

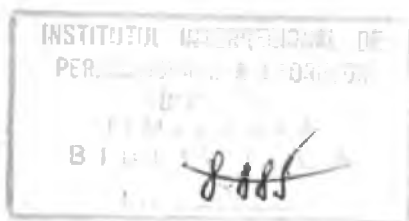
P11
178

1966
5

O rizont

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA



5

Timișoara

Anul XVII (145)

mai 1966



CUPRINSUL

<i>Ion Arcejanu</i> : Condiția creștinului	3
<i>Maria Banu</i> : La „Pietra neagră”	8
<i>Ion Cavaion</i> : Convalescență. Estivă	9
<i>Anghel Dumbrăveanu</i> : Emblemele sunetului. Interior. Proclamație cu culturi	11
<i>Radu Cosma</i> : Douăzeci și două	15
<i>Stefan Augustin Dosescu</i> : Nocturnă I. Nocturnă II. Nocturnă III	22
<i>Parcel Bellu</i> : Holderlin	24
<i>S. Darcu</i> : Baladă. Tomană	25
<i>Serban Fourță</i> : Note la poezia lui Ion Barbu	26
<i>Inel Teodorescu</i> : Postime	30
<i>Sorin Titel</i> : Fără să fie vorba de Icar	39
<i>Modesi Morozianu</i> : Sifrați de toamnă. Ios. Ios pe malul morții	41
<i>Florin Mihai Petrescu</i> : Sonet	43
<i>Cornel Marandiacu</i> : Noaptea în care a născut	44
<i>Ion Cădereanu</i> : Mireasa. Poem de început. Unchi. Vieta interminată	47
<i>Alexandru Deal</i> : În dimineața aceea, poezia...	50
<i>Lucian Buzescu</i> : Masivie sensibilă	53
<i>Mihai Bărbulescu</i> : Așteptăm	54
<i>Sabin Dărcu</i> : Nadia	54
<i>Orientări</i>	
<i>Stelian Băbăneanu</i> : Chei pentru Faulkner	55
<i>Adina Arsenescu</i> : Thomas G. Wolfe	57
<i>Din literă universală</i>	
<i>W. Shakespeare</i> : Sonetul VIII, Sonetul LXXVII, Sonetul CVII, în românește de Tescu Ghiorghiu	60
<i>Carl Sandburg</i> : Domnișoara Lisa și Lanie, în românește de Petru Sătean	61
<i>Thomas Stearns Eliot</i> : Cântecul lui Simson, în românește de I. Văldăn	62
<i>Ezra Pound</i> : Cântec XVII, în românește de Nina Ciocan	63
<i>William Carlos Williams</i> : Traduceri, în românește de Petru Popescu	64
<i>Lucy Simpson</i> : Există	65
<i>Robert Lowell</i> : De singur, în românește de Ion Negru	67
<i>Cronica literară</i>	
<i>Nicolae Ciobanu</i> : Ion Bănuță: „Lacrima diavolului”	68
<i>Alexandra Indrieș</i> : Ion Vlăsia: „O singură iuhire”	69
<i>N. Țiriac</i> : Studii: Eminescu-Creanga	77
<i>Istorie literară-documente</i>	
<i>Măreța Popa</i> : Date noi despre Victor Vlad Delamarina	82
<i>Artă</i>	
<i>J. A. „Intilnicire cu Ingerul” de Silviu Drăgulescu la Teatrul de stat Bistrița</i>	88
<i>Ediții-critice</i>	
<i>Theodor V. Trăperea</i> : Silviu Drăgulescu: „Avram Iancu”	90
<i>Ioan Paulina</i> : Valeriu Răpeneu: „Yfubujă și epoca sa”	91
<i>C. N. Mihalache</i> : Teodor Virgilie: „Dimitrie Anghel”	92
<i>Victor Ciocian</i> : Ion Petache: „Intilnicire de seară”	93
<i>Halacambie Tugui</i> : George Danitrescu: „Poeme”	95
<i>Serban Fourță</i> : Tribuna, nr. 9, 11/1966	96
<i>Carte străină</i>	
<i>I. Földessy</i> : Marguerite Duras: „Toute la journée dans les arbres”	97
<i>Michael Marana</i> : Erhard Kästner: „Zellbuch von Tomlad”	98
<i>Minutări critice</i>	
<i>J. E. Lucări ale compozitorilor banateni</i>	100
<i>Abdul</i> : Boeditchile, Citeva sublinieri	100
<i>Lygia Chiriac</i> : „Peer Gynt” la Teatrul german de stat „Revizorul” lui Gogol, în interpretarea Teatrului Maghiar	101
<i>S. T.</i> : Posta redacției	103

CONDIȚIA EROULUI

Doăzeci de ani și mai bine de literatură au impus citiva eroi comuniști, fără ca prin aceasta să se fi spus totul, vis-a-vis de acest tip uman de un gen deosebit, și fără a nu mai fi necesar să se spună încă destul de mult și de azi înainte. Communistul, acest om caracterizat, în genere, ca fiind plin de energie, de pasiune și devotament, acest model de corectitudine, principialitate și conduită morală, în propria sa activitate personală, în viața intimă și în cea obștească, a preocupat și preocupă, a intrat în literatură cu mai puternic sau mai slab răsunet, fiind, dacă nu o reușită certă literară întotdeauna, cel puțin o dorință și o promisiune a tuturor celor care fac literatură.

Este clar pentru oricine privește în rafturile celor douăzeci de ani de literatură că există cărți care au impus asemenea eroi, în care trăsăturile de conștiință enumerate la început sînt însăși cartea lor de vizită. Faza istorică de ample mișcări sociale, de evenimente în care epica de anvergură lansă asemenea eroi, este caracterizată prin tipuri de romane la fel de ample, în care șresea socială domină covîrșind uneori pînă și tipologiile. Exemple se știu și se dau întotdeauna cam aceleași. Caracteristic pentru această etapă istorică, în formula românească, de pildă, este tocmai continuarea fermă a unei tradiții realiste într-un fel, o formulă a marilor realiști ai secolului XIX., perpetuată la noi pînă în proza secolului XX. Comuniștii acestor cărți nu sînt alții niște eroi dilematici sau duplictari, ei au fermitutea și siguranța eroilor ideali, aproape epopeici, fără a fi prin aceasta cunșta schematici. Ei au amploarea pe care o au inșeși evenimentele, fiind uneori covîrșiți de ele, eident, dar nerenunțînd niciodată la a milita pentru aceste evenimente, nelăsîndu-se corupți alții de propriile lor dezbateri intime, de micile lor neliniști casnice, intrînd generoși în tumultul marilor frămîntări sociale. În genere, ei au dus o luptă deschisă, de clasă, în care dușmanul și lupta cu el se desfășura pe baricadele dinafară ale societății, o luptă acerbă și uscutită care năștea rapid eroii sau îi cobora în ochii mulțimii. Literatura acestei etape reflecta deci însăși amploarea evenimentelor sociale la zi, insurecția de la 23 August, preluarea puterii, lupta pentru împroprietărire, înlăturarea monarhiei, colosala energie creatoare din industria rejăcută pe alle baze, moderne, mișcarea amplă pentru transformarea socialistă a agriculturii, reformele din diversele sectoare ale economiei sau suprastructurii. Eroul acestor cărți este, deci, în genere, eroul generos, și luptătorul cu ostilitatea claselor opozante, cu dușmanii din umbră sau

cu cei răfăși, cu dușmanii din propria lor clasă sau cu cei vinduși. În focul unor asemenea mișcări eroul comunist iese victorios sau, chiar atunci când el ca persoană fizică, este ucis, conștiința sa nu poate fi înfrântă, ideologia sa se perpetuează. El este reprezentantul cel mai elevat al clasei sale și, pe lângă stihia pe care el o vede și o înfringe, începe să devină tot mai conștient că există și o stihie în viața de toate zilele, adeseori invizibilă, stihia fenomenelor mic burgheze, care paralizază și influențează relațiile cotidiene, adeseori și propria sa conștiință.

Iată că se naște deci necesitatea unei noi lupte, dacă nu mai largi pe un perimetru social mai extins în evenimente, însă mai profundă și mai subtilă, fiindcă intră în domeniul sentimentelor, o luptă pe planul propriei conștiințe și pe planul ideologiei, unde contradicțiile nu numai că nu slăbesc dar ele primesc, treptat, forme tot mai subtile și mai complexe. Acest lucru face evident că literatura să devină și ea o armă mai subtilă, să întindă acești dușmani, ca să zicem așa, pînă acum invizibili, revoluția nelăsînd timp pentru așa ceva pînă acum, dușmanii numiți pasivitate, pesimism negru, individualism jeroce, prejudecăți și dogmatism, denaturarea adevărului și conformismul, ipocrizia și lașitatea. Prin această axare nouă pe un nou front literatura devine polemică într-un sens mai larg, și în același timp cu totul inedit. Artistul, scriitorul, în același moment, se presupune că evoluează și el înarmîndu-se cu toate armele posibile unei asemenea lupte și cerințe mult mai subtile. Viziunea sa asupra lumii se amplifică, volumul cunoștințelor sale despre această realitate crește. Sensibilitatea sa față de orientarea generală a partidului este mereu vie, însăși arta sa se îmbogățește în nuanțe noi, misterul acestor probleme de conștiință creînd asemenea arme mai perfecționate. Desigur necunoașterea tuturor procedeeelor meșteșugului literar, cultura nesatisfăcătoare, incompleta pătrundere a minunatei limbi în care scriem, gustul insuficient dezvoltat, dar, mai ales, orientarea arbitrară, numai după obiceiuri, nu după o cunoaștere filozofică și estetică clară a realității, fac ca unii scriitori să-și dăuneze lor înșiși, în loc să-și ajute.

Literaturii noastre, după o operă de pionierat, în care s-a văzut angrenată în mari evenimente și declanșări sociale ample, îi revine menirea de a-și fixa frontul în teritoriul colosal de contradictoriu și controversat al conștiinței, al ideologiei. Scriitorul va fi preocupat, deci, în mai mare măsură de profilul uman, de cit de eveniment, moralitatea eroilor, caracterele lor și formarea lor în ampla mișcare a contradicțiilor elicii noi vor fi pe primul plan. Omul nu este pus în descrierea imediată și concretă întotdeauna a evenimentelor chiar dacă el, spiritualicește, trăiește și se hrănește prin ele. Mediul de viață, activitatea profesională preocupă atîta timp cît din ele se nasc contradicțiile pe planul conștiinței eroilor și cît timp ele se reflectă în aceste conștiințe. Complexitatea individului crește odată cu complexitatea relațiilor sociale și umane. Și acest fapt, colosal de important, literatura urmează să-l consemneze. De asemenea, cum aminteam, necesitatea creșterii polemicii în această etapă și subtilitatea și suplețea ei devin evidente.

Desigur că fixîndu-și terenul de investigație pe planul conștiinței, literatura noastră nu omite necesitatea vehiculării unor eroi care să îmbine în trăsăturile lor morale și cetățenești trăsăturile elevate ale unui comunist. Desigur, de asemenea, că de la necesitate la realizarea lor în practica lite-

rară este un pas mare și că practica literară, de fapt creațiile în sine, aduc încă destul de palid asemenea eroi și că, de fapt, aici se ivește dilema în care cad uneori mulți din scriitorii acestei generații, dilema dacă, uneori, de dragul subtilității problemelor în sine și de stil, nu abandonăm tocmai necesitatea de a duce pe prim plan asemenea eroi comuniști, purtători ideali ai unui mesaj umanist contemporan? Sau, și cînd li aducem, dacă nu sînt ei cumva încă deosebit de schematici?

Complexității și subtilității problemelor ridicate de viață trebuie să li se răspundă în literatură cu asemenea eroi complecși și subtili; dilemelor și căutărilor din toate sectoarele creatoare ale vieții, trebuie să li se răspundă cu eroi comuniști neliniari, cu veșnica pasiune devoratoare a căutărilor spre împlinire plurivalentă ca personalități umane, ca indivizi. Am putea răspunde oare că unui spor de inteligență în stil îi corespunde un spor pe linia complexității unor asemenea eroi? Mîtru Moș sau Pătru Dragalina, Traian Filip sau Cordovan, sau Buci, sau Vișu, rămîn eroi comuniști exemplari pentru etapa istorică respectivă. Dar oare un erou ca Chilian, din romanul Francisca, să zicem, dintr-o carte destul de mult discutată și disputată aduce un spor de complexitate a caracterului? Ce face acest Chilian, dacă nu se complăce într-o rezervă permanentă, contemplînd, surizînd ironic, mișcîndu-se greoi de colo-colo și, în genere, lipsit fiind de un foc tăcut, nedevenind pe plan literar decît un onest corespondent pentru colocviul cu Francisca, însă nici pe departe un erou comunisl, activist, cum a intenționat desigur autorul. Apar sumedenie de lucrări scurte în care speculațiile de stil, de manieră, și formule împrumutate sînt evidente și asta făcîndu-se în dauna veridicității problemelor acute de viață. Acolo, în asemenea schițe, (ete se publică cu duinmul!) nu numai că nu poate fi vorba de eroi comuniști dar nici de realități specifice acestui popor. E de fapt o cantonare de foarte multe ori în atemporal, în aistoric, este ceea ce era și este schematicismul în zugrăvirea relațiilor umane, e tot o latură a schematicismului însă ceva mai subtilă, șezîndu-i foarte bine în acest domeniu al formalismului pur, al evazionismului, în ultimă instanță. Desigur că există destule bune nuvele (mai puțin romane!) care vin să demonstreze că pe linia impunerii unor anumite problematici profunde de conștiință, de etică, și a anumitor eroi, sînt succese evidente. Eroii, îndeosebi foarte dinamici și întreprinzători, oameni ai zilei de azi, a lansat Băieșu, cu tot riscul unei proze care pedalează cîteodată prea mult pe senzational (de altfel de bună substanță). De asemenea D. R. Popescu, în nuvelele din mediul sătesc, mui puțin în romane, unde rămîne la o polemică uneori exterioară și la lungimi care supără, dar în nuvele mai ales a impus asemenea eroi de o mare frumusețe și poezie, eroi cu adevărat naționali, cu un specific, cu un timbru, cu o culoare sui generis. Ștefan Bănulescu care, chiar dacă împinge evenimentele uneori la un timp și o istorie mult îndepărtate și chiar dacă fuziunea cu fantasticul dă acestei proze o tentă milică, el aduce totuși în prim plan niște eroi deosebit de complecși, o atmosferă, mai ales, un mediu pictat în culori debordante deși uneori cam baroce. Eroii citorea romane sînt cu adevărat tipuri de comuniști complecși și multilaterali, eroi generoși ai acestui timp, nu niște simpli eroi ideali, desigur, fără cusururi și complexe și erori, dar eroi deosebit de fecunzi în planul sentimentelor, deosebit de generoși în dăruirea lor pe planul social și intim, în fond, niște oameni de

toată ziua, nu niște inși fără pată, ideali. Un doctor Sirbu, de pildă, sau Constanța, mi se par aproape unici în acest sens, și Risipitorii ajunge să facă această trecere romanescă cu succes spre problematicile profunde și deloc schematicizante ale profilului omului contemporan, după cum un erou ca Filipache din Facerea lumii și alții din unele nuvele ale lui Eugen Barbu, mi se par exemplari de asemenea în acest sens, la fel cu Licu Oroș din Rădăcinile sint amare.

A aduce azi în literatură un erou comunist este înfinit mai dificil decât în perioada marilor evenimente istorice prin care patria a trecut. Terenul luptei ideologice însuși, devine mai complex și mai dificil, supus influențelor și, deci, și erorilor. De pildă, complexitatea individuală a eroilor înseamnă oare scoaterea lor din contextul social și introducerea lor în mijlocul unor probleme de strict ordin personal, probleme cu semnificații scurte și, într-un fel, nu rareori meschine? Complexitatea vieții intime a eroului înseamnă abandonarea mediului de muncă în care acel erou dă tot ce are el mai bun și elevat societății, energia sa debordantă, în care se cheltuiește sau rămâne în afara oricărei dăruiri? Evitarea, de fapt, în unele lucrări, a mediului de muncă și de viață este însăși evitarea conflictului și a complexității existentei. În locul muncii elevate a eroului găsim diversele lui ipostaze, așa zis dramatice, în care eroul e purtat pretutindeni și discută orice, în afara de problemele proprii sale muncii și a propriei sale existențe, a propriilor sale strămuntări intime. Am cunoscut ingineri la o mină din Banul care, din douăzeci și patru de ore, șaisprezece activau, munceau efectiv, discutau și orice discuție, pînă la urmă, degenera în jurul problemelor zilnice pe care munca din subteran le ridică. Ceea ce mi se pare paradoxal la unii din tinerii scriitori de reale posibilități este iluzia că, scoțindu-și eroii din contextul muncii, al preocupărilor legitime de ea, al problemelor care se ivesc acolo, uneori de un dramatism extraordinar, îi fac mai umani, fiindcă, pasamite, eroii lor nu discută despre lucruri „care și așa obosesc”. Nimic mai jal, nimic mai nereal. Munca polarizează energiile după cum ea este și recipientul vast, în care se formează chipul uman contemporan. Ea degajă optimismul, dinamismul fără de care nici o viață n-ar fi ușor de trăit, ea elimină angustia și deziluziile și, chiar dacă nu este întotdeauna ideala, polarizatoare tuturor energiilor omenești, totuși, ea nu lasă nici un dubiu că existența umană, cu toate dificultățile, erorile, neliniștile și deziluziile ei, merită a fi dusă, fiindcă există o necesitate mai înaltă a luptei pentru ceva mai bun decât a fost ieri, și pentru ceva mai bun decât este azi.

Nu mi se pare cu totul ieșit din comun faptul că mulți dintre tinerii scriitori, încă neformați ideologicște, robi unor influențe imediate, de ultimă oră, literare, ignoră aceste simple adevăruri. În conjunctura în care literatura și cultura universală pătrund și ajung firesc în discuție, este firesc ca și cei lipsiți de o orientare precis estetică să cadă ușor pradă unor tendințe evazioniste, dacă nu chiar potrivnice unei ideologii clare a acțiunii, dinamismului și optimismului, chiar tragic, dar atât de necesar vieții noastre. Cred că ceea ce trebuie cerut de la noi, tinerii scriitori, este înarmarea cu această ideologie, clară, cu viziunea certă asupra evoluției sociale și a rostului literaturii ca reflectare fidelă a societății acestui timp. Eroul comunist, în cele mai valoroase lucrări ale literaturii noastre contemporane, nu face de fapt un dicort față de tipul comunistului din romanele din

prima etapă istorică de largi mișcări sociale, ci-l continuă la un mod complex și mult elevat. El rămâne tot tipul central al literaturii bune, rămâne tot o conștiință fermă, însă probabil mai contradictorie și mult mai complexă, ca însuși planul dezbaterilor etice în care el există. Este adevărat că el uneori este schematizat, devine indiferent unor scriitori, dar el rămâne totuși eroul central, modelul unei conduite etice superioare, erou ideal tocmai prin aria vastă de probleme și prin neliniaritatea caracterului său, din corectitudinea și generoasa sa aptitudine de a înțelege complexitatea vieții și de a acționa în favoarea ei, în poșida tuturor stihilor din alte conștiințe și din propria sa conștiință. Aș zice că, în acest sens, comunistul, eroul cărților de azi și de mâine, devine aproape un om al universului, pătruns de un iremediabil umanism, un erou mai uman decât toți eroii anteriori și mai om decât toți oamenii dinainte.

ION ARIEȘANU

Fiiilor mei

*I*ntinși pe prici, în cabană,
Am urcat pe ploaie și vânt
Noaptea se filtrează prin oboseala,
prin singele meu galopînd.

Acum, între jepii din stîncă,
orbi, tîrîtori și tenace,
și biblicii nori în bulboană
duhul din sine, plutînd, se desface.

Privește-noelîșul cel tîrziu,
fepeni, latinși, simulacre,
par statui culcate pe sarcofagii,
și fiii-n somn sînt hermetice lacre.

E poate ultimul drum împreună
cu ei, care-s alții, se rup.
Pe feastă de munte, pe piatra arsă,
ascult larmă, alarma din trup.

E o cumpană-aici, o răscruce,
de singe tînăr, de singe bătrîn.
Ei se duc pe albi nelineștite.
Și nu pot nimic să amin.

MARIA HANUȘ

Sub Hășmașul-Mare coborîse
ceru-ntreg, Tîrzie după-amiază.
Chioșcul din obsesii mai visează,
toropit de soare și de gîze.

Un arțar osos cu frunză rară . . .
Primii sini . . . și primele iubite . . .
Lespezile curții-mbătrînite
ne-au primit sub ei, odinioară.

Toamna, moșăia în neguri burgul
despuiat și dornic să se culce.
Ți-aler gau prin păr, jovină dulce,
soarele și umbrele . . . Și-amurgul

s-a prelins prin șambrela grădinii,
fi-a cuprins făptura ca netotul,
șoldurilor le-am simțit ciorchinii
și s-a prăbușit pe urmă totul.

M-ai lovit cu pumnii, cu genunchii :
te-ncherbai de pietre și de plante
și te dară degetelor boante
dintr-o dată țepi zbîrliți și unghii.

Mai ușure, zbucium, -mai ușure !
Mai aproape coapsă, mai fierbînte !
Se-nălțau năluci din oseminte —
și-am plecat, de mînd, prin pădure.

Vîntul cald și dulce-at primăverii
și-asculta cum suie, pasă-mi-te
somniași prin frunzele coclite,
căt-re munți — boarii și oierii . . .

*Undeva pe lume (straniu cîntec)
unde-și mai destramă-azurul barba,
apunea un soare des ca iarba,
răsărise-o lună ca un pîntec.*

*Și am mers tăcuți, și-am mers aproape
pînă s-o pierdut în fum Hășmașul.
Dărămînd trecutul și orașul,
se-auzeau — prin noapte — tirnăcoape.*

E X T A Z

*F*ata prostului avea sîni ca doi pechinezi.
Am văzut-o despletindu-se. Grelelor, grelelor
cozi lungi... prin zmeurișul stelelor,
mormăia noaptea.

*Și-n cealaltă păstrezi,
(în mîna cealaltă, năuco, de singe)
— nădejțile sînt coapte și bune de dulceată —
genunchiul de aseară rămas în părți și-n ceata,
ca un cocș sub care tot cosmosul se frînge.*

ION CARAION

E M B L E M E L E S O A R E L U I

*U*mbli pe câmp și culeg jelurite semințe
 într-o urnă de lut. Sînt emblemele soarelui
 Și emblemele mele. Le chem pe rînd și le-ascult
 Simetria ciudată din care izvorăsc tainuite culori.
 Le beau respirația de parfüm, le spun descintelece vechi
 Și le-arunc în pămîntul din mine, și eu atunci vivesc
 De toate sunetele lumii și mă mir
 De răcoarea rodnică, de liniștea lor vegetală...
 Dintr-un exces de lumină, cred în semințe
 Și le consacru orele mele cerești, cînd sînt
 Stăpînit de ritmul astrelor bune, le promovez
 Sub ploile mele de gînduri curate, le dau
 Singurătatea nopților mele, caldura singelui meu —
 Și ele coincid cu crezul prin care exist,
 Vencetat culeg jelurite semințe în urne de lut
 Și oamenii încep să vină la mine, de departe,
 Cînd simt că s-apropie vremea să samene,
 Să le dau semințele mele, emblemele soarelui.

I N T E R I O R

*C*eașca verde cu alcool, cărțile
 Cormorani cu stapele mării în aripi,
 Alina plecată la pol, exclamația florală
 A gîtului ei, vorbele mele
 Rătăcite-n odaie, refuzate
 Iivernatelor ritmuri, poemele
 Reforte, ceasul de lemn
 Din care mă strigă o pasare,
 Plaua exotică respirînd lăcut,
 Albumele cu peisaje montane
 În care a ris o față ingenuchiată în iarbă,
 Undeva o melodie lunguroasă,

*Undeva gerul cu degete nevăzute
Scrijelind semne dintr-un alfabet neștiut,
Undeva, o femeie din dinastia florilor —
Și eu meditănd la soarta lui Ibycus,
Între cocorii lui și ai mei . . .*

P R O C L A M A Ț I E C U V U L T U R I

Mă uit cum ies oamenii din cavernele somnului,
Fără gânduri, fără patimi, fără iluzii.
Sînt aproape străvezii, ca meduzele, sînt aproape
De culoarea lor ideală. Am patru vulturi
La cele patru porți ale zărilor. Am în stăpînire
Mările lumii, aceste cimitire de vis cu argonauți,
Cu femei disperate, cu vapoare înfrînte, cu păsări.
Am în grijă sufletele rătăcitoare ale celor olrăviți
Cu iubire, și săliile de concert ale greerilor.
Eu însumi sînt cînd vultur, cînd soare,
Să pot pătrunde în spații adînci, să pot lecui
Aripa frîntă a stelelor, zîmbetul devitalizat
Al celor părăsiți. Să pot invoca griul, și risul,
Să pot despărți apele de uscat, să ucid cu furtuna,
Să proclam cu lumina, cu clorofila, cu dragostea.
Mă trezese înaintea soarelui, să pot bate din aripi
Pe culmile amețite de cer, ca femeia navigatorului
Care spală ruje într-un port de pe fluviu,
Ca țăranul care intră cu coasa în lanul de orz,
Ca fata subțire care vinde parfumuri în sticle de iarbă . . .

ANGHEL DUMBRAVEANU

PENULTIMILE PUDORI

In 1948, cind mi-a apărut primul reportaj — despre o expoziție a gazetelor de perete din Rîmnicu Sărat — bunica mi-a trimis o ilustrată cu felicitări de la Sovata, unde-și făcea prima cură de după război. Bunică-mea era o alțiată a presei, a reportajului de senzație, a necroloagelor din „Universul”. Întregul război l-a urmărit citind ferparele din penultima pagină, nu o interesau nici hărțile strategice din pagina întâia, nici telegramele externe, cu atît mai puțin comentariile — deși „își arunca ochii și pe ele”, din cînd în cînd. Ferparele și reportajele lui Brunea-Fox o înnebuneau. Nu scăpa nici o înmormîntare simandicoasă a Bucureștiului, ca să nu mai vorbesc despre cele regale; firește, nu consuma lacrimi — o interesau, pur și simplu. A doua zi, deschidea ziarul și citea, în fiecare, desfășurarea relatată de reporterii diferiți aproximativ în același stil. Cronicile teatrale — deși fusese casierită prin toate sălile de spectacol ale capitalei, pînă la vîrsta de 58 de ani — o lăsau indiferentă, în orice caz nu ar fi citit o asemenea cronică înainte de „a trece în revistă” morții zilei precedente. Dispariția presei burgheze, de scandal, nu a afectat-o în măsura la care mă așteptam. În general, nu avea indignarea facilă și obișnuia să spună, retoric, — îi plăcea genul, de altfel — că „nu a apărut fenomenul care s-o oblige să se plîngă”; a remarcat — pe un ton suficient de neutru — că în ziare au dispărut crimele și sinuciderile, dar a găsit repede un echilibru în reportajele intransigente care demascau speculanții și profitorii. Totuși lipsa necrologului — chiar dacă nu am auzit-o să emită vreo judecată în această privință — cred că a durut-o.

Că va ajunge însă să mă citească în acel săptămînal al elevilor — unde, inconștient, răspundeam la poșta redacției unor liceeni din țară care aveau în doar 10 ani să ocupe un loc de frunte în literatura nouă de după 23 August: „mai trimiteți, dragă colega”... „deocamdată, nu, stimate prietene din cel mai nordic punct al țării” — că la Sovata, în plină cură, citise considerațiile mele savante despre gazetele de perete din Rîmnicu Sărat, nu-mi putea trece prin minte, deși ilustrata cu felicitări era cea mai clară probă pentru a-mi contesta imaginația. Perspicace, peste cîteva zile, am înțeles că ilustrata nu era decît o aluzie stîngacc la a-i respecta cea mai aprigă dorință, „poate ultima în ce te privește, dragul meu”: să devin ziarist. Nu mi-o mărturisise de prea multe ori, de două sau de trei ori, de fiecare dată topind-o pudic în cascada fierbinte și clocotitoare a altor aspirații legate tot de persoana mea: să mă căsătoresc cît mai tirziu, să nu

fac mai mult de un copil, să-mi iau o femeie înaltă, frumoasă, care de cite ori va apare în societate să producă o lumină orbitoare, să nu mă las înșelată de ea, să fiu „aspru, demn și tandru” în căsnicie, etc. Dar de cite ori îmi spunea că mă visează ziarist — am simțit, chiar dacă după aceea nătam indicația, un accent deosebit în frază, în dicție. Nu-mi detaliasă niciodată ce gen de ziarist dorea să fiu. Am surprins-o odată făcând o demarcație între ziarist și scriitor. Pentru ea — scriitor însemna Sadoveanu. Cu mulți ani înainte de a fi casierită la teatru lucrase într-un atelier de pălării și într-o zi, de neuitat pentru ea, pe ușă a apărut marele prozator, a pășit în atelier și a comandat patronului o borsalină de cea mai bună calitate. Sub ochii ei, patronul i-a luat măsura, dictându-i ei dimensiunile pălăriei. Erau dimensiuni neobișnuite — și, mai mult ca sigur, că de atunci în sistemul ei de valori scriitorul se identifica numai cu Sadoveanu, posesorul pălăriilor uriașe. Demarcația ei suna chiar așa : „Nu-ți cer să fii Sadoveanu, să ai capul și talentul lui — dar ziarist poți să fii” ...

Întorcându-se de la Sovata, am așteptat să fie mai detaliată în aprecierile asupra destinului meu. Aveam orgoliul de a nu deschide cu discuția — socotind că drumul meu e inexorabil și decis în cea mai mare libertate de spirit — la prinz însă, cînd îmi servea falmoasele ei pîrjoale moldovenești cu mîrar și ușor piperate, mă imblinzeam și simțeam ușoare și idilice sentimente de nepot care datorcăză cite ceva din viața sa bunicii și înțelepciunii ei. Nu-i spuneam nimic din ce simt, nici ea, ca și cum ilustrată cu felițări ar fi fost o nebunie de tinerete la care nimeni nu trebuia să mai facă aluzie. Curios era însă altceva : nu mai citea ziarele ! I le puneam pe măsula de lingă radio — ca întotdeauna — rămîneau acolo, nedesfăcute, o zi, două, trei, formînd colecții stranii, ca după 10--12 zile să le găsească, în leancă, în dulapul din bucătărie ; cînd veni toamna, presa veri inobilă rafturile cămării pe care se înșirară borcanele cu murături și gogoșari. N-am mai putut răbda și am întreat-o cît mai ironic — cum i s-a dezvoltat acest sentiment revoluționar, al dezgustului de lectură. S-a făcut că nu mă pricepe și mi s-a plîns că odată cu venirea noului anotimp, în piață, se găsește din ce în ce mai puțin mîrar și pătrunjel pentru supele ei cu găluști. Avea obiceiul să strîngă grădini luxuriante de verdețuri în supele pe care și le pregătea numai pentru ea — eu detestîndu-le tocmai din cauza acestei botanici excesive. La drept vorbind, în afara atitudinii lață de cuvîntul scris, nu am putut remarca nici o altă schimbare fundamentală : continua să-mi coasă ciorapii fredonînd operetele transmise la radio, controla riguros luciul pantalonilor mei cînd plecam în oraș — obsesie a cărei „geneză” o cunoșteam prea bine, de mult : între casa de pălării și „teatru” — căci nu odată asimila meseria de casierită în această instituție cu însăși arta dramatică, de unde reieșea foarte simplu că făcuse „teatru” — între aceste două etape, fusese aproape un an, înainte de a se căsători cu bunicul, „laborantă” într-o farmacie de pe Calea Victoriei, capitolul pauper în amintiri — din care revelator era doar un misit tînăr, la început de carieră, prezent zilnic în prăvălie pentru a cumpăra bicarbonat — sugerînd astfel chiolhanuri cu arsuri, pînă în zori — de fapt vizînd atenția viitoareii mele bunici. Acest misit venea zilnic cu pantofii nelustruiți, ceea ce născu în dînsa, de la prima ochire, o repulsie violentă niciodată înțeleasă de sărmanul erou care peste 12 ani avea să cucerească piața pariziană a parfumurilor. (Din aceeași perioadă,

a farmaciei, bunicii îi rămase un dispreț profund față de medicamente și antinevralgice, cum se întâmplă unor cofelari bătrâni care nu mai suportă cataifurile și pricomigdalele, de pildă.)

De asemenea, continuă — implacabilă, de cite ori plecam de acasă — să-mi servească ideea prețioasă : „ai grijă de buzunarul de la spate ! Acolo se fură cel mai ușor !” ... Era terorizată de hoții din tramvaie și trenuri : cei din tramvaie — calculase foarte minuțios în imaginație, nefiind niciodată victima lor — ațeau buzunarul exterior al pantalonilor, cei din tren — buzunarul interior al hainei. Evita drumurile cu tramvaiele, dacă urca, totuși, călătorea încordată, aruncând priviri suspicioase în dreapta și în stânga, ferindu-se de contactul cu pasagerii ; firește, dacă știa că nu va putea evita tramvalul, pleca de acasă cu cit mai puțini bani — ceea ce nu diminuă nimic din intensitatea privirilor în vehicul. Cred că, în imaginație, — martore îmi sînt citeva amănunte foarte precise — își construise pentru călătoriile prin oraș un heliicopter personal de o construcție care depășea nivelul tehnic al epocii.

În sfîrșit, odată cu apropierea iernei, reveneau leitmotivele lennelor din pivniță — totdeauna prea puține — și a șoșonilor mei. De trei ani, mă ruga, mă implora să-mi cumpăr șoșoni și să las, iarna, galosii.

— Iarna, galosii sînt o nenorocire ...

Mă încăpăținam să nu văd diferența dintre șoșoni și galoși — era singurul prilej ca să ridic vocea și să se enerveze :

— Galosii iarna îți dau impresia că ești apărut, de fapt mergi în picioarele goale ...

— E, în picioarele goale ...

— Un șoșon e altceva : îmbracă tot piciorul, ține cald ... (etc.) Pe urmă, cu galosii distrugi pantofii ... (etc.)

Avea o fixație în domeniul încălțămîntei care mă amuza, punînd-o — foarte banal, după ce au trecut de 60 de ani nu mai trebuie să te ferești de banalități în judecarea oamenilor — pe seama vîrstei. Observa imediat pe acel care intra iarna într-o casă de oameni fără să-și lase șoșonii în antreu, călcîind, cu pantofii uzi, cu zăpadă pe talpă, covoarele, fie și preșurile — aici nu făcea diferențe ; îl observa, închidea ochii o clipă lungă — ca și cum l-ar fi șters dintr-un registru — apoi — asemeni unui contabil dogmatic care nu mai revine la o operație biflată odată pentru totdeauna — nu-l mai privea, „chiar dacă dumnealui s-ar fi dat peste cap”. Altfel — susținea în stilul ei retoric — „oamenii sînt de neînțeles și admit pe cei care socotesc omul o enigmă nedezlegată”. Pe mine însă în acea toamnă — care, ce-i drept, începuse să aibă coșmarul iernii cam de timpuriu — mă interesau fenomene mai grave, în ceea ce o privea pe bunica : de ce nu mai citea ziarele, în general, și — în particular — de ce o lăsau indiferentă activitatea mea gazetărească, în plină desfășurare ? Era un semnal tandru al sfîrșitului ? Întrebarea — nu numai ca sunet, dar și ca sens — era prea dogmatică și o respingeam. Ca să fiu sincer — deși știu ce indignare pot trezi în rîndurile snobilor inimoși și *ne* — bunica mea nu invita prin nimic la drame, și la dramatizările de rigoare ale vîrstei. Pe moartea mea, nu mă gîndisem niciodată că femeia aceasta de 64 de ani ar putea muri. Din egoism. Nu mă puteam gîndi la sfîrșitul ei — din egoism. Era ultimul membru al familiei mele, viu, și aveam înțelepciunea, nu spun înșelînelul de conservare, să

nu consider lipsită de importanță această întâmplare. O singură dată — la 15 ani, doi ani după dispariția părinților mei într-un „groaznic accident feroviar” — am văzut-o leșinată. Eram la „Noaptea Regilor”, într-o sală mică de teatru, instalată într-un subsol, — la actul II, în timpul unui monolog al lui Cazaban, am simțit că-și pune capul pe umărul meu și rămâne, moale sau țepăună, nu știu, acolo, pe umărul meu. O plasatoare m-a ajutat repede s-o scot afară, în foaier — sala era goală — și după o compresă cu apă rece de la bufet, și-a revenit. Mi-a spus că-i fusese prea cald. Nu cred — era prea friguroasă și de obicei temperaturile oricât de apăsătoare nu o supărau. Cred că în piesă se vorbea prea mult, erau prea multe cuvinte de urmărit, bunica nu era „profundă”, dar nici „om simplu” care se orientează magnetic spre Shakespeare și Beethoven, vorbele o înspăimintau dacă nu-i captau atenția de la bun început, de aceea — insensibilă la opinia generală — îi plăceau comediile franțuzești frivole, în replici scurte și spumoase, evitând monologurile și tiradele fastuoase. Refuzând deci a-i „dramatiza” cazul, nu mă puteam lipsi însă de o soluție cât de cât filozofică, fiindcă această vîrstă — compatibilă cu banalitățile cele mai sordide — are, totuși, fie și incipientă, o vocație filozofică. Am ales, brutal, cealaltă alternativă: dacă dezgustul de lectură nu e un semn al morții care se apropie, atunci nu mi-e mai plăcut să-l identific cu dezgustul ei de a muri? Era mai plăcut, mai liniștitor pentru mine — căci lozinka „vitalității” la această vîrstă, a „dragostei de viață” e cea mai seducătoare expresie din vocabularul nostru umanist, folosit cu maximă deșănțare tocmai la sfîrșitul vieții — era în perfectă concordanță cu caracterul ei, adică avea avantajul „obiectivității”, în sfîrșit, credeam eu, nou enoriaș la biserica lucidității, era soluția cea mai naturală, cea mai lipsită de „dramă” și exagerări. Spuneți-mi, vă rog, ceva mai fascinant pentru instinctul nostru de conservare, decît o soluție lipsită de dramă?

Ca de obicei, speculațiile se spulberară în clipa apariției unui om. Domnul State Levescu.

La sfîrșitul toamnei, într-o dimineață posacă, bunica mă rugă să vin mai de vreme la masă, în orice caz nu mai tîrziu de 13,30, fiindcă avem un invitat — un domn care „îi l-a văzut pe Lenin la Geneva în 1900 nu știu cît”... Ideea unui Lenin al meu, nu-mi displăcea, totuși — mărturisesc — nu mă ameți prea la a-l pierde din vedere pe domnul Levescu, la masa de prînz, întinsă sobru în sufragerie. Bărbat la 70 de ani, încă falnic, drept ca bradul, cu maxilare lungi de cal, ochi albaștri dintre care unul categoric de sticlă și o proteză dentară pe care o mesteca discret și de loc dizgrațios, venise îmbrăcat elegant, în negru deajuns de curios pentru epoca aceea dominată de economate, cantine și șepci. Abia în timpul supei, am remarcat că manșetele imaculate ale cămășii albe erau roase. Butonii erau fascinanți, batista pusă exact cum se cuvine în buzunarul hainei îi dădea o demnitate tulburătoare — n-am mai văzut de atunci o batistă mai sugestivă, mai grea în semnificații. Nu mai insist, că de cînd am intrat în casă, mi-au sărit în ochi — mică explozie nevinovată — o pereche strălucitoare de galoși, ai dumisale, lăsată în antreu, lingă răcitor — deși, afară, nu se putea spune decît că bura normal, ca-n orice final de toamnă!

După ce acceptă o imensă cantitate de zarzavat în supă, pînă la totala acoperire a găluștilor — îmi făcu o succintă autobiografie, ca și cum m-ar

fi socotit stăpinul casei, și ca de obicei, cînd un om în vîrstă nu punea între mine și dînsul problema spinoasă a anilor care ne despărțeau, vanitatea mea fu satisfăcută : sub pseudonimul Styx — „cred că știți ce a însemnat Styxul în mitologie . . .” — semnase timp de 50 de ani caricaturile cronicilor dramatice ale celor mai celebre ziare bucureștene. Între '36—'38, fusese solicitat la Paris, unde împreună cu dl. Jacquinet ținuse cronica mondenă în „Journal du Soir” — dumnealui asigurînd partea grafică a cronicilor. Întors în '39 la București . . . Matematic, din clipa apariției rasolului pe masă, nu mai scoase nici o vorbă, privindu-mi atent bunica. Probabil că-i plăcea în mod deosebit rasolul — și dorea în felul acesta . . . Mie nu-mi plăcea de multă vreme rasolul insipid — îl socoteam o mîncare pesimistă, de bolnav într-o dubioasă convalescență — și așteptam ca bunica să-mi servască, conform tradiției, un echivalent modest dar substanțial : o mîncare de praz sau țelină, o conservă de bame etc. Uimitor, sub presiunea privirilor lui, bunica uită să înlocuiască rasolul și — cu ochii în ochii lui — îmi întinse farfuria cu carnea fiartă, albă, stupidă, înconjurată de doi morcovi și o țelină. Nu am stîljenit intimitatea lor, m-am prefăcut că mănînc, tăcerca — crestată rar de furculițe și cuțite — domină prînzul. Pînă la felul trei — clătitele ; atunci, resuscitat, domnul Levescu trecu brusc la amintirile sale despre Lenin care, în fond, se reduceau la faptul că în primul deceniu al secolului nostru — dînsul fiind student — luase masa, în același restaurant genevez, cu „părintele revoluției rusești” — după cum se exprimă pedant, în străvezie aluzie că-i la curent, cît de cît, cu terminologia zilei. Îmi era teamă că Domnul Levescu va forța amintirile, descoperindu-mi latura d-sale de bolșevic. Nu. Dînsul stătea la o masă — „cum ar fi aici” . . . Lenin dincolo — și arătă spre ușa bucătăriei, peste bunica care-mi surîdea stîns, mulțumită că nu m-a înșelat. Aveam fiecare trei clătite — așa că forța proustiană a d-lui Levescu se consumă în cîteva adjective descinse dintr-o observație normală : „Lenin era modest . . . sociabil . . . bon viveur . . . gourmand . . .” Bunica strinse tacîmurile, paharele, firimiturile de piine și se retrase gospodărește — în bucătărie, lăsîndu-ne singuri. Domnul Levescu îmi oferî o țigară. Nu fumam ; își alese una pentru el, o bătu de trei ori pe unghia mare și frumos îngrijită — privindu-mă ; apoi aprinse un chibrit și ridicîndu-l încet, depăși țigara și-l aduse chiar în dreptul ochilor săi. Atunci, mi-am dat seama că nu are nici un ochi de sticlă și am înțeles ce vrea de la mine și de ce mi l-a recomandat bunica : categoric, mă înșelasem crezînd că dînsa nu mai citea ziarele, le citea, îmi citise cele două cronici dramatice publicate în ultimele săptămîni și acest domn Levescu insistase să-mi fie recomandat pentru a cîștiga o piine pe lingă mine, asigurînd caricaturile viitoarelor cronici. Asta era tot. M-am hotărît — privindu-l și înțelegînd — să-i spun direct că redactorul nostru șef nu suporta în general caricatura și cu atît mai puțin cele care șarjau înfățișarea artiștilor noștri. Eram un ziar sobru, rupînd odată pentru totdeauna cu practicile presei burgheze.

Din bucătărie, se auzi zgomotul strîmb al unei fariurii sparte. Bunica nu obișnuia să spargă fariuriile. Mîinile nu-i tremurau. Atenția îi era neabătută. Și eu, și domnul Levescu clipirăm. Trase două fumuri, scutură țigara și-mi spuse cu un efort marcat de a păstra cursivitatea frazelor :

— Sînteți la o vîrstă care vă permite să fiți independent dar nu atât înțelegător. Incît nu voi intra în detaliile de la Sovata... (Am acceptat, firește). Cert este ca între noi doi... vreau să spun între doamna Procopiu și mine s-an așezat 40 de ani și întîlnirea din această vară... Singura ei reticență ține de d-voastră... Nici vîrsta dinșii, nici vîrsta mea, cu atât mai puțin faptul că am o fiică... Extrem de dotată, țin să vă spun, în domeniul naletului, doamna Procopiu a cunoscut-o la Sovata și a avut o părere superlativă, o puteți întreba...

Palid, stringînd maxilarele cabaline, scutură mult țigara; i-am auzit, distinct, proteza dentară mișcată cu limba. (Nici un zgomot din bucătărie).

— O veți întreba? reluă, suflul frazelor vizibil tăiat.

— Desigur, o voi întreba, deși dacă înțeleg...

Nici eu nu aveam puterea să duc pînă la capăt ideile.

— Înțelegeți, nu mă îndoiesc că înțelegeți... ați pulea ca într-o săptămînă să vă decideți?

Mă fixă drept — din nou mi se păru că are un ochi de sticlă.

— În fond, dumneavoastră, ca leniniști, sînteți pentru progres, nu? Și ce este progresul dacă nu participarea din ce în ce mai largă a individului la propriul său destîn?...

L-am lăsat să-și termine fraza — era evident că ținea de mult, de cînd plecase de acasă, la ea — și, mîndru de noua-mi putere ca un proaspăt om de stat, i-am replicat:

— Aici nu e vorba de politică, domnule Levescu. Într-o săptămînă, cred că lucrurile...

Bunica apăru în sufragerie cu o tavă pe care respira, caldă, o cafea neagră pentru domnul Levescu. Abia peste 12 ani, aveam să deprind gustul cafelei negre — în 1960, trei ani după moartea bunicii, noaptea, în somn. Pînă atunci, trebuia să mă decid dacă o las sau nu să se căsătorească cu caricaturistul monden și dramatic.

Era prima solicitare a înțelepciunii mele, într-o problemă cu totul apolitică. Nu aceasta mă deruta, fiindcă lipsa de experiență fundamentală — la ora aceea — vai, nu mă impresiona, de ce să mint? Nici raportul comie stabilit prin cererea în căsătorie de domnul Levescu nu era de natură să mă nerveze. Mult mai tirziu urma să descopăr latura dureroasă a fenomenelor comice. Mă surprindeam, deseori, rîzînd în sînea mea: „n-am cîtit nicăieri să ceri nepotului mina bunicii!” Ceea ce mă fascina — și o spun deschis, deși mai sus am îndrăznit să scriu despre înțelepciunea mea — era operația de a o ține sub observație pe bătrîna doamnă Procopiu, scumpa-mi bunică. Aminam răspunsul grav, uifam de răspunderea mea, urmărînd-o discret, dar tenace. Pudoarea cu care se apăra era feciorelnică. Tăcerile prelungi evau nesiguranța comportării în fața primului secret al vieții. Nu se mai trezea dîmîneața, la șase, pe întuneric, să aprindă focul și să-mi facă ceaiul. Treceam la baie, prin sufragerie, — se acoperea cu plapuma pînă la urechi și dacă țevile de apă începeau să duduie — ca întotdeauna, defecte — nu o auzeam să protesteze împotriva instalatorilor, altă specie de hoți. Ceaiul mi-l făcea tirziu, gata de plecare, și în ritualul cunoscut simțeam — ea o esență impură — neglijențe, mici sincope. În acea săptămînă, ceaiul mi s-a părut, sistematic, fără zahăr. Îl beam așa, nu-l îndulceam, ca prin

nici o aluzie să nu rup pactul pudorilor noastre. Plecăm — mă lăsa să mă duc fără adagiul : „Ai grijă de buzunarul din spate” ... Aveam impresia că un gind obscur îi cere să renunțe la repertoriul de bunică, la vechile comportări, dar în același timp — ca un solist de muzică ușoară criticat că a devenit „manierist” — mi-i era prea clar ce trebuia să facă pentru noua apariție, pentru noul rol. Nu-i puteam da nici un ajutor. Eram în observație. Vedeam cum se încurcă, cum își suspectează gesturile și obișnuințele, culori din perioada bleu deodată descoperite ca inacceptabile pentru această perioadă roz. Își punea — de pildă — zarzavatul respectiv în supă, dar în clipa cînd o priveam, *fără nici o intenție ironică*, îl dădea ostentativ deoparte, pe marginea farfuriei și acolo îl lăsa. Cu coada ochiului, constatam că nu se mai atinge de jelina fiartă — ostentația era prea mare și în adîncul ei tremura neîncrederea în puterea mea de sesizare a fenomenului. Înțelegeam acum și refuzul de a citi — de fapt, reacția cea mai tipică : n-o mai interesau speculanții, tribunalele, faptele diverse, probabil că dacă vreun ziar ar fi reintrodus rubrica necrologurilor, evenimentul i-ar fi scăpat. Era preocupată — „nu mai avea mîntea” la cotidian, cu atît mai puțin la etern, exact ca un bacalaureat care întilnind o femeie, „mă mai are capul la carte” — conform expresiei părintești deznădăjduite.

Vanitos, nu mi se părea de loc ridicol că destinul bunicii mele depindea de hotărîrea mea. Dar, proaspăt umanist — crescut la interferența școlilor lui Gherea, Romain Rolland și Gorki — racordam totul la pasiune, visam, vizam în miezul faptelor doar simburele ei incandescent. Negam tot ce era în afara ei, inteligența mea — fără îndoială : diabolică — avea un singur cîmp de exercițiu : cerber în sala celor mai rapide radiografii din lume, ea despuia oamenii și acțiunile lor de îmbrăcămintea lor cotidiană și cu un gest brutal îi împingea spre un aparat infailibil. În clipa cînd se aprindea un bec — eram modest, nu-mi socoteam creierul o torță, iar gîndul far ca atîți publiciști din jurul meu — pe placa aparatului apăreau cuvintele de foc : A ARDE SAU A PUTREZI și diagnosticul se formula implacabil, iar atitudinea mea se modela instantaneu sentinței. Scrupulele mele țineau de dificultatea — dacă nu chiar neputința — unei concesi : cum să accept ca doi oameni, indiferent de vîrstă, să se căsătorească fără să se iubească ? Căci, hotărît, nu-l iubea. Era imposibil să-l iubească. Îmi era imposibil s-o întreb, tot așa cum dînsa — atît de feciorelnic — evita o discuție deschisă cu mine, și atunci — ca și în problema morții — optam cu toată convingerea pentru ceea ce-mi convenea. Eram mult mai adolescent decît doamna Propoiu, care — din ce în ce mai transfigurată — mă lăsa să plec în ploile abundente ale toamnei fără galoși, semnul inconștient al renunțării pînă și la fixațiile dragi.

(Dialogul nostru nu atingea nici măcar banalitatea patetică. Singura poveste cu semnificație aflată în acele zile — la un prinz, după ce pentru a tatona cit de cit situația, o informasem că am început să scriu cronică dramatică — în următoarea : de mult, înainte chiar de perioada „farmaceutică”, sfătuită de o prietenă a bunicii ei, dăduse examen la Conservator : fără succes. Încercase „Ofelia”. Apăruse într-o rochie albă a mamei ei — prin 1900, n-avea mai mult de 16 ani. În sală era și domnul Levescu, proaspăt gazetar teatral : comisia o respinsese cu bonomie, ca pe un copil nevinovat, dumnealui găsise cu cale să o invite în seara eșecului la „Capșa” și

să-i facă portretul... Cu un anume simț al parantezei, bunica mă lăsa să văd întâlnirea de la Sovata, debutînd cu evocarea acelei întâlniri din urmă cu jumătate de veac. Oricît de superficial eram la vremea aceea, oricît de insensibil și orgolios priveam problema timpului — pot spune că nici nu-mi auzeam bătăile cordului, iar inima era o simplă metaforă în finalul articolelor — mărturisesc că primul fior — scurt, electrocutant, fără retorică — privind eternitatea mi l-a dat această doamnă Procopiu, întoarsă la 66 de ani spre datele adolescenței ei). Totuși — mă repet, pentru că în zilele acelea îmi spuneam această frază de zece ori pe zi și e singura modalitate stilistică de a prinde ceva din tonul acelor zile — nu puteam admite să facă o căsătorie din mediocritate, rutină, sau interes — și care ar fi fost interesul? Domnul Levescu nu-i putea oferi viața din casa noastră; „interes” era un cuvînt care mă scotea din sărite. Și mai aveam o ultimă speranță: în bunul ei simț, în pudoarea care-i va demonstra impudoarea acestui gest. Fiindcă, neîndrăznind după analiza „radiografică” să numesc proiectul Levescu putreziciune, îl nuanțam socotindu-l impudoare.

Intr-o zi, după amiaza, plecînd la o ședință, am descoperit-o ingenunchiată în fața dulapului deschis, inventariînd albituri necunoscut mie, din ultimul raft, rarori investigat. Nu și-a dat seama că sînt în prag. Tria cearceafuri, poate le și număra, pipăia monogramele mari, bine apretate, amîntind cumva vechile sigilii feudale întipărite pe veci în colțul actelor de cetate. Părea o castelană aplecată umil — o secundă — asupra trusoului și dovezilor indubitabile de noblețe coborîte din strămoși pînă în acest an, 1948; întinse mîna dreaptă în adîncul raftului, scoase de acolo o geantă veche, o deschise și se ridică în picioare, călcînd peste cele două grămezi de garnituri pentru pai. În fața oglinzii dulapului, își prinse la gît un colier de perle albe — foarte „jeune”, cum se zice în lumea bine — perlele străluciră peste reverele capotului negru, de bucătărie, și în cele din urmă, bunica își zîmbi în oglindă. (Era din nou un amestec de gesturi, căci nu obișnuia să vorbească cu ea însăși; singură, fredona doar arii din operetă, cosînd ciorapi.) Rămase însă cu zîmbetul în suspensie: se apropie de oglindă și am înțeles că de fapt nu mai zîmbea, ci își controla dantura falsă. Abia atunci mă observă — printr-un trădător scîrțîit al parchetului sub pantofii mei — și, brusc, stingînd luminile întregului spectacol, aruncînd perlele în geantă — mi se păru chiar că în brutalitatea gestului, rupseseră colierul —, se aplecă din nou peste albituri, gata să-și ascundă fața în ele. Noaptea, întorcîndu-mă acasă, prin întuneric, trecînd prin sufragerie în virful picioarelor, am simțit că strivesc pe covor o perlă, două perle, trei lacrimi, patru... „Nu, nu pleacă”... mi-am spus. „A plîns de rușine... A înțeles... Nu pleacă! Mîine îmi va spune...” și — fericit — n-am adormit ci am citit pînă dimineața: „Fata și moartea” lui Gorki, despre care știam că e mai frumoasă ca Faust... („Faust” am citit mai tîrziu).

A doua zi, noaptea, venînd acasă tîrziu, am trecut spre camera mea prin sufrageria unde dormea din totdeauna bunica, pe un divan, între sobă și ușa care dădea la baie, sub un ceas mare, impotent din clasa a III-a de liceu. O luminare aprinsă ardea în sfeșnic pe masa sufrageriei. Ceara se prelingea pe aramă. O ciupercă de lemn pentru cusutul ciorapilor rămăsese, nudă, lingă sfeșnic. Bunica nu lăsa niciodată un foc aprins în timpul nopții. M-am întors spre ea și la lumina luminării am văzut-o dormind cu pleoapele

întredeschise, albul ochilor stielind oribil, gura strîmbă, ușor deschisă, colțul drept al buzelor tras în jos pareă de un deget invizibil în pîlpîirea din sfeșnic. I-am văzut gingia fără dinți. S-a mișcat nu știu cum, și de sub plapumă i-au apărut degetele piciorului drept, subțiri, lungi, toate cinci trase violent spre dreapta, doar osul cel mare al degetului gros — alb-vineteu — ieșit proeminent la stînga (deformație cunoscută de toți cîzmarii cartierului) ca un ultim zvicnet al vieții, acolo la limita trupului bătrîn. Ca unicul protest la speculațiile mele de idei. Respira, luminarea sfîrșia încet, ceara pica pe sfeșnic, proeminența aceea osoasă, fascinantă, părea într-adevăr o piesă anatomică supusă unei radiografii. „Pleacă!“ am constatat, ca orice radiolog avizat, fixînd-o. „Mă lasă singur“... Țevile băii duduiră, din senin, și în sonoritățile acelea afone, deslușii — ca un sunet al lui Mozart în timpul unui bombardament — clinchetul farfuriei, singurei farfurii sparte de bunica în timpul declarației fostului domn Styx. Atunci se decisese... Se decisese înaintea mea... — Pentru ea, nu există impudoare, mediocritate, zădărnici — există, deci, o vîrstă la care toate acestea nu mai au greutate și, mai mult, te poți ridica deasupra lor? Cu ce preț? Intregul teritoriu negru din jurul osului alb și ascuțit violent — ca în orice radiografie, întunericul care înconjură obiectivul luminat — închidea această întrebare, prima oară apărută înaintea mea. Dar ceea ce înfricoșă în această imagine era că după ea, după acest picior, după aceste degete osoase... Bunica horcăi urît, se trezi speriată, mă văzu, se ridică într-un cot:

— Ce-i cu tine? și trase piciorul sub plapumă. N-am avut lumină...

Automat, m-am întors și în penumbră am nimerit șaltărul de lingă bufet. L-am învîrtit de trei ori — zadarnic.

— Mă duc să mă culc — și m-am îndreptat spre ușa camerei mele. Să sting luminarea?

— Nu.

— Poate să ia foc casa — și am văzut-o cum se întinde din nou în pat, acoperindu-se bine, pînă la gît.

— Nu, sînt eu aici... — îmi răspunse serios.

În timp ce mă dezbrăcam la mine, pe întuneric, am auzit-o că-mi spune că domnul Levescu ne-a invitat pentru miine seara la teatru... Apoi — prin somn — am primit informația că l-a rugat să-mi ia șosoni și dumnealui, foarte amabil, a acceptat... Dimineața, strada era ninsă, pe cercevelele ferestrei mele săltau două vrăbii grase stîrnind un puț frumos de zăpadă. Am coborît în pivniță, bunica dormea adînc. Era prima oară în ultimul deceniu cînd în prima zi de iarnă mă duceam în pivniță fără ea. M-am ispăimîntat ca un copil: nu aveam decît patru rînduri serioase de lemne.

— Cred că sînt suficiente, mi-ă spus la prînz, proaspăt coafată.

În dimineața cînd plecă la cununie, la ofițerul stării civile — de fapt, spre prînz — îmi comunică, fără a șarja prea mult realismul informației, că pantofii noi sînt „făcuți“ și îi găsesse în vestibul (nu în dulap), și de asemenea cravata (cravata făcută cadou de ea de Anul Nou 1948) e legată și inodată la cămașa albă din dulap. Avem o singură cămașă albă; cravata unică și ea, fiindcă detestam acest obiect de lux — numai bunica mi-o înoda, din an în paște; dar nu m-am dus la cununie — așa cum nu poți suporta căsătoria femeii iubite cu un altul.

RADU COSAȘU

N O C T U R N Ă I

Gîndul palpabil al lumii
 larg se rotește în sine.
 Cîntă luceferi și mumi.
 Vîjje apa-n bazine.
 O respirație castă
 cerne din plopi întunerie.
 Chipuri rănite adastă
 sus, într-un spațiu eteric.
 Ios, pe potecile sacre,
 tremură floarea de nalbă.
 Paznic de vechi simulaore,
 luna — o bufnită albă —
 scrie cu pana pe lucruri
 cîl și de ce să te bucuri.

N O C T U R N Ă II

Se așează un cîntec
 gol pe-un taler de-arama.
 Lăpădată din pîntec,
 clipa-n vînt se destrama.
 Ard profane odoare.
 Gustă smîrnă sihaștrii.
 Pe poteci de răcoare
 cîntă greieri albuștri.
 Idoli, copți din nimica,
 vin să pipăie frica.

*Îndarătul lumii se dezbracă
cineva : hulonii licăresc.
Arborii agață sus pe-o cracă
sombri anteriu călugăresc.
Și de-odată-n jur aud prin beznă
cum se furșează vântul gol,
inocent, lovindu-mă pe glezne
cu aripi albastre de-alcool.
Numai el ? Aș vrea să mînt, dar marul,
putrezind, îmi spune adevărul.*

STEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

Sînt cel ce iubește iarba și cerul.
 Iubesc cu patimă idolatră
 albastrul crud
 și plopii dulci torși în azur.
 Mi se par
 Cele mai frumoase lucruri de sub soare.
 Numai izvoarele strălimpezi
 îngîmă măreția albastrului pur.

Iubesc soarele și țăgii masivi.
 ador piscurile ațipite-n lumină.
 Mi-e dor de necuprins.
 Cu toate acestea,
 deși Diotima mi-a vindecat mintea,
 sînt încă în ceață,
 și nu pot face un pas dincolo de prag.

Sînt pasăre fără aripi,
 sînt vînt fără zbatere,
 sînt ploaie fără lacrimi,
 sînt cel ce jude stînd pe loc.

Spre nicăderi, în landul meu,
 n-am o poartă deschisă.
 Sînt doar un suflet
 care, printr-o minune,
 mai rătăcește
 pe sub frunzele moarte...

PAVEL BELLU

B A L A D Ă

Cunoști tu țara-n care
 Dacă ai fi vreodată
 În fiecare noapte
 Ar înflori lavandă
 Cu florile de-argint ?

Cîntînd, visezi cîndva
 De nave transparente
 Purta-te-n cer de ape
 Pe translucide mări ?
 Oprite apoi, în portul
 Prea alb și cald de sini . . .

Și crezi în simfonia
 Din care te-ai născut ?

O scoică ți-a fost mamă
 Și-un val de jad, impulsul

Primești itinerarul ?
 E ne-umblat de gînd . . .

T O A M N Ă

E iarăși toamnă amplă-n
 univers
 Și florile tîrzii se sling în vis
 solar
 Din lucruri, umbre cresc încet
 spre noapte
 Și frunzele vorbesc șoptit de moarte
 Cu fețele de-aramă
 lipite de pămînt
 Dar în acest deplin sfîrșit
 înscris în timp
 Iubirea mea se-nalță-n
 infinit.

S. DARVA

NOTE LA POEZIA LUI ION BARBU*

(1. Farmecul inanalizabil. 2. După *modi sentiendi*. 3. Inițiere geografică. 4. Umanitatea lui Ion Barbu).

„*Le secret d'émouvoir est celui de tout dire*”. Este valabila zisa lui Mallarmé și pentru critică? Eventual: critica didactică! Există, totuși, o consolare pentru criticul cu pretenții „de tout dire”, anume că nu va putea niciodată să spună tot despre cineva.

1. Se aude adesea că un vers sau altul de Ion Barbu e de un farmec inanalizabil (Există și unul analizabil?). Inanalizabile, între altele, ar fi imaginile astrale din *Paznicii*:

Pentru sumbrul rac al lui Marte
Pentru Jup
— Acel trup —
Saturn centurat în aparte,
Uran ca un tic
Neptun aditic...

Marte, Jupiter, Saturn, Uran, Neptun sînt planete exterioare (*Paznicii* se intitula inițial *Dansul planetelor exterioare*). Planetele interioare (Pămînt-reper, Venus, Mercur) apar în *Ritmuri pentru nuntile necesare*. Tabloul astrale e complet. Absentează — motivat — Pluton (descoperit abia în 1930, patru ani după apariția în *Contemporanul* a poeziei *Paznicii*!).

Ritmuri pentru nuntile necesare și *Paznicii*, dîneolo de semnificația lor filozofică au alura de Planetarium. „*Sumbrul rac al lui Marte*” semnifică regiunile sumbre ale planetei, evocînd un „cancer”. „*Acel trup*”, atributul lui Jupiter, sugerează „*trupeșenia*” respectivei planete. Saturn e „*centurat în aparte*”, are adică o centură (inelul) inaderentă. „*Uran ca un tic*” pare a fi o aluzie la descoperirea relativ recentă a acestei planete (Herschell, 1781), a cărei orbită „*țivea*” (pînă în 1846 cînd i se adauga, i se „adționează” Neptun). — ultim „*paznic*” — sistemul solar.

Imaginaea acestui cer general, limpid și abstract, e construită pe cale pur mentală. Date astronomice de care e plină mintea unui matematician. Sumarul examen de mai sus nu mi se pare pedant. Grecii au intuit, de fapt, în astronomie un ce de esență poetică, un... farmec inanalizabil, și i-au inventat o muză. Barbu slujește Uraniei cu aceeași ardorare cu care închină Polymniei.

Impresionează aici ineditul lirism astronomice, viziunea modernului care privește cerul prin ochelane limpezi. Preponderează descripția sau alegoria? Sigur e că atitudinea poetului este alta. Nou este humorul... cosmic („*Jup-acel trup*”), intimitatea cu astrele („*Fra Mercur*”), alături de o adîncă înfiorare înaintea panoramei cerești, tonul elevat, perfectă „*solubilitate în aer a metaforei*”: această muzică, pură, („*O Mercur / frate pur...*”) nu străină de cîntecul lui Rimbaud din cel mai înalt turn.

*) Cu prilejul apariției volumului Joe secund, E. I. 1966.

Acest mod intelectual¹⁾, în afara oricărei contemplații directe (majoritatea poeziilor cosmice sînt nocturne, noctambule; Barbu e intemporal), oricăru contact senzorial, de a construi metafora e foarte frecvent la Ion Barbu. Un exemplu: descrierea lui Mercur:

... astră daurită
Cu peri doi împodobită
Lungi
Cu pungi.

Versurile respective, care stîrneau risul lui Eugén Ionescu (Nu, p. 85), se refera, în fond, la simbolul astrologiei al planetei ♿). Prezentare voil hilară, ca un protest al poetului față de redusa capacitate de cunoaștere a intelectului uman.

În altă parte, faza veneției e discreditată prin apelul la mecanica goală și făcîmîtoare a formulei matematice:

Venere
Inimă
În undire minună

Aphelic (α)
Perihelic (β)
Conjunctio (do do)
Oponenț (adio !)

unde α și β ar fi „apheliul” și „periheliul” partenerilor în actul sexual: „conjugare”, adică proximitate maximă („do do”, astre de unison, vezi Pythagora) și „oponență”, despărțire („adio”). Asta după un ceremonial comic, care nu-i altceva decît „Risul fon) al demiurgului” (Expresia aparține poetului).

A ignora acest mod intelectual de realizare a metaforei²⁾, în care intra o mulțime de elemente trădînd formația specială a lui Ion Barbu, scutește eventual de pedanterie sau de pulverizarea inefabilului prin operațiuni apoetice. Dar nu demonstrează de loc că ar fi vorba de ceva inanalizabil. Mai ales că ne găsim în prezența unui poet de mare luciditate la care stohasticul, redondanța, hazardul sînt minime. Numai depășînd acest aparent inanalizabil dai de „Iarmecul sfînt ce nu-l mi poți pricepe” al poeziei lui Ion Barbu, rezultat, fiindcă e vorba de *Pazuleii*, din acele formidabile reverențe la care invită acest poet al protocolului cosmic, presupunînd penajă din cozi cometare:

Cădelnițare în cor a nunților
Din zece Lune în rampă,
O foarte cerească și amplă
Măntie a Franților!

2. Aparent parnasiana, prima etapă a poeziei lui Ion Barbu contrazice, în fond, parnasia în sine. Accentul principal cade nu pe vizualitate, iar contactul cu universul se realizează, mai ales, la rîvel tactil, olfactiv:

Vom cobori spre caldu, împuțu a Cybela...
Și-i vom cuprinde coapsa fecunda de femele

(Panteism)

Lumea exterioară nu se contemplant de la distanță, nu se „fotografiază” cu imposibilitate, ci se aspiră, se inhalează, „se bea”:

Se bea din plin vîrtejul stîrnit în preajma ta
Cum alțătăta boarca pădurilor terestre.

(Cînd va veni declinul)

Panteismul specific acestei etape se traduce prin apelul la o imagistică originală, capabila să-l pună în evidență. Este vorba de acei „înmugurire” tentaculară, enormă, haptică, specta-

¹⁾ Unsent. alături de celelalte două moduri sentimentale...

²⁾ În Epoca semnului tipografie ne consolăm cu descrierea verbosă: cere, cu un plus dedesubt (cu și Ionuș — marele a lămității) și cu (un lei doi) dând antene desupra terminate cu mici protuberanțe.

culoasă, de „hidră chilocefală”, de „mare și lacom protozoar” — mod optim de a sugera con-
topirea cu Marele Tot :

Tentacule lichide îți adâncești în spațiu
(Laza)

...innebunit să bea
Prin mii de crengi crispate licoarea opalină
(Copacul)

Smulgîndu-ne din cercul puterilor latente
Vieții universale, adînci, ne vom reda
Iar nervii noștri, hidră cu mii de guri, vor bea
Interioara-i mare de flăcări violente
(Panteism)

Asemeni unui mare și lacom protozoar
Inmugurîndu-ți brațe, în noapte le întinde
(Cînd va veni declinul)

Imagine dinamică, afectivă devenită pur constatativă, statică în *Falduri* (Uvedenrode) :

Mori — chipul meu pe crengi de gîturi

sau :

Strig ihidra mea chilocefală.

Materiile dure, solidele (bazalt, silex, granit, roci calcare), cultivate ca *simboluri telurice* (și nu pentru impresia de *monumentalitate*), sînt concurate de fluide : de lavă, de magmele incandescente, de aburii nebuloasei primare, de plasmelor informe în căutare de formă ori surprinse de geruri cosmice în momentul în care „*spre-o altă lume tind*”. Veritabilă dinamică a fluidelor. Încă nimic constituit, etern, fix, imuabil. Numai „*unduire*”, crengi în erjecție, „*spasme*”, „*visliri*”, elan. Majoritatea substantivelor sînt de proveniență verbală : „*înlanțuire*”, „*încerenit*”, „*încordare*”, „*întocmire*” (*Munții*). Violența contrastelor (teluric-celest, apolinic-dionisiac, azur-glie), „*dorul fără de sațiu*”, eminescianismul invers din *Cînd va veni declinul* (vitalism tip Nietzsche în locul pesimismului schopenhauerian din *Scrisoarea II*, tabloul extincției finale), retorismul (structural, Barbu — antiretoric — e — muntean ca Minulescu — foarte retoric) etc. indică un sens romantic. Parnasianismul debutului este unul de fațădă.

Schimbarea la față are loc în ciclurile ulterioare. Este vorba, acum, de o estetică respingînd din capul locului mișcarea, spasmodicul, relativul, devenirea, o estetică în care lucrurile sînt contemplate sub *specie absolută* : *je hais le mouvement qui de place les lignes* (Baudelaire).

O comparație a viziunilor cosmice din ciclul „*sburătorist*” cu „*definițiile*” Căii Lactee din *Uvedenrode* și *Joc secund* e necesară și suficientă :

Curînd sub faldul umbrei nu vei mai destuși
Nici recea Astartee, nici încruntata Gee...
Doar spuza sidefată în depărtare, și
În preajmă goana unor năluci piacee
(Cînd va veni declinul)

și :

Al lumii riu static de lupte
(Paznicii)

sau :

Riu încuiat în cerul omogen
(Steaua Imnului)

Accentul se deplasează acum (*Joc secund*) pe vizualitate, drept care majoritatea poeziilor acestui ciclu sînt considerate, uneori abuziv și monocord, pasteluri. E o „*pictură a atmosferei*”, de fapt, și „*ru a lucrurilor*” (Tudor Vianu), în care unica mișcare admisă este aceea a luminii de la o nuanță la alta. De la roșu la galben în *Izbăviță ardere*, cu a sa dinamică lentă, solemnă, de imens reostat cosmic, într-o tăcere supraterestră în care se pot auzi „*anii (lumină) Luceafărului pînă pe Terra*” :

Un stăpînit pămînt ascultă ani

Sau jocul de tonuri între „limfatic” și „sanguin” în *Legendă*, unde :

*Scris, riul trece-n mai-aiabastu
Și varurile zilei scad.*

Pentru panteismul incipient esențială este „inmugurirea” și verbul *a bea*. Pentru contemplația din *Joc secund* (fără a absolutiza) — verbul *a vedea*, organul și instrumentele optice. Semnificativ : *Joc secund* se intitula inițial *Ocean*.

Dulciurile lui *Selim* reclamă comparația cu oceanele : „Sticloase, numai tremur vâpâi și ape ca / Oceanele de limpezi, de mici, la jet de grele...”.

Alvilele, rahatul, acadelele, candelul sînt, de fapt, cioburile unui caleidoscop, sticlele unui ocean magic de văzut în țara celor o mie și una de nopți. „Vii agere, tăiați-mi o zi ca un ocean!” (*Inecatul*), exclamă poetul, mult inspirat. Pirgu (*Protocol...*) este „cocoșat pe naufragii, nefiresc ca într-un ocean”. În *Aura se „ară”*, o „lumină mioapă”. „Ceasul lângă fecioara *Geraldine*” este „în cristalina” (*Uvenderode*). O poezie se intitulează *Orbite* (și se intitula, în prima formă, *Ocean*).

Tudor Vianu observa, în poezia *Mod*, importanța „actului de a vedea” (și nu a „ceea ce se vede”), unghiul de vedere („ochiul-unghi”), vast comparativ cu insignifianța priveliștii.

Dioptrie tratează însuși actul cititului. „Porosul”, satural de semn”, infoliu „e cîntărit” (citit) printr-o prismă poliedrică, la lumina „tunsă, grea, de sobă”. Se slăbilește o (subtilă) analogie între „mărăcinișul” literelor, între „gunoiul” grafic care întîrzie receptarea ideilor și „cenușa” prin care „se adeverește” cu dificultate „ziua”, lumina. (În asta constă frumusețea poeziei și nu — cum s-a spus — în faptul că Barbu cește, ca altădată Alecsandri, la lumina sobei) :

*Înalt în orga prisme cîntăresc
Un satural de semn, poros infoliu,
Ca fruntea vinului cotoarele roșesc,
Dar soarele, pe muchii curs, — de doliu,*

*Aproape. Ochii împietresc cruciș
Din filu vibrătoare ca o tobă,
Coroana literii, mărăciniș,
Jos în lumină tunsă, grea, de sobă.*

*Odaie, îndoire-n slabul vis!
Deretecată trece, de-o mîtușe —
Gunoiul tras în conuri, lașăr scris,
Adevetire zilei-prin cenușe.*

Aveni de-a face, la Ion Barbu, cu o veritabilă temă a vederii, a vederii în sine : act esențial cît timp soarele („Ochi în virgînă triunghi tăiat spre lume”, *Grup*) simbolizează, pentru platonicienii, adevărul. La această lumină a adevărului, „...lapetele noastre, dacă sunt, / valuri stau, de var, ca o greșeală”, (*Grup*).

Sînt, adică, refractare („de var”) sau opace, „orbe”. Intelectul e definit comic (în *Ritmuri pentru nunțile necesare*) drept „...boaba mare / Oarbă, de cercetătoare”.

Există, cu alte cuvinte, într-o anumite epocă a poeziei lui Ion Barbu, o întregă tematică a vederii (propriu-zise, nu a viziunii), susținută, pare-se, și cu preavizul lui Mallarmé (din *LA PROSE — pour Des Essences*) :

*Qui, dans une île que l'air charge
De vue et non de vision,
Toute fleur s'étalait plus large
Sans que nous en devisions.*

„La Ion Barbu e nevoie de o
intuiție geografică”.

G. Călinescu

3. Iată o remarcă importantă. La Ion Barbu elementul geografic intră în însăși țesătura metaforei. Frigizi, insulari, intangenții-norii sînt niște „*Islande caste*” (*Orbite*). Spărtura într-o oglindă este o „*pătrată Spanie pe-o hartă*” (*Falduri*). Luxurianta orchidee evocă „*Anzii albi*”

(*Protocol...*). Evident, pentru oricine, ca aici este altceva decât... „amantele din *Syra-asa, Cythera, Lesbos și Corintă*”. Dar e ceva similar cu „*Alpi înghețată pură*” (Al. Philippide) sau cu „*Explosion de chaleur / Dans ma noire Sibérie*” (Baudelaire). Și identic cu „*Néanmoins ils restent, / Sicile, Allemagne, — dans ce brouillard triste / et blême, juste-ment !*” (Rimbaud, *Silence*).

Termeni de comparație, aceste „*Istade caste*”, „*pătrate Spanii*” devin, parțial, nume comune. Uneori, convertirea este totală. E cazul lui *sund* utilizat cu sensul general de „*strîntoare (Inceal)*”. *Sund* fiind o strămoare norvegă între Marea Nordului și Baltica. (Explicația aparține lui Tudor Vianu).

Aria geografiei lui Barbu e vastă. Ea s-ar întinde pe imense suprafețe de la „*mîrile vrede unde bîntuia piratul Kid*” pînă la „*Moscova verde de-o mie de turtle*”, din „*păile teru-salimului*”, din „*vădita fără Galaad*” la „*pechul burg de-amurg, în fara șoabă*” și încă spre nord în „*fara norvegă*”, în septentrionalul celos cu banchize și soare avar și de acolo în meri-dionalul Isarlık. S-ar (și nu se-) întinde — intrucît această mare profunziune de termeni geo-grafici nu traduce altă vrea romantică joană de spații ori nevoie de evaziune simbolistă cît anu-nite necesități simbolice sau coloristice (în cazul pastelurilor). Barbu nu hohotește sonor și grandios cu Hugo sau cu Eminescu : „*Jar în patru părți a lumii vede șiruri munși mari : Atlasul, Caucazul, Taurul, și Balcanii seculari : / Vede Eufratul și Tigris, Nilul, Danăren bătrînă — / Umbra arborelui falnic peste toate e stăpîni. / Astfel, Asia, Europa, Africa... etc.*”. Nu așteaptă în port întoarcerea corăbiilor, pline de mister, din ținuturi exotice.

În fața ciclului „sburătorist”, laza „*Hellader lui Nietzsche*”, prin geografie poetul exprimă concepțe. Deplasarea spre Sud echivalează cu o *Umanizare* :

*Castelul tîn de ghiușă l-am cunoscut, Gîndire...
Am părăsit în urmă grandoarea ta polară
Și-am mers, și-am mers spre caldul pămînt de miază-zii...
Sub acel pilc de arbori sălbatici, în amurg
Mi-ai apărut — sub chipuri necumoscute, mie —
Cum nu erai acolo, în frîgurosul burg,
Tu, muzică a formei în zbor, Eritmie !*

Etapa ulterioară aparține exclusiv sudului balcanic, exuberant, mare de patimi, iulolent, coralat gros :

*Eu sub piatra turcă, luat de Isarlık,
La o albă apă întru-bîldibic*

Și totuși, mirajul Nordului, atît de prielnic romanticilor, setei lor de absolut, de infinit, stăruie încă, și poetul „*Luat de Isarlık*” mai întoarce o dată fața spre „*fara lui norvegă*” (*Incheiere*).

Însuși momentul inspirației e pus sub semnul Nordului tutelar; temperamentul lui Barbu, apetența lui pentru obscur, subțeran, misterios fiind incompatibile cu claritatea spiri-tului francez, raționalist, clasicist, cartezian :²

*Deci versul meu legat în largi turbane,
De lînci zbirîți, ca feasta unei cegi,
Cu albele-i prăpăstii și capcane
Și muși opiomani, nu-l înțelege.*

*E drept, l-am scris cînd ochii mei văzura
Rusalea unui iezăr scandinav.
Ești însă : ritm, rigoare și măsură.
Suavei Franței duhul tîn e sclav.*

(*Portret*)

În *Joc secund* aluziile geografice devin puncte de reper, utile unei anume romantici, unei anume atmosfere, unei anume viziuni paradisiace :

*Scris, rîul trece — în mîi — albastru
Și vînturile zilei sead,
E rana Taurului astru
Vădîta fără Galaad*

(*Legenda*)

² *Galosii, prin el Ion Barbu, e un matematician romantic, opus clasicului Descartes.*

Surprinde arta, aş zice, competenţa cu care poetul observă, descrie, re-creează profilul unui „îrg balcan”, aerul unui „burg de-amurg”, vibrînd de balangurile largi ale marilor ceasuri de catedrale, imensitatea glacială a unui peisaj marin reproducînd harta cerului:

*Pendulul apei calme, generale,
Sub sticlă sta, în Țările-de-Jos
Luceferii marini, amari în vale:
Sălcii muia şi lacul fosforos.”
(Margini de seară)*

„Iniţiere geografică” deci, şi nu „romantism”.

Dar dacă poetul are sentimentul spaţiului, mai bine zis al peisajului încadrat geografic, nu îl are de loc pe acela al timpului. Aceasta şi din cauza, probabil, vocaţiei sale matematice. Geografia e descrierea pămîntului. Geometria — măsurarea lui. Barbu este, în genere, insensibil la istorie, la fluctuaţiile timpului. Cu excepţia *Domnişoarei Hus* (alte cîteva poezii) nu ai nicio clipă, citindu-i senzaţia de *jugit ireparabile tempus*. El se plasează într-o zonă absolută, ideală „*peste mode şi timp*”. El are obsesia „*restrînselor perfecţiuni poliedrale*”. Semnificativ că în Crai „*marelui Mateiu*” el nu vede decît „*hagiaticul*” în spaţiu, pe Pantazi care „*învinge Atlanticul*”, „*Galea Florida*”, „*ostrovele Antile*”, „*mările creole*”, „*Anzii albi*”, „*insulele Hiacinthei*” revin mereu în versurile august cadente ale *Protocolului*, îl fascinează. Paşadia, istoricul, exploratorul trecutului, are, pentru Barbu, un rol secund.

E înimaginabil un Barbu autor al vreunei *Légende des Siècles*. De unde şi serenitatea acestui poet-matematician înaintea spectacolelor lumii, remarcată de Tudor Vianu, în comparaţie cu Blaga, filozof al culturii, în primul rînd. El nu contemplă materia, viaţa, umanitatea în timp, în istorie, în epoci de *grandeur* sau de *decadence*, în *corsi* sau *ricorsi*; nu este deci pesimist, fatalist, tragic, revoltat, utopic sau paseist. Iar unica lui melancolie, de esenţă platoniciană, e un efect al sentimentului degradării ideii, multiplicată în copii precare, de unde lauda *increentului* sau paseismul *sui generis* din *Rînmuri*:

*Uite, ia a treia cheie,
Vir-o în broasca — Astartea!
Şi întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd.*

4. Isarlik, Utopia lui Barbu, se situează undeva, „*la mijloc de Rîu şi Bun*”. Aceste coordonate morale, de loc gratuite, sint, evident, o replică la nietscheanismul ostentativ al debutului. Poetul care, în sens figurat, se mişcase „*dincolo de bine şi de rău*”, se „umanizează”. Se ignoră, în genere, această „umanizare”, deşi Barbu o declară direct³.

*Şi-n acest fapt de seară, uitindu-mă spre Nord,
Mi s-a părut că domul de ghiţă se topeşte”
(Umanizare)*

Este o abolire a glacialităţii, a „*naturii reci*”, „*depusătoare*”, a „*armurilor de fier*”, care „*purifică*”; o negare a supraomului; a descîndere în concret; un prim pas spre universul lui Selim, Nastratin Hogea şi al Domnişoarei Hus.

Desigur, Barbu, este un antisentimental. Simptomele de refulare lirică, apar, de regulă, în epoci total ostile artei. Unei atari epoci aparţine Ion Barbu. Poetul se desolidarizează, nu o singură dată, de ea. Îşi defineşte, în multe rînduri, demascator, secolul: „*Un secol ceal şi apte*” (*Edict*), un *Ev arid*, „*Anulare unor albe timpuri*” (*Secol*), un veac care „*legiuise militar*” (*Desen pentru cort*). Sensul crîlle al acestor definiţii (atenuat de spiritualism sau, uneori, spiritualist), se circumscrie sferei (foarte largi) romantice.

³ Vezi, în acest sens, scriitura lui Ion Barbu, student la Göttingen, către G. Topiroceanu, prim redactor al *Vieţii Româneşti*, relatată la După meci. Selim, Nastratin Hogea la Isarlik. În care poetul îşi declară „*humorul şi dragostea pentru lucrurile umile... „Iar despre Nastratin: „simbolul caricatural al unui individualism oambra: apăsarea şi stîrca unei singurătăţi exacerate”.* Apud. Const. Cioprea: Ion Barbu şi „*Vieţi rom.*”, *Cronica*, nr. 1, 12 febr. 1966.

A spune despre secol că e „*cefal și apter*” este a reacționa la un mod pur romantic. *Apteritatea* unei epoci este resimțită mai ales de romantici. La fel, absența sentimentului naturii-denuțată de I. Barbu în *Paralel romantic* (titlul e semnificativ) :

*Scări, unghiuri, porți ! În prag de ușe,
O, troli domoli, o, troli cu guse,
La ce vărsări, ca de venin,
Vis crud striviți și gând cretin !*

Violent acest *vis-à-vis* al „trollilor” (soi de comersanți ambulanti) obezi, rapace, iremediabil cretini („gusa” endemică!) cu grandiosul revărsat de ziuă, care îi lasă absolut inerți.⁴

În același sens, poetul se simte un captiv al „orașului festos și șerecat”, al „orașului zmeu” (*Convertire*). Toți sămănătoriiștii la un loc n-ar fi inventat asemenea definitive epitețe pentru orașele... tentaculare ! Este epoca în care Argezi, sarcastic, constată că : „*Pământul antic s-a civilizat*” (*Evoluții*), în care, eminescian, Bacovia denunță „*secolul mic*”, „*cercul barbar și fără sentiment*” (*Romantă, Cu voi*), în care Blaga abhoră tehnocrația : „*Pe-aici vrăbiile și șerpii sint albi de ciment*” (*Făgăduinți din Jăcări sau în Veac, Lot, etc.*). Nu mult înainte, Eminescu, inimic al „*cercului strimț*”, suferise de nostalgia „*Veacului de aur*”.

În atari epoci Polymnia are reacții de *mimosa pudica*, se închide în sine, se refugiază în cochilii mult contorsionale. Gest reflex, act de legitimă apărare.

Totuși, în limitele acestei noncomunicativități a acestui antisentimentalism programatic, poezia lui I. Barbu surprinde uneori prin accente (bizare la un... „*glacial*”) profunde, palete umane :

*Și tu plîngi că Gel-de-Sus
N-are grijă de sărace,
Că ți-e trupul ținut, răpus
N-are cine să-l îmbrace
(Domnișoara Hus)*

Pentru această Domnișoară Hus, pentru nureii ei trecuți, pentru mințile ei tulburi, poetul imploră milă cerului ; un cer, tot pentru ea, umanizat, suferind de inocentele boli ale copilăriei :

*Uite colo : stele ies
Ca vărsatul și pojarul,
În răsad aprins și des,
Înfesat e pământul ;
Uite, cerul a mîscat :
Plecăciuni își face ție.
Fruntea cerul ți-a-nchinat
Amețit, ca de beție.*

Domnișoara Hus, falmoasa curtezană de altădată, este o victimă a caducității ființei umane, și nu știu să se fi scris ceva mai tulburător omenesc pe această temă de la *Jelania bătrinei Jăpurăse* a lui Villon :

*Ce s-a făcut fruntea senină,
Sprincene-nalte, păr bălai,
Ochi depărtați, privire lină,
Ce spunem ei mai mari crai ? ...
(trad. Dan Botta)*

Același „sentimentalism” — în *Selim* sau în inubiliabilul *memento mori* din *Oul dogmatic* :

*Și mai ales te înșoară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără mînutar,
Ce singur scrie cînd să moară
Și ou, și lume, Te-nșoară
De ceasul galben, necesar ...*

⁴ Consider: unor donaturat senzaui strofei de mai sus (căre e al poeticii) într-o versiune franceză (în *Elenei Pinea, Revue Roumaine*, 4 1963) de unde absentează tocmai paralela („La ce ... venin” — „Vis crud striviți ...”).

„Marches, angles, portes ! Et dans les creux.
Oh ! Trolls lents, oh ! Trolls goitreux.
Ouels rêves sanglants et quels venins
S'écrasent dans vos cerveaux cretins”.

Trec peste afectivitatea unor formulări de compasiune tandră precum: „*Biet turc*”, „*biete cleştare*” ((*Şetim*), „*mîos de lin*”, (*Domnişoara Hus*), „*sîracii mei Bălceşti*” (*Bălcescu trăind*) etc.

Inutil, de asemenea, de adaos că Ion Barbu este unul din foarte puţinii poeţi care ştiu să dialogheze, fără afectare lruată, de la om la om, cu copiii, cu muşchii, cu ciupercile, cu ferigile, cu apele, cu căteaua Bitsh sau cu stafia cînelui Fox:

*Cîr-li-lai, cîr-li-lai,
Precum stropi de apă rece
În copaie cînd te tai,
Vir-o-con-go-oo-lig
Oase-nchise afară-n frig
Iir-liu-gean, iir-liu-gean
Ca trei pietre date dura
Pe dulei tespezi de mîrgean*

Şi trebuie reamintit, desigur pentru cei care văd încă în asta o... extravaganţă (şi sînt unii de vreme ce, nu prea de mult, un critic îi reproşa unui poet că, în loc să cînte moartea soldaţilor, cînta moartea cailor) că Byron, 150 de ani înainte, compunea un epitalm pentru un cîine Terra-Nova. Categorie, excentricitatea gestului se cerea motivată şi 3/4 din poezie se consumă în arguţii de genul: dacă omului... de ce nu şi cînelui...

În fine, deşi ceea ce urmează ciclului *Isarlik* (*Üvendenrode, Ioc secund*) se hermelizează mult — filologic sau substanţial — Ion Barbu regăseşte, cel puţin în *Desen pentru cori*, tonul „*cuvintele de îmbărbătare*” din *Domnişoara Hus*: evident, toate acestea mai puţin explicit şi mai mult subtextual:

*O, veacul legiuise militar
În litere ca turnul fuguiate!
Urzite căi, neerosimil var,
Prin dimineaţa ierbii inmuiate.*

*Spălări împărtăşite. Inoîji
Arginturile mari botezătoare
Şi inima cătărilor — spuziţi
De dreaptă ziua aceasta suitoare.*

*— Ei vor săltă, la drum cu Novalis,
Prin Şvabii verzi, şipate în castele,
Să prade tremuratul plaj de vis,
Prielnic potrivirilor de stele!*

Cu unele elemente de pastel, poezia are un suport anecdotic. Secolul e dur, sufocant, „militarist”. Se aŃisează ordine de mobilizare, într-un alfabet de arogante majuscule gotice. „Călării” au brusc revelaţia naturii. Drumul se „urzeşte” matinal, rouat (*spălări împărtăşite*), „*păros*”, „*neerosimil*” de alb. Soarele se ridică treptat spre zenit, devine insuportabil. Se invocă natura. Totul este încremenit în caniculă. Se aşteaptă o „*Junioire*” a zilei, a zilelor. Arşiţa aduce un dor de noapte cu „*corturi*” de bivouac, o nostalgie a cerului înalt-cerul romanticului Novalis, poetul „*şipat*” (ironie, protest?! de „*Şvabii verzi*” prin „*castele*”; cerul care invită la lungi şi liberatoare reverii. Cerul lui Eminescu, din *Floare albastră*, simbol unui infinit nostalgic sau protestatar: „*Jar te-ai culundat în stele! Şi în nori şi-n ceruri nalte...*”

Cu toate că lirismul „soldăţesc” a fost mult cullivat în ultimele decenii, două nume se cer amintite aici: Al lui Rimbaud din *Le dormeur du val*: „*Les pieds dans les glaieul, il dort, Souriant comme / Sorirait un enfant malade, il fait somee, / Nature, berce-le chaude-ment: il a froid!*”).

Şi al lui Rilke din *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* cu evocarea dificilului marş, subînţeleasă în poezia lui Barbu, şi cu acea apologie a confortului pacifist.

Aceste aspecte vag protestatara ale poeziei barbiste nu vor determina, sper!, pe nimeni să vadă în Ion Barbu un... realist critic. Nu înseamnă, de asemeni, că acesta e unicul Barbu posibil. Poetul a avut în epocă, în pofida operei restrînse, una din lirele cele mai mult-valorde. Subtilul acestor note se referă *stricto sensu* numai la acele momente în care, tandru

sau compasiv, autorul *Jocului Secund* (care, ar zice Pascal, nu e un autor e un om) se apropie de zonele sensibile și hipersensibile ale unei umanități suferinde.

P.S. . . . Poezia lui Ion Barbu cristalizează în „restrînse perfecțiuni poliedrale”; Ceea ce face ca, în cazul lui Barbu, nici o statistică (de idei, sentimente, alitudini) să nu dea rezultate pe ansambluri mari. (De unde și eventualele inadvertențe între „capitolele” 3 și 4 ale acestor note).

Poza poetului — după o excelentă formula a lui N. Manolescu — „*nu e de poet neuitetes ci de poet unic*”. Acesta e sensul atacurilor (ingenue) și polemicelor sale. Cade Arghezi, apoi F. Aderca. Pe urmă Lovinescu, teoreticianul de poezie. Baltazar „*e prea încărcat de daruri pentru a-l prețui la dreapta valoare*”. Philippide necesită o re- „confruntare”. Mai rămân Vinea și Blaga, „*această figură pură, aproape neliterară*” de „*poet european*”. Dar ei „*închină unei tehnice pre-euclidiene*”. În fine, „*pace poeziei lenese!*”; singura carte care merită să fie salvată de potop e scrisă în proză: *Craii „marelui Mateiu”*.

Se înțelege că Unicul nu are nevoie de partizani. Și e posibil (deși poetica lui Ion Barbu — „*act clar de narcisism*”, redundanță nulă, etc. — ducea oricum la abandonul lirei) ca autorul *Jocului secund* să fi renunțat la poezie în momentul în care începuse să fie concurat pe piațeta noastră literară cu produse barbiste. Unicul se multiplica.

Ion Barbu este un poet cu program, un poet care se neagă mereu pe sine în vederea acestui program poetic superior. Ceea ce face eroismul acestei poezii, aparent puțin eroică, aparent lucrare de (numai) atelier de baroc. (O anume vocație a miniaturalului — mușchi, lerigi, cățeaua Bitsh — care îl apropie de Topîrceanu, este evidentă la Barbu. O oarecare nuanță minoră a artei lui formale incompatibilă, uneori, cu idealul cosmic al marii lui poezii. De unde această: *Uite, ia a treia cheie / Vir-o-în broasca-Astartee!* —, într-un context ultra-elevat (*Ritmuri penru nunțile necesare*). Sau această reducere a macrocosmicului la dimensiuni . . . livrești: „*Iar soarele pe muchii (de carte, n.n.) curs, de doliu*” (*Dioptrie*).

Fără să fie „sentimental ca Demostene”, structural Ion Barbu nu este nici atât de antisentimental pe cât îl arată pozele de mare cinic, de adept al amorului strict dermatoveneric („*Uite o față / Lunecă o dată . . .*” sau „*În brățara ta /ă-mi loc / Ca să joc, ca să joc . . .*” etc.). Iar ideea femeii-dinam („*. . . neagra Daniă Miriam / În bande-încinse de dina nă*”), încărcîndu-se, prin frotaj, cu libido, devine suspectă la un fost suav menestrel al iubirii:

*Pe crengi de vis, doi umezi de muguri: ochii tăi
Se deschideau în floare, cînd lampa prin odăi
Bura lumină scumpă la geamul de trăsură,
Cu mare, mare /rică te-am sărutat pe gură
(Convertire)*

Antiocazional, Ion Barbu, ca altădată nu mai puțin antiocazionalul Mallarmé, nu ezită să compună stihuri ocazionale, pentru amici, desigur „ermetice”, cît timp presupun, ca și hermetismul (!) „un sistem de referințe cifrate, inteligibile pentru neinițiați. După cum anti-didacticului, antimoralistului Barbu „i se întîmplă”, în celebra *Oul dogmatic*, să „cadă” în cel mai grațios didacticism („*întocma-dogma*”, „*încă o dată*”, „*om fără saț și om uerod*”, „*om prost, uituc*”, „*și nici la cloșcă să nu-l pui*” etc.).

În fine, antiretoric, poetul, în fond, e un retoric (autor de filipice, catilinare și pledoarii *pro domo*), abia mascînd uneori, prin subterfugii sintactice, nu în dezavantajul poeziei sale!, acest consubstanțial retorism. Strofa (din *Timbru*):

*Cunpoiul veșted luncii, sau fluierul în drani,
Durerea divizată o sună-încet, mai tare . . .
Dar piatra-în rugăciune, a humei despuiare
Și unda logodită sub cer, vor spune-cum?*

suna într-o formă incipientă mai altfel :

Cîmpoial *trist în tuncă* și fluierul în drum
Durerea *fiocării frămîntă* : inel, mai tare...
Dar piatra-în rugăciune, *copacii*-în despuire
Dar undă logodită sub cer vor spune, cum ? (s. n.).

Dar poeziile debutului ? Dar ... Certamente, Barbu nu scrie cum vorbește.

Toate acestea sînt însă neimportante. Biografia, versurile inedite sau repudiate de autor nu explică, sau fi explică inesențial,⁵ opera : impersonală, perfectă și fascinantă ca o teoremă de matematici înalte.

ȘERBAN FOARȚA

⁵ ca explicația poetului însuși la în memoriam : „Stihuri pentru pomierul unui cine cu numele nepăsător, și drept sfîrșit autorului de un prieten (edn), Căscat însă la Isarlik”.

P O S T U M E

I L U M I N A R E

O ceață blondă-nvâluia orașul
 Intilnit întâiași dată, cu alți ochi
 Și în alt timp
 Sub cer de taine.
 Parcă un zîmbet dinlauntru
 Aburea cu aur muzical de dulce
 Bulevardele albastre ale dimineții
 Felinarele uitate opalin aprinse-n transparențe ude.
 Prospețimea geamurilor întregi e somnoroasă
 Frunțile atinse de visare ale trecătorilor necunoscuți
 (Desigur că vorbeau o altă limbă, nordică,
 De pe hotarul muzicii lui Grieg
 Și toți erau lăuntrici ca într-un poem de Rilke)
 Eu atunci
 C-un glas crescut din aurora boreală a adîncurilor
 Am vorbit cu mine :
 — Mai ții minte cînd erai copil
 Iviți ca dintr-o stîmpă, luminați de lămpi vechi
 Candele cu glob trandafiriu
 Sau auriu.
 Dar trandafirul galben — tot lumina — scuturat pe-o bancă
 Unde tinerețea încă aburită de copilărie
 A surîs cam ud
 Și a plecat cu stelele — tot galbene — sub nucii galbeni
 Ceață blondă, poate că și eu am fost odată luminos
 Mă văd apropiat — prin timp.
 Crescut,
 Obraz lângă obraz cu mine,
 Aplecat pe-o carte
 Și cu tîmpla visător în mină
 Suftetul era la țel cu ceața.
 — Iată, mări, aurie — a orașului din clipe
 Și creștea ca nimbul peste lume nouă
 Tuturor spunîndu-l un țel de
 — Bună dimineața, vouă, ca și mie.

*Dar deodată nu mai văd
nici cartea, nici obrazul dimineții
Ceața-l surd ca ninsoarea.
O ! sfișietor e să-ți aduci aminte
De o lampă stinsă
Lingă ce a fost.*

H A M L E T

Oprit între umbră și soartă
Față în față cu marea,
Cuget în turnul fantomei :
Dacă
Aprigul vînt care clatină cer și corăbii
Ar tresări
Tresăltînd din lucirea pumnalului mîinilor mele crispate.
Vînt n-ar mai bate în lume,
Ci numai în mine, — turbat.
Și dacă
Porunca de joc a vulcanilor negrelor lave,
Tunetul vastelor ape-n galop înspre mări
Și urletul alb al torentelor,
Date ar fi în păstrare inimii mele,
Trezii de vulcan n-ar mai fi în afară
Iar apele supte de leșin ar sta toropit în tăcere
În golul enormei opriri.
Fluvii
Torente
Bivoli de lave cornute,
De-a valma
Numai în mine.
Nimica și nimeni
Și nicăieri în afară.
Sînt ostenit
Nu vedeți ?
Stelele curg printre coastele mele,
Cascadă de rîni căzătoare.
Stelele, frunzele, toamnele, ploile, viețile
Numai surpare și moarte
În craniul hilar al sărmanului Yorik,
În gînduri, în spadă, în clopotul munții Reginei-mame
(Vai, mamă !)
Dorul de ducă-n țărîna inclină spadă și frunze.
Luîndu-mi în veci diminețile jaftei.

A fi, a nu fi.
Totuna.
Cînd viața e umbra de jum pe genuna-cascătu
Du-te, Ofelie,
Du-te, fecioară și soră,
Fereastră-nstelat de lunara a marei tristeti.

Leapădă soarele părului tau
și dă-l umbrei.
Imbracă-te lung in muramele negre
Și lasă-mi din tine doar somnul
In care ai fost vis și suris pe obraz viscolit de vedenii.
Sună, trompet, de pe creasta înaltului turn crenelat
Al stației mele de abur și geamăt de mare
Trîmbiță lung
Pentru un principe care
Poartă pe frunte
Nu stea
— a căzut —
Nu coroană
— țărînd-i —
Ci numai și numai paloarea toamnetor lumii.
Fii gata, gropare, cu tunet de lut in lopată.
Aștept pe ultimul prag
Cu spuda-n abis
Dați-mi pe umăr mantia nopții.

IONEL TEODOREANU

FĂRĂ SĂ FIE VORBA DE ICAR

Întrecabă ceva profesorul și mina lui se ridică în aer, o singură clipă suspendată deasupra clasei, o mină prelungă, apoi strălucirea rece, meta-lică, a inelului gros cu monogramă, și Buicu în ultima bancă urind în aceeași măsură strălucirea sfidătoare a inelului, ca și stridentă mișcare a mâinii, și când mina lovește — o față resemnată în fața loviturii, Buicu nu simți nici ură, nici revoltă, reacția sa rămase la același stadiu absolut biologic de totdeauna, el nici nu o așteptă, era doar obișnuit cu ea, ridică doar două degete în sus și când profesorul îl întrebă ce vrea, ceru voie să iasă afară. Când treci prin grădină simți mirosul veșted și delicat al florilor, își spuse el în gând. Își întâlnește colega de bancă. „A pus absențele?” îl întrebă ea. Buicu ridică din umeri. „Nu știu, spuse el. Iar l-a luat la rost pe Georgescu. Nu pot să suport, adăugă cu lacrimi în ochi. Când văd imi vine rău”. Fata îl privi ușor mirată iar în spatele ei era grădina cu vița de vie fără struguri, strugurii erau culeși de mult, răsădiițele experimentale și acel soare de toamnă răsturnat deasupra lor, ca dintr-un pahar prea plin... Era în clasa a șasea și era plin de neîncredere față de eroii întâlniți în romane, ei aparțineau unei lumi ciudate, cu care nu avea de gând să se identifice, pînă când vulturul ridică pe fiul căpitanului Grant în aer și atunci munții devin foarte reali, el simți mirosul vegetației alpine, simți foarte exact un anumit gol în stomac, ca întotdeauna când zbori pentru prima dată, îl mai năpădi o bucurie stranie, alunecoasă, curgîndu-i printre degete, cel care zbura era chiar el, simțea zbaterea uniformă a aripilor păsării deasupra lui. La șaisprezece ani prefera singurătatea și fugea cu regularitate de la orele de gimnastică, era stingaci, timid, iar meciurile de fotbal îl lăsa indiferent. La o oră de sport, într-una din zile, un băiat aruncă din greșeală cu o foarfecă în pulpa unui coleg. Foarfeca atinse una din vene, sîngele curge din abundență și din nou lui Buicu i se făcu rău. Colegii lui de clasă din acea clipă manifestară pentru el un dispreț profund și continuu. Era un băiat destul de mediocre, destul de șters, despre care ceilalți știau relativ puține lucruri. „Buicu, pe care îl doare din cînd în cînd stomacul” spuneau ei. Cînd se întorcea acasă, maică-sa îl trimitea întotdeauna după apă la arteziana din colț. Iarna curgea un fir foarte subțire de apă și Buicu trebuia să aștepte la rînd. Femeile stăteau de vorbă între ele, cu gălețile goale, apa venea aburînd de unde din adîncuri, „Astăzi am tăiat o găină, spuneau femeile. Am făcut o supă cu găluște și papricaș”, spuneau ele.

„Iarna asta am rămas fără varză”, mai spuneau ele. „Au primit cizmulice la magazinul din centru” spunea vocea unei femei undeva în spatele lui. În spatele lîntînii era biserica. În jurul bisericii, o curte cu pietriș alb — era o iarnă fără zăpadă și pietrișul strălucea în lumina stridentă a soarelui înghețat, un gard de sîrmă înconjură biserica. Buicu își amintește soarele roșu, prelîns pe pietrele curții, pe zidurile cam mucegăite ale bisericii, susurul lîntînii și strigătul acela deznădăjduit, femeile alergînd cu gălețile de apă goală spre acel țipăt cu toate că cel care strigase nu era decît nebunul orășelului, bătrîn inofensiv care-și pierduse într-un bombardament mîinile. Își făcuse niște aripi din șindrilă, cu care încercase să zboare, aripile zăceau rupte sub el, și prin gura strînsă se prelingea o diră subțire de sînge, părul în lumina amurgului roșu avea culoarea pietrelor cu care era pavată curtea, și lui Buicu i se păru că pentru cîteva minute întregul univers, nu numai cel întins la picioarele lui, suferise un traumatism puternic și atunci se strădui să identifice diră subțire de sînge de pe fața bătrînului cu singeriul înserării. „E un omagiu” îi spuse Buicu. Nebunul deveni el însuși, în imaginația băiatului, erou de baladă, Buicu se aplecă deasupra lui și-i închise ochii pe care acesta îi avea larg deschiși. Aplecat deasupra mortului el trăi din nou acel sentiment de bucurie năucă încercat odinioară la lectura romanului lui Jules Verne, și, pentru cîteva minute, fu el cel care s-a aruncat din clopotnița bisericii și nu bătrînul care zăcea la picioarele lui. Povesti colegilor tot ce se întîmplase cu el și aceștia îl sîcîiră să se facă aviator. El începu să ridă, ridică din umeri și le spuse, nu fără dispreț față de lipsa lor de înțelegere, că e vorba de cu totul altceva. „Am zburat cu avionul, le explică el, dar n-a fost prea mare lucru. Nu zborul contează. E cu totul altceva. Sentimentul desprinderii...” În ultima clasă de liceu se certă cu profesorul de istorie, Vagabondă o săptămînă prin micul oraș de pe malul Dunării, într-o noapte nimeri din întîmplare într-o încăierare, îl bătură, și-l lăsară plin de sînge pe o bancă de pe malul Dunării. „Cu cine te-ai bătut? îl întrebară la Miliție (O sală imensă, cu beton pe jos, pereți albi, și un bec de care atîrnau două benzi de hîrtie pentru prins muștele). „Nu m-am bătut cu nimeni, ripostă Buicu. Nu-mi place să mă bat”, spuse el foarte repede. Milițianul care îl întovărășea îi privi fața însîngerată și se lăsă cuprins de milă: „Te-au bătut, nu glumă, spuse el. Nu te-au prea cruțat. Poate că e o fată la mijloc? adaugă el. „Nu-i nici o fată”, spuse repede Buicu și începu să plîngă. M-au luat probabil drept altcineva. Mie nu-mi place să mă bat. Nu pot să suport...” În fața lui era o oglindă, își privi obrazul umflat în oglindă, ochii injectați de lacrimi și de loame, se cercetă însă cu indiferență aproape, fără nici o milă sau compasiune. Pumnii celor șapte derbedei nu reușiseră să tulbure decît pentru scurtă durată întreaga această lume spre care el acum se întorcea cu bucurie, lume în care zborurile rămîneau zboruri, iar aripile nu se rupeau niciodată. Se reîntoarce acasă. În camera lui toate lucrurile erau așa cum le lăsase la plecare. Cărțile de școală împrăștiate pe masa din dreptul ferestrei, aparatul de radio lingă masă, servieta plină de caiete, și problemele de rezolvat la matematică.

SORIN TITEL

***B** riza pipăie pleoapele tale,
 lente vârtejuri dansează pe sîni,
 s-ascunde să moară printre dune.
 Ingenunchiat lingă tine
 scriu secundele în cercuri de nisip,
 marea își scrie secundele-n valuri.
 Mirosuri de-nceput de lume
 se răsfață pe țărm,
 pătrund în somnul care-ți destramă surisul
 Un fir de păr ți-a albit pe timplă
 sub ochii mei
 și simt cum timpul mării
 înghite secundele noastre.*

J O C

***I** ntr-o zi noi vom fi frunze
 iar într-alta nori,
 Ai să te preface în iarbă
 Și-am să zbor în vînt
 Goată-n ploaie ai să m-aștepți
 și-am s-aterg în jurul tău
 rîzînd.
 Numai tu nu vei mai rîde
 iar eu soare m-oi preface
 Numai tu nu vei rîde
 Și-am să mor pe timpla ta.*

*D*esenam pe nisip profilul tau
 și-l dăruiam mării ;
 marea-l arunca într-un nou,
 și eu trebuia să spun în care ;
 marea-l ascundea într-o culoare,
 și eu trebuia să spun în care ;
 marea-l arunca într-un val,
 și eu trebuia să spun în care ;
 marea-l aprindea-ntr-o dungă
 de lumină din adânc
 și mâinile mele oarbe
 încercau în van s-o prindă . . .
 Era un joc copilăros și grav,
 îl știam doar eu,
 îl va ști doar marea.

MODEST MORARIU

S O N E T

În mijlocul mulțimii și-n mijlocul naturii
Un mare echilibru, senină împăcare
Un arc de forțe strinse așteaptă-n relaxare
Ca mările de oameni e liniștea pădurii.

Ascult foșnind copacii și voci prietenești
În suflet îmi răsună ca ploile de vară
Cît ești de popular și cît de singur ești,
Ce mare e tăcerea și clipa cît de rară!

Pătruns de contradicții mă spiralez într-una
Prietenă de moarte veni-va iarăși luna
În stinsele-mi pahare exotice să reverse

Plăcerea-i nenumită în nuanțe vii și șterse
Iar tandrele preludii pentru-acel miez de noapte
Cînd voi simți amiaza te simt în juru-mi coapte.

FLORIN MIHAI PETRESCU

NOAPTEA ÎN CARE A NINS

Ziua s-a deschis cu lumină puțină. Omul a privit în sus spre un fel de întunecare coborită pînă aproape de acoperișuri. O șovdială o purta în el, încă din ziua trecută, de cînd rămăsese cu așteptarea. Iși spuse că probabil va ninge și de cum ajunsese la birou, telefonă.

Ninsoarea nu începuse. Omul telefonă de multe ori, apropiind parcă de fiecare dată, cu puțin, zăpada ce plutea peste oraș. În biroul acela încălzit bine, fluorescent luminat, n-ar fi putut intra nici un fulg de zăpadă, s-ar fi topit imediat înainte ca el să-i poată vedea zîmbetul.

Ieși, intrînd în ninsoare. Era înțlia ninsoare și fulgii îi veneau aproape, cît mai aproape de privire, oprindu-se o clipă ca el să-i poată vedea, se întorceau într-un joc ușor, perechi, și veneau numai cei frumoși, fiecărui trecător i-au venit numai fulgi frumoși. Dar omul nu văzu ninsoarea, deși pe el îl așteptase. Nu văzu decît timpul uriaș și roților acolo pe mina sa, prins cu o curelușă. Apoi, înainte de-a ajunge, intră într-o tutungerie. Zăpada topită și un receptor de telefon, ce-i fusese ostil, îi lăsa acolo în tutungerie. Acum, după ultimul „nu încă”, pe care i-l spusese însăși poarta mare, vopsită în verde, privi și văzu ferestrele de sus. De-acolo, îl văzură și ele și-i zîmbiră, dar el nu le putu răspunde. Atunci ele îi șoptiră să-și încheie paltonul și s-aștepte liniștit, că îi vor da de veste. De data aceasta înțelese că ele îi vorbeau lui și rămase cu privirea spre ele. Astfel, încet, zări și zăpada. Surprins, întinse mîinile, o simți, se privi, priceu din nou ferestrele, fulgii și auzii în surdina melodia cadrilului. Văzu cu mirare cum cei mai frumoși fulgi vin la el, dar nu înțelese bine de ce. Acum putea gîndi, își putea aminti. Și peste toate amintirile, după cum veneau fiecare, se așternea ninsoarea. Deveneau albe, plecau mai departe chemînd altele. Fu un cortegiu ciudat, în toate culorile, unele îi plăceau mult, altele mai puțin, unele în culoarea aceea ce n-ar fi mai fi dorit-o niciodată, iar altele a căror culoare ar fi vrut s-o oprească chiar acum, să-i rămîind. Toate însă se îmbrăcară în alb și omul înțelese că ele vor rămîne pentru totdeauna astfel. Încercă și părere de rău și bucurie. Apoi apărură un fel de lumină, de sus, fereastra se plecă, pentru ca el să poată auzi mai bine, și-i strigă ceva, îi strigă ceva cu voioșie. Dar el nu putu auzi clar, îl inspăimîntă parcă voioșia ferestrei și-i strigă înapoi:

— S-a născut, soră? Fetiță?,

Desluși un zimbet, cuvintele nu le auzi, astfel de cuvinte nu cad niciodată spre pământ, ele se smulg, se rup de pe buze, în sus și pleacă, se-amestecă cu jumătate din cer, cu toată lumina.

Omul plecă, deși ar fi dorit să mai rămână, nu se putea rămâne acolo însă. Fereastră ridea, ninsoarea crescuse, iar poarta verde, când el plecă, îi dădu „noapte bună”. Apoi îl salutară toate porțile pe lângă care trecu. Orașul amesteca ninsoarea cu lumină, o lumină galbenă și una fluorescentă, încălzeau zăpada fără să o topească. O topea uneori, pentru o clipă, într-o strălucitoare explozie albastră lira tramvaiului, când sărea peste o legătură imperfectă a șirului, făcând ca ceilalți fulgi să ocolească în grabă. Nici ele, tramvaiele, nu mai făceau zgomot acum și după ce plecară copiii, elevii și ceilalți plecară și ele luind și autobuzele și autoturismele întârziate, spre remize, garaje și locuințe particulare. Se făcu un fel de liniște ce cădea amestecată cu ninsoarea, peste străzi și parcuri, peste case și întunerecul ferestrelor, în dosul cărora se trezise somnul. Această liniște făcuse fulgilor aripi și ei pluteau acum mai mult, de aceea puteau fi mai mari. Liniștea se oprea și asculta cu teamă, în apropierea firmelor de neon, biziitul monoton, puțin supărător, al relelor ce țineau trupurile vlăguite ale reclamelor încă, în picioare. Ea nu venea pînă aici, de teama acestor rele ascunse și răutăcioase. Deacolo, de unde se oprise le asculta cu neîncredere. Ar fi privit — mult ar fi dorit să poată — ar fi privit în vitrinele tuturor magazinelor atât de frumos împodobite și aranjate, o tentau jucăriile, rochiile de femei, mantourile și prospectele agenției O.N.T. Deși în noaptea aceasta ar fi putut veni aproape, împreună cu zăpada cu care se amestecase. N-o făcu, deoarece și-a dat seama la timp că toate magazinele de pe acel bulevard sînt încă deschise. Se-ntrebă dece-s deschise, pentru cine oare și căută cu privirea în lungul străzii. Înfelese. Deacolo venea omul. Nu-și încheiase nici acum paltonul, se-umesteca și el la fel cu liniștea, cu ninsoarea, cu lumina din propria-i privire, cu zimbetul de pe propria-i față. Observă și el că totul e deschis și se opri mirat în ușa TAROM-ului.

— Poștiți, poștiți, vă așteptam . . . doriți pentru o cursă internă, externă.

— Nu, nu, scuzați-mă, am intrat doar așa. M-a atras păpădia aceea uriașă desenată în vitrină, nu, avionul, nu . . . nu s-a inventat încă avionul, scuzați-mă . . .

Intră într-un magazin de confecții, unde împărți tuturor vinzătoarelor fulgi de zăpadă, apoi nu știu cum ajunse la hotel.

— Doriți o cameră?

— Nu, mulțumesc, nu . . . am întârziat puțin pe stradă, e adevărat, însă nu doresc, de fapt, locuiesc într-un palat. De astăzi voi locui într-un mic palat. La revedere.

— O comandă?

— Nu, mulțumesc, tovarășe șofer. Refuzați în noaptea aceasta pe toți oamenii, spuneți-le, dacă vă vor solicita, spuneți-le să meargă pe jos, prin ninsoare, să nu-și închidă, să nu-și ascundă fericirea într-un taxi.

Ninsoarea îl împodobî într-altă încît cînd intră în magazinul de jucării, toate păpușile strigară că a venit Moș Gerilă.

— Poștiți, știam că veți veni, de-aceea n-am închis, poștiți, poștiți . . .

O întreaga și minunată lume a jucăriilor îl înconjură.

— *Ne pare atât de rau că nu avem jucării suficiente de frumoase, știți, la noi toate aceste jucării sînt pentru copiii ce s-au născut ieri, de fiecare dată cînd se naște un copil, noi facem o jucărie nouă, să n-o aibă decît el, a lui să fie cea mai frumoasă jucărie, ultima jucărie. Lăsați-ne adresa dumneavoastră, așa, mulțumesc!*

— *Intrați, intrați, nu e cald aici, puteți intra împreună cu zapada, doar vă așteptam, în noaptea aceasta sînteti așteptat și bine primit pretutindeni, poștiți, ce doriți?*

— *Un disc?*

— *Ușoară?*

— *Nu, dați-mi o bucată... cum să vă spun, cred că e ceva simfonie, există aici vreo bucată intitulată „fericire“?*

— *Nu avem așa ceva...*

— *Nu aveți?*

— *Nu, Omule.*

— *De ce, trebuie să aveți, de ce nu aveți simfonia aceasta?*

— *Pentru că nu s-a scris.*

— *Nu s-a scris?*

— *Nu.*

— *Nu s-a scris! Nu se poate! Imposibil să nu se fi scris, de ce nu s-a scris?*

— *Poate n-a fost nimeni îndejuns de fericit ca s-o poată scrie.*

— *Nu e adevărat, uite eu,...*

— *... pentru că dacă au fost fericiți, au și înțeles că fericire nu există, ci numai un fel de echilibru interior, liniște, un fel de pace cu tine însuși și o dureroasă emoție în fața frumosului și binelui, iar, tu, Omule, numești toate acestea fericire...*

— *Și atunci?*

— *Luați aceasta, poate o să vă placă... stați să o ascultați puțin, tot o încercăm.*

După primele acorduri, placa nu s-a oprit, ci a spus, a spus... a povestit totul și totul era cuprins între acel început incert și molatec și acele ultime, rezezi și precise cercuri, atât de pline, purtînd și glasul propriu și cel ce i-a stat înainte.

— *Rămîne?*

— *Da, rămîne, impachetați-o.*

Și Omul ieși mulțumind. Ajuns afară auzi cazînd toate incuietorile ușilor, zîmbi și porni prin ninsoare spre casă, el însuși întrebîndu-se, nedorînd însă răspuns, cum poate fi înțeleasă dedublarea aceea ce-o simțea prezentă în el. Era parcă un copil mic, neștiutor de nimic, tocmai născut, era acel copil reușind să rămînă totuși un om de treizeci de ani, un tată acum, cu gulerul paltonului ridicat sus, mergînd printr-un oraș alb, el însuși alb pe umeri și îmbrăcăminte, pe față și privire, pe suris și inimă, purtînd sub braț o placă: „Noaptea în care a nins“. Iși spusese că placa aceasta de sub braț o va asculta foarte rar, ca s-o poată păstra cît mai mult, ca ea să-i rămînă la fel de fidelă întotdeauna, apoi zîmbi amintindu-și că i s-a spus doar că e o placă dintr-un material special, ceva nou — o descoperire veche totuși — și că nu se va uza niciodată, chiar dacă el o va asculta în fiecare zi.

CORNEL MARANDIUC

*D*in casa aceasta
 au plecat două mirese — surorile mele
 îmbrăcate în alb — au plins
 toată noaptea, după dalina
 lângă dreapta bărbatului.
 Și mirii stăteau țepeni în capul mesei
 cu ștergare pe umeri
 și cravate de carton,
 ronțind cu privirile zestrea,
 pînă cînd,
 ohoșită, lumea a adormit cu coulele pe masă.

*Miri și-au urcat hotărîte soarele
 pe cal.
 Și mama s-a adîncit pînă la glezne în prag
 rămînînd pe rînd,
 fără un braț,
 fără un ochi,
 fără o jumătate de inimă.*

P O E M D E Î N C E P U T

*A*ștept o plecare senină —
 o sanie,
 tăii-sfîșitînd cu dinții lor albi
 sîndtosul aer,
 urletul lupilor, verzuî,
 ca un lujer de iarbă-n încoltire...

*Fala cu suflet rotund
 Să-avie pe-aproape
 să ridă,
 să plîngă,*

*să-mi arate cu degetul rostogolirea
verticală-n ramuri
a vechei ce a fost odată
un pumn de-alune peste noapte-nsuflețite . . .*

*Și eu, cu pieptul răni,
cu fruntea-n coama cailor plecată
să nu fiu niciodată alt de
fericit.*

U N E O R I

*U'neori,
e o înclinare a frunții
spre liniște
incit,
punând urechea la pământ auzi
cum sinii palidelor țete
cresc. Și tu —
te descojești de clipe și rămi
un ulm cu ramurile rătăcite —
vulturi . . .*

*Nicicînd n-ai să te-ntrebi
dacă-ai trecut de vîrsta renunțării
totale,
și-un dor te va mai umili, rotund
în drumul dintre tîmple și mirare . . .
Și haitele de lupi vor fi
în ierni
mai blînde decît albul de mireasă
și troienite te vor aștepta
păstrînd o oră gravă și firească.*

V Î R S T A N E T E R M I N A T Ă

*T'receam cu caii
seara la pășune
și o liniște tulbure indoiam
sub tălpi.
Știam drumul stelelor*

prin trupul nostru neatins de iubire
și o vîrstă terminată
ne-a învățat să ne ferim de șerpi.
Uitam adesea calea la întoarcere
Și o beție neîntîmplată
ne știa pașii și singele . . .
Noaptea, adormeam cu mama pădurii
în ouse
îrziu, în vis, schimbată în mireasă,
Și-un cer de stele — neclintit —
veghea deasupra :
Carul Mare îl cunoșteam roata
cu roată.
Odată un cal de-al nostru
plecă de linga noi
și dintr-un somn adînc nu s-a mai întors niciodată !

ION CADAREANU

ÎN DIMINEAȚA ACEEA, PASĂREA...

Ceea ce îmi plăcea să gîndesc atunci era nu efortul despre care îmi spuneam că înseamnă respirație grea și senzația aceea de vene subțiate, întinzîndu-se sub piele ca un elastic, transpirația de la ceață de sub brațe și de pe frunte, care ne făcea pe mine și pe Luchin să mirosim a cald și a îndăbușit — cum spunea el — și aveam niște bile fierbiți în loc de genunchi, ci mișcările oamenilor care încremeneau, sunetele care se subțiau, și ne gîndeam la noi privindu-ne din exterior, și asta era destul.

Cîteva minute ne tremurau mîinile și dacă ne-am fi așezat, am fi avut impresia că ne scufundăm într-o baie de aburi, și satopetele le-am fi simțit încinse, ca niște invelişuri de tablă, dar n-o făceam niciodată. Vagonetul, al doilea, se răsturnase, cu întreaga încărcătură de pietriș, și noi îl pusem din nou pe șine, cu toate că Luchin le atrăsese atenția, dar prea făcuseră pe deștepții, și așezară șinele tot după capul lor, căci n-avem timp de joacă — ne asigură ei — voi să fiți atenți, că restul o să meargă... Ce dracu or fi înțelegînd aștia prin o să meargă, mă întrebă înjurînd Luchin, și de atunci îmi plăcu să lucrez cu el.

Acum, întins pe patul din baracă, numai la două ore de la plecarea lui, îmi vedeam gulerul ridicat, gulerul meu de acum zece zile, acolo în birou, valiza trîntită, lipită de genunchiul meu drept, repet trîntită nu așezată, pentru că în astfel de situații — gîndeam atunci lucrul acesta te liniștește, ai nevoie de o anume nonșalanță, și, cecece nu recunoaștem, te făcea să semeni cu tipii ăia din filmele de acțiune. Omul de acum zece zile, gras, cu fruntea plină de coșuri... Așa-ți trebuie, îl amenințasem atunci — nu știu de ce — poate pentru că mă privea ca un obiect. Am mai întîlnit asemenea priviri, care cred că existau dinainte celor ce te foloseau, și de aceea i-am întins, tot alît de plictisit, hîrtia care spunea că eram repartizat aici, pe șantierul acesta, ca practicant...

— Cum te cheamă?

I-am spus.

— Eu sînt Luchin, hăiat sărac, și nici cu carte. Oamenii spun că-s frumos, nu-s proști ei, și ăsta e șarmecul lor...

N-am ris, nici măcar n-am zîmbit. Asta pentru că Luchin era într-adevăr frumos ca un altele; i-am spus cîți ani am.

Mi-a răspuns:

— Șapteșpe ani și jaci pe grozavul. Dar rămiu totuși, un băiat bun cu toate că habar n-ai ce-i aia bun, adică noțiunea exactă, și asta-i farmecul tău. Imi plac oamenii cu farmec. Hai!

Intr-o oră mi-a dat de toate: pat lângă al lui, m-a dus la magazie, am primit șatopetă și bocanci (m-a sfătuit să-i cer cu un număr mai mare ca să nu mă roadă), m-a pus să iscălesc câteva hîrtii, apoi m-a întrebat ce note am la școală, dar nu mă asculta cu prea mare atenție cînd i-am spus.

Eram înțins pe pat, și puțin imi păsa că nu mă descăltasem, și că rama murdară a bocancilor putea să murdărească pătura, puțin imi păsa de toate acestea atît timp cît urmau să existe anumite situații, ca acelea despre care știam cîte ceva încă înainte de a veni aici, situații care se potriveau anumitor cuvinte și eu trebuia să păstrez pentru ele o simplă grimasă a buzelor. Pe unii îi enerva povestea aceasta, chiar și pe Luchin — un cuvînt ascuțit, ori un sfert de gest leneș, un răspuns oarecare, cum asta știam despre totul sau, în orice caz, despre ceea ce va urma. Erau anumiți oameni care se potriveau doar acolo unde-i întâlneam, și-mi era imposibil să-i văd schimbăși, s-ar fi stricat atunci o seamă de lucruri frumoase, chiar și cărțile citite n-ar mai fi avut rost.

Asta semăna cu o anumită obișnuință de-a mea, de demult, era seară și în curte se afla un butoi cu apă de ploaie, o apă verzie, mirosînd a cîmp, despre care gospodinele spuneau de fiecare dată că e cea mai bună apă de spălat rufe, făcea mult clăbuc, și cîreșul înalt din seara aceea, cu crengile căzute în apă, mai exact imaginea lor reflectată, și eu le amestecam, fără pic de imaginație, toate pozele de apă — cum le numeam — cu un simplu și subțire băț de trestie, pînă cînd un fost văzut. Acel cineva a spus un — „ia te uită” — miral, și de atunci asta n-a mai avut rost, și nici măcar frumusețea obișnuită a jocului. Femeile au spus mai departe că apa ce mirosea a cîmp și a vînt, era cea mai bună pentru spălat, pentru că făcea clăbuc, dar pe mine nu mă mai interesa din acel moment dacă clăbucii erau colorați sau nu.

Oamenii se adunaseră într-un careu improvizat, inginerul șef vorbi cîteva minute, dar nu se auzea prea bine în ultimele rînduri. Apoi ieșiră dintre ei cîțiva printre care și Luchin, li se spuse ceva, primiră cîte o insignă, și ochii muncitorilor, subțiați de soare, semănau între ei ca picăturile de ploaie, chiar dacă deasupra unele sprîncene erau cafenii, altele negre.

— Uite-o! și Luchin imi arată insigna, mai fă pe grozavul acum că vezi asta. Deseară bem, e simbătă seara, ne-nțolim. Dacă n-oi cravată îți dau eu una faină.

Vitrinele orașului erau albe ca de celofan, uite manechinii aia, mi-i arată Luchin, mutrele lor de gips. Apoi mă întrebă ce beau, fac eu cînst, hai la o grădină.

Restaurantul n-avea orchestră, nici-o pagubă, spuse Luchin, tot urtă dia ca dementii, numai ne plictisesc. Ospătarul ne servi, vinul era acru, ce știi tu ce-i aia sprîț bun. Cred că vinul era cu adevărat prost și Luchin făcea pe grozavul. Trecură un ceas, două, și eu aveam șaptesprezece ani, și mă gîndeam că timpul e un fel de zgomot, de bîzîit, și chiar dacă Luchin încearcă să-l transforme în altceva, chiar și într-un pahar de sticlă nenorocită, nici frumusețea lui, nici puterea, cu atît mai puțin cînstea lui nu-

za lăsa. Oamenii din jurul meu aveau cravate, poate că și grăsunul cu coșuri avea o cravată frumoasă, cu picățele, și-am ris pentru că m-am gândit ce mutră ar face dacă picățelele lui s-ar transforma într-o poză cu mutra unui maimuțoi. Deci oboseala vagă, poate că era un simplu și disimulat pretext ca să mă gîndesc neapărat la ceva de genul ăsta. Clienții aveau pantofi eleganți și moderni, cu vârful ascuțit, Luchin îmi spunea că totul, mă irita acest „totul” de fiecare zi, depinde de oameni, adică de noi, eu eram enervat poate pentru că nu reușeam să-mi explic acest „tot” de azi, sau de aiurea, nici măcar cu toate paginile grațioase și informativale ale cărților mele. Pentru că era seară, se aprinseră luminile și mie mi se făcea dor, habar n-am de ce, de o pasăre. Indiferent, ce culoare, indiferent dacă putea acum în clipa asta să zboare, sau nu, o pasăre oarecare, obișnuită. Luchin transpirase (îmi vorbea) arăta mult mai rău așa în hainele astea de vizită. Apoi începu să-mi înșire (de aici, și numai de aici, s-au schimbat multe în jurul meu, pentru că am învățat că oamenii mint din simplă plăcere, ca un divertisment sau mint fără să-și deie seama și atunci cu atât mai mult seamănă a minciună și a un fel de eroism [fără erou] că era de fapt un necinstit mărunț și un lingușitor cocoșat, ceea ce se ascundea în el, în învelișul acela sănătos, și n-avuse nici-o clipă de el, nici o clipă de sine...

Și că ea pleca, unde, nu știa, cu toate că aici e văzut bine să nu cred că a băut, asta-i vax, — zicea — și eu i-am spus de pasărea mea, el s-a oprit a ris, hai să plecăm, a zis. A doua zi, mă durea puțin capul, și aflai că Luchin plecase, spuse cuiva că ăsta-i tot farmecul, și-mi lăsase vorbă că odată mă mințise, ceilalți rideau, zicînd că așa-i Luchin, cam trăznit, și eu priveam pe fereastră, apoi muncitorii plecară la cantină, rămăsei singur. Doream să știu doar dacă asta însemna „tot”, sau aproape tot cîte puțin din acest tot.

Ceea ce știam, era că pasărea aceea de aseară poate că avea un oarecare rost, poate pentru că mă chinuiam eu să-i dau un rost și poate că nici ea n-ar fi vrut, n-ar fi avut cheful sau curajul să zboare dacă pentru asta păsărilor le trebuie curaj. Singurul zgomot pe care îl auzeam deocamdată era al unui camion, și știam că afară era primăvară...

ALEXANDRU DEAL

M A T E R I E S E N S I B I L Ă

*Azi mă ridic pe țărm solemn
 Intimpinând efigia soarelui
 Pulverizată energetic în ritmurile mării.
 Dezgrop din nisipuri chipul meu, pietrificat
 Într-un singur suris, într-un singur gest.
 Sfaturile mele — alergau căutându-și aripile zadarnic,
 Neputînd depăși limitele pietrei.
 Un singur gest, un singur suris o compun
 Aici, pe țărmul vibrînd de visuri al mării.*

*Azi mă ridic pe țărm, solemn, mîlădios,
 Părăsindu-mi statuile.
 Trupul meu a descoperit o materie
 Sensibilă, de harfă și de liră și de orgă,
 Care se lasă transfigurată de imensități,
 Mai presus de ele,
 O materie a iubirii întretăiate de aștri aprinși,
 De oglinzi rotitoare trimițîndu-și ecouri,
 O materie nouă, multiplicîndu-mă
 În fiecare ipostază a lumii pe care-o transform
 Conform rotației suple a sîngelui
 În jurul inimii mele, nucleu comunist.*

LUCIAN BURERIU

A Ș T E P T Ă M

*P'e insulă
 Zăpadă din plin a căzut —
 Fulgi de culoarea ursului polar
 Iarnă șipînd ca o junglă sub soare.
 Înția oară, azi, ninge, pe insulă.
 Păsările se reped să ciugulească-n vijornită —
 Cred în sămînța rece de nea.*

*A nins în sfârșit și pe insula,
Scheaună sub strugurii neculeși, cu ochiul răsfrînt
Dureros
Sub struguri vulpile scheaună.*

*Așteptăm. Semințe albe
Și de culoarea vîntului
Ne acoperă jur împrejur.*

MIHAI BARBULESCU

N A D I A

*Se spulberă vîntul de primăvara
în cîntecul de aur al cucului.*

*Un ecou din nemurire, duios ca sălcitele
murmurînd deasupra apei,
se-apeacă spre mine în lumină.*

*Ea are datoria să fie departe acum, —
puțin fericită, deoarece scrisorile mele în zbor
îi aduc repede partea lor de neliniște :
și totuși cîmpia în care se află ea
nu se poate împotrivi bradului
ce-i aduce o dată pe săplămină sufletul muntelui.
Amintirea coboară dinspre ea suav
printre trupurile mele sărutate de pădure
și ceea ce definiții plutesc în mine
e aerul ei de ziură nesărutată de nimeni.*

*Inimu ei e un strigat al soarelui
limpede în puterea de-a se căuta pe sine : —
și de aceea melancolia îmi cade în trup
ca o lună emoționată de lumină.
Se cade să visez o vreme pe banca
unde am văzut-o prima oară
cu creștelul aureolat de vară.
Se spulberă vîntul de primăvara
în cîntecul de aur al cucului.*

SABIN OPREANU

CHEI PENTRU FAULKNER

Faulkner nu este un simplu creator de ficțiuni. Firește, ca orice scriitor, este și aceasta, dar mai este și altceva. Cu cât un scriitor e mai mare cu atât îi reușește să ne facă să luăm drept realitate ceea ce ni se propune doar ca ficțiune: măsurăm reușita unui roman după dăra pe care ne-o lasă în suflet, după forța cu care simțim ținuți captivi unui univers acceptat temporar ca o prelungire a lumii noastre obișnuite. Cine dintre noi nu s-a surprins continuând aceste clipe de ficțiune, cine n-a visat un alt sfârșit pentru *Ana Karenina* sau pentru *Dama cu Camelii*? Și totuși, unul dintre paradoxurile romanului vrea ca ficțiunea să se bucure de consența faptului petrecut.

Nu același lucru și cu Faulkner. Cîndva a mărturisit că la originea faimosului *The Sound and the Fury* (Sgomotul și Furia) a stat intenția de a înfățișa reacțiile unui idiot, Benjy, care asistă la o înmormintare, dar că s-a îndrăgostit de un personaj, Caddy, și tras-a du-i întortochiata traectorie, a ajuns să construiască un amplu roman. Ce știm noi despre Caddy ca s-o iubim cu palimă și să-i visăm viitorul, decît că e fugit de acasă cu banii sgrîpțuroiului de Jason? Jason însuși e numai avaricie și furte: nu-i destul ca să aibe densitatea lui Dmitri Karamazov. Thomas Sulpen este mînat de pasiuni puțin convingătoare și aproape toți eroii faulknerieni sînt neverosimili. Nancy ucide un copil ca să salveze un cămin: cine dintre noi e tentat să-i prelungească destinul? La Faulkner faptele sînt definitive: orice se întîmplă e la scara de destin. Evenimente rămase în întuneric, căzute în desuetudine, sînt brusc iluminate, într-o răbufnire fără împotrivire își desvăluie sensurile tragice: tragedia este destin ordonat. Nici stilul scriitorului nu e în măsură să ne ajute: greu să acceptăm convenția realului, echivalența pentru noi cu modalitatea epică, rece, obiectivă, în amalgamul de monologuri interioare cu cronologie atât de complicată din romanul amintit. Și totuși realismul lui Faulkner este neîndoielnic: de unde să fie aceasta?

Mai înfi de toate, nu e de loc sigur că reușita literară egalează intenția autorilor sau se suprapune ei. A nara cu acuratețe fapte cunoscute, petrecute aveau, poate egala ca valoare proza născocită sau viceversa. Importanța nu o atil calea sau maniera, modalitatea adoptată, ci acea dimensiune nevăzută care conferă greutate personajelor, densitate dramei și ne face pe noi să acceptăm cele înfățișate drept echivalent și revelant pentru real. Căci realul e ceva mai mult decît ceea ce vedem cu ochii, el ne include deopotrivă, și orice desvelire a realului ne îmbogățește, ne autentifică: e un soi de osmoză. Scriitorul, l-ați ghicit, se află acolo, amestecat în vîltoarea evenimentelor, el e prezent, le observă, fie că le vede sau le născoceste. Dar oricum ar fi, el trebuie să fie de față, în mijlocul lumii din care ficțiunea sa e parte.

Nimic din toate acestea la Faulkner. Decînd a devenit conștient de mesajul său (să fi fost odată cu *The Sound and The Fury*?) parcă are grijă să ne spună într-una: nimic din ce vă arăt eu nu se întîmplă în realitate, oamenii și întîmplările astea aparțin unei alte lumi și ca să ne convingă mai bine ticluiește și o geografie imaginară (care există și la Thomas Hardy dar cu alte valențe). Temple Drake nu e Tess d'Urbervilles iar Joe Christmas nu este Julien Sorel: nici un ecou faulknerian nu are o adevărată stare civilă și e greu să-i acorzi alt credit decît cel acordat personajului înșolit sau bolnavului mintal: cumva exclus de la adevărul vieții. La Faulkner mai degrabă eroii vin parcă la momentul convenit ca să concretizeze — sau să exemplifice — furia zeilor: sînt simple precipitate de destin (monologul interior din perioada stilului tîrziu are rezonanțele corului din tragedia greacă).

Iată bizarul monolog interior al lui Quentin din *The Sound and the Fury*: el explică prea bine sinuciderea, dar este în același timp această sinucidere. Așa cum copacul stă în germene sau fluviul în izvor: într-o desfășurare care anulează timpul: cel puțin timpul nostru, uman. Să nu se răspundă că aceasta este o limită pentru oricine, o limită și pentru Faulkner: monologul se încadrează perfect economiei romanului, cuprins parecă în aceeași precipitare fără sfârșit.

La nici un alt scriitor ambiguitatea actului de creație nu e mai pregnantă: ca și cum ar fi vrut cu tot dinadinsul să ne-o desvăluie. Ficțiunea, la Faulkner, inventează lumea și o desvăluie totodată. Cu siguranță, orice ficțiune îndeplinește acest rol dar nu ni se spune aceasta niciodată explicit, succumbăm de cele mai multe ori în fața aceleiași truc ca trompe l'œil-ul în pictură. Secole de literatură n-au făcut parecă altceva decât să acrediteze această opinie ascunzând paradoxul și nu e de mirare că uneori apologeții realismului au luat aparența drept realitate. Ce este lumea lui Balzac decît o galerie de figuri cu care ne ciocnim în viața de toate zilele un univers alcătuit din consemne sociale? În fața secolului XX, sceptic și iconoclast, tot acest eșalodaj se năruie. Ficțiunea nu se mai vrea de data aceasta decît aparență, invenție, fals; pretenția de a încarna fața realului este denunțată. Convoluțiile acestei agonii sînt vizibile și astăzi în încercarea de a școli impasul atribuind cuvintelor o virtute quasi magică; cuvîntul însuși devine acum un condensat al realității. Sintem poate însă într-un alt domeniu, unde cuvintele deoacă aparența, scaldă în acel fundamental poetic mereu visat...

Literatura la Faulkner este act demiurgic. Cine dintre cititorii săi, încheind lectura vreunei dintre cărți, crede că a tras astfel cortina, se înșală: Faulkner reclamă să fie citit în întregime (să nu ne lăsăm derutați); creația nu poate fi decît continuă; dincolo de dispariția scriitorului, legenda imaginarului district Yoknapatawpha continuă să se scrie). Edificiul faulknerian adaugă piatră peste piatră: întâmplări *discrete*, larvare aproape, capătă dintr-odată proporții de epopee, germeul participă la tragicul ființei, într-o incandescență apocaliptică lumea își trădează sensul.

Dacă Absalon Absalon ar tăia — cronologic — creația faulkneriană în două, fraza gîfătoare — cum o numea Camus — care odată cu acest roman capătă supremație stilistică, ne apare aproape impusă de ritmul precipitat în care creația se desfășoară. Creația își are ritmul ei, timpul ei (aproape că nu e ocazie să nu ni se aducă aminte că viitorul sau trecutul sînt simple aparențe: real e numai prezentul, timpul creației neîntrecupte, timpul actului); dacă vrei să îi pe măsura ei trebuie să îi pasul, trebuie să te grăbești. Poate de aici impresia că lectura lui Faulkner nu se încheie cu ultima pagină întoarsă: lectura este acces la creație. Liber nouă s-o continuăm, firește, dacă, vai! visele noastre ar avea vreodată densitatea faptului obiectiv, consistența istoriei interpretate de altul. Secretul scriitorului e de a ne propune această solitară dar cuprinzătoare realitate ca mai convingătoare decît realitatea noastră. Cine parcurge galeria ciudată a eroilor din Doctor Martino cu greu va accepta scuza fără acoperire că am fost introduși într-o lume a patologiei mintale: reacțiile psihopatului sînt limitate, schematic, rigide, echivalente. Dincoace ne aflăm în plin neprevăzut, în plină surpriză: ai spune aproape că acești agenți ai tragicului (și mai putem oare denumi, simpli, eroi?) nu mai aparțin omenirii comune, vin dintr-o altă lume. Și totuși acest amestec categorial, această savantă interferare de planuri e plină de sensuri, e ca și cum destinul și-ar fi însemnat d'ntre început aleșii lăsîndu-i să-și desfășoare misterul în fața ochilor noștri stupefiați. Cît de des nasc personaje și situații din comentariile stupefiate ale celor ce ar putea fi denumiți drept „martori oculari”! Artificii tehnice, ai zice, dacă n-ar fi altceva... De fapt, cu și la Kafka, tocmai acești „narcați” ai sorții poartă cu sine mesajul, cifrul absolutului...

Același amestec, fără interferență a două lumi heterogene stă la baza faimosului humor negru faulknerian. Membrii clanului Snopes sînt desigur rizibili, în totalitate sau fiecare în parte; aceasta nu ne oprește însă să-i privim cu simpatia pe care o acordăm celor marcați de soartă. Simpatia scriitorului este dealfel vădită chiar și atunci cînd persistă un oarecare manicheism social. Impermeabilitatea unei lumi pentru alta este ea însăși o formă de manifestare a destinului: în fața imprevizibilului la care această despicare obligă, n-ai decît să aștepti (chiar dacă mergi în întîmpinare), cu atît mai mult cu cît imprevizibil înseamnă între altele prezența continuă... S-ar putea spune cumva că lumea faulkneriană nu este inteligibilă pentru că destinul este heterolog inteligibilității. Orice ficțiune fiind la urma urmei ordonare a destinului, forța ficțiunii rezidă poate tocmai în împotrivirea cu care destinul se lasă ordonat. Eliberarea destinului de servitutea inteligibilității poate fi ea însăși subiect de literatură și Faulkner a arătat cu prisosință aceasta.

Requiem for a Nun (Requiem pentru o călugăriță) condensează parcă principalele semnificații ale operei faulkneriene. Există aici o secretă simbolistică; principalele acte ale tragediei trimit prelungiri spre veritabilele acte ale oricărei tragedii umane, ale oricărui destin uman: dragoste, confesiune, ispășire, moarte. Echivalența dintre închisoare și mănăstire pledează, ca să luăm numai un exemplu, pentru consubstanțialitatea tematică sau, mai bine, pentru permanența temelor existențiale în orice împrejurare și în orice domeniu al realului care include omenirea. Simbolul încetează — ineluctabil — a mai fi simbol sau numai simbol, el se angajează deopotrivă umanității suferinde în complicatul proces al alienării și eliberării umane. Astfel istoria clădirii tribunalului sau închisorii nu se adaugă din afară, ca o introducere sau comentariu, la desfășurarea propriu-zisă a tragediei, ea este un condensat al aceleiași imense drame din care căderea și salvarea lui Temple Drake este doar o formă. Dincolo de spațiu și timp, în realitatea mitică ce pentru noi se cheamă Yoknapatawpha County, dincolo de aparență și înfăptuire, Faulkner — Demiurgul — regăsește marile sensuri ale permanenței umane.

STELIAN BALANESCU

THOMAS C. WOLFE

Literatura americană din jurul anilor 1929—1930 este influențată de marea criză economică care a zdruncinat puternic viața lumii noi. Dacă cei mai mulți dintre scriitori vor relata în operele lor faptele exterioare, denunțând și subliniind anumite trăsături proprii originii în care trăiesc, alții însă vor căuta să pătrundă dincolo de suprafața obișnuită a evenimentelor, străbătând în adânc pentru a auzi ecoul pe care acestea le-au produs în sufletele oamenilor, în propriile lor suflete.

Farrell, Steinbeck, Caldwell vor fi principalii cronicari ai marilor crize, creșd romane sociale străbătute de un puternic realism. Asemenea lui Faulkner, Thomas Wolfe va evoca în cărțile sale efectele crizei economice asupra sufletului: nesiguranță și violență. Cărțile sale vor răsuna de acea căutare, frământare și singurătate, pe care o simt toți cei în luptă cu mediul înconjurător. Tema principală va fi tocmai conflictul între individ și lumea în mijlocul căreia își duce existența, zbuciumul omului într-o societate străină cu care nu se împacă, dar pe care nu știe să o îndrepte.

Născut în Carolina de Nord, în 1900, Thomas Clayton Wolfe are o fire pasivă, inclinată spre visare și poezie. După studii la universitatea din statul său natal și apoi la Harvard, devine profesor la New York fără a avea însă nici o aptitudine didactică. Vocația sa pentru scris se va manifesta mai târziu, în timpul unei călătorii în Europa, când se simte frământat de dorul de acasă. Nemulțumit de întoarcerea începe a privi spre anii copilăriei și ai adolescenței. Cărțile sale vor fi străbătute de întoarcerea către trecut. Asemenea lui Marcel Proust, senzații și impresii prezente îi vor evoca situații trăite altădată și astfel parcă se dezvăluie secretul special al feteirii cunoscute în copilărie, pe care trăirea prezentă nu i-o oferă. Evocarea unor asemenea impresii, în opera lui Wolfe, se datorește tocmai necesității de a transmite prezentului descurajant, plin de deziluzii, violența, liniștea, încântarea simțite în anii copilăriei. Iată-l pe Eugen Grant îndurerat și fără speranțe într-un han la Dijon. Zgomolul produs de frecarea tacimurilor, care pătrunde pînă la el, face ca mintea lui Eugen să se întoarcă cu ani în urmă și să se simtă stăpînit de o bucurie uitată. „Deodată se vede copil, așteptînd la vremea prinzului, să audă băgănitul porții de fier, apoi pașii greoi urcînd scările, vestindu-i astfel întoarcerea tatălui acasă”.

Esenta creației lui Wolfe se desprinde din cele patru cărți: *Look homeward Angel* (Privește acasă, ingere), *Of Time and the River* (Despre timp și fluviu), *The Web and the Rock* (Tesătură și stîncă), *You can't go home again* (Nu există nici o cale înapoi). Toate aceste cărți au un pronunțat caracter autobiografic, formînd, de fapt, o singură carte, cronică vieții unui tânăr, începînd cu anii copilăriei, urmate de peregrinările și zbuciumul de mai târziu.

Asemenea lui Whitman, Byron sau Hemingway, Wolfe aduce în operă sa unul și același personaj, care fie că se numește Eugen Grant, sau George Webber este doar o mască prin

care se manifestă eul autorului. Fire de artist, dezordonat, straniu, îndrăgostit de natură, sensibil, Eugen Grant-Wolfe suferă și se cutremură în fața dramelor, umilințelor, mizeriilor, urîțeniei vieții din orașul său natal, deasupra cărora luptă să se ridice. El dorește să trăiască cât mai din plin, să cunoască viața, să capete o experiență bogată, să afle adevărul. Nemulțumit de mediul mărginit în care își duce existența, își începe peregrinările. Pleacă în Europa, își poartă pașii de colo, colo, iubește, suferă. George Webber-Wolfe continuă peregrinările lui Eugen Grant cu aceleași frământări și nemulțumiri, începe să scrie, se va reintoarce acasă, va pleca din nou, dar pretulind George Webber-Wolfe rămâne dezamăgit. Nu este mulțumit cu ceea ce scrie, prietenii de până atunci nu-i dau nici o bucurie, faima nu-i aduce mulțumire, dragostea nu-l farmecă, chiar amintirile copilăriei nu mai pot constitui refugiul de altădată. Viața celor bogați către care se simțea atras, o vede acum ca o „*Piramidă goală a unei structuri sociale false, ridicată și susținută pe o bază nereală, alcătuită din singele, sudoarea și agonia omenirii*”. George Webber devine din ce în ce mai sensibil în fața nedreptății sociale. Nemulțumit cu viața de acasă, nu se împacă nici cu ceea ce vede în alte țări. În timpul călătoriilor sale în Germania este impresionat de regimul de teroare și suprimare a gândirii libere, a literaturii. Deodată își dă seama că artistul nu mai poate rămâne copleșit de suferințe, nu trebuie să se considere o ființă superioară și este obligat să renunțe la interesele și preocupările sale pentru acele ale întregii umanități. Artistului îi revine misiunea să mențină acea „*forță cu ajutorul căreia să caute adevărul într-o lume în care este amenințat să dispară*”.

Povestindu-și viața, dezvăluindu-și gândurile, frământările, Wolfe scrie, în aceleas timp, istoria morală a tânărului american în perioada marii depresii economice. Conștient de goliciunea și tristețea vieții, pe care o oferă societatea capitalistă, Wolfe nu știe însă să lupte. El se întristează, apare ca o figură patetică, însigurată. Fără încetare își sondează agonia și durerea lui care sînt și acele ale generației sale al cărei exponent se simte. Wolfe cunoaște ca un adevărat poet toate aspirațiile inimii, cruzimea, tragedia care întovărășesc omul în lumea marilor capitaluri. Pe măsură însă ce trece timpul, Wolfe romanticul, sufletul tragic mereu nemulțumit este pătruns de dorința de a găsi realitatea. Pesimismul său se diluează; dintr-un sentimentalist byronian, devine pătruns de spiritul social, întrezărind posibilitățile de realizare pe care viața le poate oferi. „*Cred că noi, aici, în America sîntem pierduți, dar vom putea și găsi... Unde, cu adevărată descoperire a Americii urmează abia să se înfăptuiască, împlinirea spiritului nostru, a poporului nostru, a țării noastre*... Gîndirea sa socială este limitată, avînd trăsături idealiste, el nu apare ca un militant progresist.

Încă de pe cînd era student la Harvard se vedea asemenea unui bard național, merit să cînte toată America. Alunci, el scrie mamei sale: „... (Viața) nu este toată rea, dar nu este în întregime nici bună, nu pare în totul urîță, dar nici frumoasă, dar este viața, viața, viața — iată singurul lucru important. Poate fi sălbatecă, crudă, blindă, pasionată, generoasă, hidosă, frumoasă, dureroasă, veselă. Poate avea aceste înfățișări și altele încă. Și pe toate doresc să le cunosc, și pe cinstea mea o voi face, chiar de ar fi și mă crucific. Mă voi duce pînă la capătul pămîntului pentru a le afla, pentru a le înțelege. Iar pînă în cele din urmă voi ajunge să cunosc fara aceasta, așa cum cunosc palma mîinii mele și o voi așterne pe hîrtie și o voi face adevărată și frumoasă.”

Proza lui Wolfe a fost asemănată cu poezia lui Whitman. Dar în timp ce Whitman ridică innuri Americii, Wolfe caută să-i simtă suflul, să-i audă ecoul răsunînd în sine însuși. Asemenea muzicii lui Wagner străbătută de acele motive alit de pregnante care apar și reapar pentru a ne sădi mai bine în suflet și în minte intensitatea anumitor stări, din cărțile lui Wolfe se desprind cîteva teme, pe care cititorul le întîlnește și reîntîlnește mereu — căutarea unui părinte, a unei porți, posibilitatea de a rosti un cuvînt.

„*Cea mai adîncă căutare în viața unui om, care într-un fel sau altul reprezintă punctul central al existenței oricărei ființe este căutarea unui părinte, nu alit tatăl trupesc, nici părintele pierdut al tinereții, ci imaginea înțelepciunii și a puterii*”.

Imaginea porții formează o altă temă a peregrinărilor sale, a peregrinărilor altor americani. „*Ce porți sînt deschise rătăcitoeului? Și care dintre noi își va putea afla părintele, îi va cunoaște fața în ce loc, cînd, în care țară? Unde?*” Aceasta este poarta pe care o caută în condițiile orînduirii capitaliste, toți cei care vor să descopere drumul spre adevăr, toți cei care vor să se elibereze.

Iată și „motivul” cuvîntului, acel cuvînt cu un înțeles special, care-l frămîntă pe autor „... ar fi trăit cu ei, iar viețile lor ar fi devenit propria lui viață, dacă ar fi știut să rostească un cuvînt, sau dacă ar fi putut apăsa clanța unei uși”, sau „... se afla închis în afara vieții de acolo, a prieteniei, simțindu-se totuși alit de aproape de ea, încît ar fi fost în stare să o

atingă cu mâna, să pătrundă printr-o ușă, să o stăpânească cu un cuvânt. Dar acest cuvânt, nu a știut să-l rostescă niciodată, iar ușa nu a putut-o deschide vreodată. Un cuvânt pe care niciodată nu l-a știut, o ușă pe care nu a găsit-o niciodată". Cuvântul reprezintă arma și uncața scriitorului. Eugen Gant este artistul flămând de viață, purtătorul de cuvânt al tuturor oamenilor. El are obligația să rostescă cuvântul nerostit al umanității, jată de ce trebuie să cunoască lumea, viața, să cutreere toate țările, să trăiască din plin, să pătrundă în toate mediile sociale.

Această căutare, sbucium și peregrinare nesfârșită oglindesc singurătatea artistului, a oricărui spirit sensibil și arzător, ilustrând în același timp întreaga peregrinare și tot sbuciumul acelei epoci. *"Sintem atât de pierduți, atât de goi, atât de singuri în America"*, va spune adesea Wolfe.

Thomas C. Wolfe a redat viața în contururi reale, păstrind însă unele trăsături romantice, idealiste. El știe cu mină sigură de maestru să înfățișeze personaje pline de viață, care trăiesc intens, ale căror suflete vibrează de emoții și pasiuni. Scenele pe care le zugrăvește au de asemenea, un coiorit special, un lirism cald, o tonalitate poetică. Descrierile sale sînt opera unui artist. Munții și răsăritul soarelui într-o grădină franceză, mediul rural în Anglia, peisajele Americii, străzile mici și înlortochiate ale orașelor, călătoriile cu trenurile de-a lungul diferitelor regiuni sînt încântătoare, pline de culoare și sonoritate. Totuși, recurgînd în mod unilateral la funcțiile atributului — și cunoscînd o bogăție și o mare varietate de adjective — stilul său devine uneori prolix. Specific operei lui Wolfe rămîne însă acea trăsătură proustiană ce se desprinde din descrierile senzațiilor, ca motive evocatoare. Iată mirosurile copilăriei, asociate cu emoțiile și bucuriile de demult ca mirosul frunzelor ce ard, al fumului, mirosul toamnei.

Începînd să scrie sub impulsul acelei trebuințe de a-și regăsi copilăria, de a se reintoarce mereu spre trecut, Th. C. Wolfe mai tirziu se emancipează de eul său, cuprinzînd în viziunea sa întreaga Americă. El se simte frămîntat de *"dorința arzătoare de a o vedea din nou (America), de a găsi un cuvînt, un grai, care i-ar putea înfățișa forma, culoarea, așa cum am văzut-o, am cunoscut-o, am simțit-o cu toții. Iar atunci, cînd am înțeles aceasta, mi-am dat seama că trebuie să fiu în minte acele cuvinte care să poată cuprinde ceea ce simțim și care nu se pot rosti ușor și din momentul acela linia și scopul vieții mele au căpătat formă."* Întorcîndu-se din călătoriile sale în Europa, Wolfe se stabilește la New York. El scrie ore întregi fără intrerupere, nevăzînd aproape pe nimeni. Din cînd în cînd în dorința de a veni în contact cu oamenii, cutreeră străzile. În septembrie 1938, înainte de a împlini 38 de ani, moare în plină forță creatoare.

Asemenea lui Stephen Crane și Frank Norris, Thomas Wolfe nu a putut să-și realizeze pe deplin talentul său robust. Și-a mistuit scurta sa existență în mod intens, simțînd parcă un imbold special care-l făcea să trăiască cu mai mare înflăcărare, să se frămînte, să cunoască un veșnic zbucium. Din tot acest zbucium avea să se îmbogățească patrimoniul literaturii universale cu pagini de o valoare neîntrecută.

ADINA ARSENESCU

W. SHAKESPEARE

S O N E T U L V I I I

*De ce, când muzică ascuți, te-ntuneci ?
Doar ce-i suav nu fuge de suav ;
Prilej r poate ca-n tristeți să luneci
Și nu-ndrăgești decit ce-i trist și grav ?
Și dacă note clare vin pe coardă
Și-n zbor, rânind urechea ta se pierd,
E fiindcă glasul lor gingaș te cearta
Că vocea ta lipsește din concert.
Iu seama, coardele cum se mărită
Și bat alături în armonic pas :
Par tatăl, fiul, mama fericită,
Ce toți, ca unul, au un singur glas !
 Și glasul lor, multiplu și unic
 Șoptește : „De ești singur, ești nimic !”*

S O N E T U L L X X V I I

*Va spune-oglinđa nurii tăi cum trec,
Cadrulul, clipa-ntoarsă-n neștiință :
Și-n zilele-albe, duhul tău întreg
Va sta. Vei strînge-n ele o știință.
În ziduri, de oglinđa crudă spuse,
Tu vei vedea mormintele căscate :
Și-n pasul pe cadran al umbrei duse,
Cum curge vremea în eternitate.
Iar ce nu poți păstra în amintire,
Încredințează-acestor albe pagini,
Și-n pruncii odrăsliti de-a la gîndire,
Din suflet, vei cunoaște noi imagini.
 Și cu jolus oricînd o vei desface,—
 În cartea asta o comoară zace.*

Nici presimțiri, nici duhul omenirii,
 Vistnd profetic cele viitoare,
 Nu-mi pot meni hotar în timp iubirii,
 Ursită-a fi, cred-unii, pieritoare
 Bolnavă, luna din eclipsă iese
 Și sumbrii vraci își rid de ce-au sortit :
 Statornicul, din șovăiri, se-alese
 Și-un ev proclamă pacea, — nesfârșit — !
 La balsamul acestor vremi subline,
 Iubind, renasc, și moartea mi-este sclava
 Și-n ciuda ei, rămân aceste rime,
 Cînd proști și răi s-or stinge fără slavă,
 Și-un monument aici îți voi dura,
 Cînd tronuri și tirani s-or spulbera !

In românește de **TAȘU GHEORGHIU**

CARL SANDBERG

DOMNIȘOARA LISS ȘI LANIE

Cînd domnișoara Liss nu iese din casa veche
 cu micșunele în față, cu trandafiri și iarbă verde,
 peste care umbrele incete, care brodează seara și noaptea,
 oad dulce, înainte ca luna aurită să coboare pe trandafirii galben.
 Lanie, singuraticul, stă de vorbă cu el însuși,
 așezat sub aceeași lună care coboară pe micșunele și trandafiri :
 lasă s-o cucerească gindurile ; lasă
 să fie întotdeauna ea însăși ; lasă să
 stea singură, după o împlinire oarecare
 și să nu bănuiască infortochialele căi ;
 lasă să-și cunoască pipăitul oaselor
 minii care se odihnește pe cealaltă ;
 lasă să piardă dragoste, aur,
 nume, făgădueli, agoniseli ;
 lasă să cunoască buze înfierbintate,
 scrisori pline de dragoste, așteptările
 alergările, păsările care brăzdează
 mari ferestre ale cerului azuriu,
 și timpul, o, Doamne, timpul
 pentru a cugeta la lucruri, lasă
 să priceapă domnișoara Liss :
 lasă să cunoască toate înțelesurile

*liniștitelor amurguri noi,
 dimineți proaspete și roze
 și lungi somnuri sub vechea lumină statornică a lunii :
 las-o să fie întotdeauna domnișoara Liss.
 Incet, incet, se va face tîrziu,
 seara zilei în care domnișoara Liss
 n-a ieșit, înîrzie, înîrzie pînă la sfîrșitul nopții,
 în timp ce Lanie, singuralicul, va șede
 somnoros sub aurul aceleiaș luni
 care va cădea pe peruzele și pe iarba verde,
 pe mîcșunele violete și trandafirii galbeni.
 Ii va fi somn. Totuși nu va putea să adoarmă.*

In romînește de PETRU ȘFETCA

THOMAS STEARNES ELIOT

(1888—1965)

C I N T E C U L L U I S I M E O N

*D*oamne, crinii romani înfloresc colo-n glastre,
 Soare iernatic învolbură munții :
 Crîncenul anotimp se oprește-nfricat.
 Despovărată de sensuri, viața-mi astaptă o ultimă
 lină suflare de vînt, să-nșioare
 Puful pe mîini, amintirile fie
 Cu praful odăii, de-o rază stîrnite.
 Criodăful suflă spre moarte finuturi ...

*Pacea ta veșnică dă-ne-o, Părinte,
 Cîtreierai prin orașe decenii la rînd,
 Am respectat cuvenitele posturi, și nimeni
 Nu flămînzii pentru mine : sdracii
 Nu mi-au bătut în zadar pe la uși.
 Am semănat și-am cules mîngiere :
 Cine va fi să-și aducă aminte de casa
 Unde-or trăi și nepoții copiilor mei,
 Cînd vremea tristeții ne-ajunge ?
 Se vor ascunde pe căile caprelor negre,
 Ca vulpile-n cuib înaintea străinelor săbii.
 Vine și vremea obidei, a lacrimii grele,
 Biciul și ștreangul. Dă-mi liniște, Doamne.
 Urci anevoie, te-nghiață pe drum deznădejdea-n
 Dese popasuri, și-i grea zămislirea :
 E primăvara neantului, poate ... —*

— Lasa s-aline Copilul abia plămădit,
Neroslitul Cuvînt, suferința aceluia ce are
Opt zeci de ani și-i lipsit de un miine.

Să se-mplinească ursita. Căci
Veșnice fi-vor și slava-fi, și ura.
Baljocura cerului, suferința.
Sfinți după sfinți străluci-vor în timp.
Nu-mi da lumină, tămîz și rugă
Să ard ca făclia,
Cî pace sădește-mi în suflet.
(O sabie

Îți va străpunge și inima Tu.)
Sînt obosit de viața-mi și-a celor ce vin,
Moartea mă doare, a lumii, puțin.
Sluga tu poate să plece,
Căci ți-a văzut mîntuirea.

In românește de I. VALDANU

EZRA POUND

C A N T O S X V I I

Astfel încît strugurii țîșnesc dintre degetele mele
Și albinele grele de polen
Se leagănă încete printre butucii de vie :
cîrr-cîrr-cîrr ric-un zumzet
Păsările somnoroase în ramuri.
ZAGREUS ! IO ZAGREUS !
În zorii palizi-luminoși ai cerului
Orașele-s culcate între dealurile lor,
Și zeița cu genunchii zvelți
Trece pe-aici ducînd pădurea de stejar în urma-i,
Panta verde și cîinii albi
ii sar în jur :
Apoi coboară spre golf pînă-n seară,
Apă calmă-n fața meu
și copacii crescînd din apă
Trunchiuri de marmură se-nalță din liniște,
Depart, departe de palazzi.
Lumina acum nu e a soarelui
Chrysopras,
Și apa e verde deschis și albastru deschis

Pînă departe spre stîncile-nalte de chihlimbur,
 Între ele,
 Grota Nereei,
 ca o scoică mare boltită,
 Barca intră fără sunet
 Fără mirosul parîmelor
 Și fără de strigăt de păsări, ori jîlurat din aripi,
 Nici plesnet de vîslă, și nici un alt zgomot
 În grota ei, Nerea,
 ca o scoică mare boltită,
 În suavitatea stîncii,
 colți verzi-gri în depărtare,
 Iar aici poarta stîlpilor de chihlimbur,
 Și valul verde-deschis și albastru-deschis
 Și grota albă de sare, roșu-sclipind
 răcoroasă netedă ca profirul
 roca, tocită de mare.
 Nu-i strigat de pescăruș, nici plesnet de delfin,
 Nisip ca malahitul, aici nu e răcoare,
 lumină fără de soare.

Zagreus își hrănește panterele.
 Pășunea luminoasă ca pe dealuri,
 Și sub migdalii, zei
 cu ei chorus nympharum. Zei
 Harmes și Athena
 Ca razele compasului.

Printre ele, tremurînd
 La stînga, sălașul faunilor
 Sylva nympharum :
 Pădure scundă, lemne strîmbe,
 căprioara și șapul finăr, pestriț
 saltă printre tușisuri de mure,
 ca frunze uscate prin galben.
 Și printr-o trecătoare a dealurilor
 aleea cea mare a Menonilor.

Dincolo, marea, crește de valuri peste dune,
 Mare în noapte, mugînd ciudat
 La stînga, valea chiparoșilor.
 A venit o barcă,

Un om îi ține parîma,
 Cîrmuînd cu vîsla-n furchet, și spune :
 „Acolo în pădurea de marmură,
 copacii de piatră-iesînd din apă —
 arbori de piatră —
 marmură, frunză pe frunză,
 argint, oțel pe oțel,
 vîrfuri de-argint se-naltă se-atacă,

proră, împotriva prorei,
piatră, armă izbește în armă,
flăcări de aur strălucesc într-o seară".

Borso, Carmagnola, bărbați viguroși, i vitrei,
Vin, mereu și mereu,

Pe apele mai pline ca sticla,
Bronz aur, abur al argintului,
cupe de culori în torțe arzind,
plesnetul apei sub proră

Și ciocurile argintii înălțându-se și ciocnindu-se.

Copacii de piatră albi, roz-albi în noapte.

Chiparoșii la turnuri,

Curent de apă sub nave, noaptea.

„În întuneric aurul

Stringe lumina în jurul lui . . .”

Culcat stau în ascunziș, pitit de tușe de mure

Cu ochii ținută la mare, printre stînci,

Cenușie e lumina Athenei.

Zothar, pe șolduri, cu pinză de aur, păzește elefanții,

Și scutură un sistrum, îl scutură
pentru cohorta dansatorilor.

Și Aletha, pe malul golfului

privind la mare

ține în mină un nod de alge,

Pline de sare și spumă.

Kore, prin pajiștea luminoasă,

cu praș verde-cenușiu în iarbă :

„Pentru această oră, frate cu Circe”.

Mă țin învâluit în brațul ei,

Văzurăm soarele trei zile, în șir, soare argăsit

Ca un leu ce se ridică în deșert :

și-n ziua aceea

Și încă trei zile la rînd, și-n nici o altă zi.

Lumină mare fu, ca lumina lui Hermes.

Apoi am fugit

Spre sălașul pietrelor

Palid, alb, peste apă

prea bine știuta apă.

Și pădurea albă de marmură, pleca ramură, după ramură,

În hățiușul frunzelor de piatră.

Într-acolo fugi și Borso, cînd au tras după el

cu săgeata grea.

Și Carmagnola, între cele două coloane,

Sigismundo la fel după prăbușire-n Dalmația.

Amurg ca fișniri de lăcuste.

În românește de NINA GIONCA

T R A N D A F I R U L

*Liniștea trandafirului
 în timp de război
 mi-aduce aminte de
 lungul somn abia început
 al acelei vrăbii
 cu capul așezat fără teamă
 pe perna
 caldarimului lustruit
 sau de orele de voluptate
 lângă vreo carte
 neînsușefită cînd
 liniștea era o eternitate
 începută de mult.*

În românește de PETRU POPESCU

LOUIS SIMPSON

E X I S T Ă

P *Privește! De la fereastra mea ai o imagine
 A străzilor orașului
 Unde numai viețile uscate și sucite
 Se mai pot furișa. — Galapagosul dorințelor.*

*Există ziua negrilor cu părul roșu
 Și ziua femeilor alienate ale subteranilor
 Există ziua cuvîntului Triest
 și noaptea orbului cu ghilara electrică*

*Dar eu nu am profesie. Ca un spion
 Eu citesc ziarele — situații vacante
 Sigur că există un secret
 pe care, de l-aș ști, aș schimba totul!*

II.

*Eu aveam ticul saracilor, ironia
 Înțelegeam prin iluziile vîrstei
 Dangătul clopotelor, și-un dric mortuar
 Și mormurul din urmă-i, care mă distra.*

Acuma bat pavajul incandescent
Al străzilor unde se-ntind bețivii
Ca un fotograf al deceselor publice
Și trompetele ciudate în cutiile electrice.

Manechinele mă privesc fix, disprețuitor.
Eu știu că există pretenția
Să fii toată ziua în câștig
Dar se poate oare fi, dacă dragostea e o iluzie?

Acolo unde întunericul cade peste străzile enorme
Aerul e plin de Eros, murmurând
Ochi, guri, caută să se întâlnească
Temându-se să nu fie oprite.

III.

O, așaceriști, ruine,
Bancherilor — Bastilii,
Văduve, mai triste decât malurile lacurilor,
Atunci când ați fost fericiți, încă mai puteați tresări.

Dar toată noaptea văduva meu
Varsă lacrimi de lumină
Iar eu caut cuvântul. Cuvântul nu urea să apară
O, silabă de lumină... O, catedrală întunecată!

ROBERT LOWELL

D E V Î N Z A R E

Sărmane jucării proste
Aranjate cu atita animozitate risipita
trăiră doar un an —
casa tatălui meu de la Beverly Farms
era de vânzare în luna morții lui.

Goală, deschisă, prietenoasă
mobila ei orășenească
avea aerul de parcă s-ar ridica pe virșuri
așteptând un impuls
să-l urmeze pe antreprenor.

Simplă, temătoare,
ca să trăiască pînă la optzeci de ani singură,
mamu stătea la fereastră
ca și cum ar fi așteptat un tren
oprit dincolo de stația finală.

In românește de ION NEGRU

ION BĂNUȚĂ: „LACRIMA DIAVOLULUI”

N-am deloc impresia, asemenea lui Aurel Martin (Gazeta literară, nr. 14(700) 1966), că prin noua sa culegere Ion Bănuță înregistrează neîndoielnice, remarcabile succese, de multe ori superioare celor precedente (marcate în special de cărțile Am rechemat iubirea și Scrisoare către anul 2000), doar cu prețul unei pronunțate limitări la formula unei poezii instantaneu, a catrenului, zice cronicarul citat, „chemat să definească metaforic o stare psihologică, o atitudine imediată, o replică sentimentală”. Dată fiind această stare de lucruri, Aurel Martin se crede îndreptățit a afirma categoric că Ion Bănuță „e făcut să spună doine și să consemneze clipe” și că, deci, poetul „nu se simte la el acasă aventurându-se în ținuturile baladei și ale duratei”.

E, în aceste formulări, un ciudat amestec de adevăruri relative și de puncte de vedere ce se vor apodictic indiscutabile și general valabile și care, evident cer neapărat amendamente. Dacă vom merge inflexibili pe drumul oșioasei și rebarbativiei disocieri dintre așa-zisa poezie de idei, cerebrală, declarat și ostentativ meditativă, de o parte, și aceea numită fie de notație, fie de sentiment, fie spontană etc., cu sau fără voia noastră, ne vom trezi în fața unor discriminații cu greu și chiar imposibil de justificat, până la urmă. Mai este nevoie oare să fie reamintit adevărul pe cit de fundamental tot pe atît de elementar că ceea ce numim gîndire poetică și, la urmă, la nivelul înfimeii specii, idee poetică, elemente absolut indispensabile oricărei producții lirice cît de cît viabile, rezidă în acea indicibilă fuziune dintre stările de spirit sau formele plastice mai mult sau mai puțin aflate în ipostaze pur sensibile, și îmboldurile cunoașterii (poetice se înțelege) raționale, ale generalizării etic-filozofice?

Se vede treaba că da, de vreme ce în exercițiul curent al criticii se produc frecvent asemenea aserțiuni, deși estetica poeziei realiste a avertizat adesea asupra pericolelor implicate aici. Astfel, străin de orice tentație spre erudiția confecționată strident și ad-hoc, nu mă pot opri de a nu cita cele ce urmează, spuse de către unul din marii fondatori ai esteticii moderne, Giambattista Vico, în legătură cu raportul dintre simț, fantezie și intelect, cum se exprimă el: „Oamenii mai întîi, sînt, fără să bage de seamă; pe urmă bagă de seamă cu sufletul tulburat și emoționat; în sfîrșit reflectează cu mintea pură.”

Această „Degnita” (axiomă) este Principiul sentimentelor poetice, care sînt alcătuite cu simțuri de pasiuni și afecte, spre deosebire de sentimente filozofice, care se alcătuiesc din reflecție; din care cauză, acestea se apropie cu atît mai mult de adevăr, cu cît se înalță mai mult spre cele universale; iar (sentințele poetice) sînt mai sigure, cu cît se apropie mai mult de cele particulare” (*După: Critica italiană dela Vico la Croce, antologie alcătuită de Alexandru Marcu, Editura fundațiilor, 1941, p. 19*).

De fapt, citind o foarte frumoasă poezie a lui Bănuță (apărută și în volumul *Am rechemat iubirea*, S-a rănit scorușul și, ca atare, analizată de subsemnatul, în *cronica pe marginea respectivului volum — Scrisul Bănuțean, nr. 11, 1962*), criticul de la *Gazeta literară* constată că poetul apare ca „un meditativ”, care se „autoscrutează” și care „lasă să vibreze strunele sentimentelor adînc umane”.

Cu toate acestea, nu însemnează că rezervele lui Aurel Martin față de multe piese ale ciclului *Cîntec despre orașul meu*, cum vom mai vedea, minate de abstracțiune și de transferuri metaforice convenționale și mecanice, nu sînt îndreptățite. Ceea ce — încă odată o spun — nu cred că ar avea vreo legătură directă cu generalizări pripite ca cele de mai sus, inclusiv atunci cînd este vorba de cartea de poezii *Lacrîma diavolului*.

Cel puțin față de cele două volume care l-au precedat le-am mai citat la — început : *Am rechemat iubirea* și *Scrisoare către anul 2000* — prezentul volum al lui Ion Bănuță se găsește în strînse și multiple raporturi de corelație. Se știe că opera oricărui creator evoluează de la un moment la altul născîndu-se mereu din ea însăși, prin interferări continui și revelatoare, în același timp, cu lumea înconjurătoare, cu epoca în a cărei dinamică se plămîdește și cu care se confruntă. Din acest punct de vedere, lirica lui Ion Bănuță, în chip învederat, e un document artistic — cu luminile și umbrele sale, în substanța căruia efectele orînduirii noastre contemporane — în unele din datele ei hotărîtoare, frapant specifice — își relevă puternic prezența. Căci, să nu uităm, avem de a face cu un scriitor pentru care actul de creație, astăzi, este echivalent cu lupta directă de pe baricadele revoluției al cărei ostaș a fost însuși Ion Bănuță, în trecut muncitor la *Atelierele Grivița*. Nu cred că e lipsit de tact critic să fie amintite și asemenea date de ordin biografic, mai ales pentru unii exegeți suspect estetizanți și pentru acei confrăți ai poetului, pușin cam gălăgioși, care par a nu da prea mare atenție adevărului că și în literatură, adesea, omul sfințește propria-i operă.

În *Am rechemat iubirea*, interpretînd divers și cu acuitate sentimentul numit în însuși titlul cărții, poetul receptiv entuziast și înfiorat ecurile și imaginile tulburătoare ale împlinirilor ideaturilor luptei pentru socialism în patria noastră : totodată, el nu uită, însă, să trîmită adesea incisive săgeți oremurilor de altă dată, opunîndu-le patetic prezentului biruitor. În *Scrisoare către anul 2000*, Bănuță se angaja poate la cea mai îndrăzneală și mai amplă reconstituire lirică a anilor măreți și dramatici de luptă a clasei muncitoare conduse de partid pentru eliberare. În primul caz, așadar, eroul liric, de cele mai multe ori, se diversificu, dăruindu-se generos lumii înconjurătoare, idealurile lui fiind în întregime similare cu ale acesteia, aflate într-un moment esențial al împlinirilor sociale. În al doilea caz, acelaș erou, printr-un conștient efort de obiectivare era proiectat de creatorul său, poe-

tul, într-un plan al reconstituirii quasi-autobiografice, quasi-fictive, totul concretizându-se în personajul — simbol Vladimir. În general, solicitat de cele două mari teme ale volumelor, poetul comunica cititorilor mai ales o autobiografie lirică de structură dominant socială, neavînd răgazul și, într-un fel, posibilitatea unei confesiuni directe și susținute.

De abea în cartea Lacrima diavolului, poetul, ajuns într-un punct statornic prin certitudinea împlinirii idealurilor sale de luptător revoluționar, are puțința de a sta de vorbă cu el însuși, de a se autoscruta, încercînd să comunice cititorului cealaltă fațetă a autobiografiei cea interioară, privind personalitatea sa individuală, luată mai mult sau mai puțin în sine, în aspectele ei irepetabile. De aici nouitatea lirismului conținut în Lacrima diavolului și, în multe privințe, tentativele de primenire ale limbajului poetic.

În esență, piesele cele mai bune ale culegerii (cum s-a mai spus, conținute în ciclurile Lacrima diavolului, și Memento mori) aparțin unei poezii a confesiunii grave, dramatice, trecute prin efortul cunoașterii de sine, acest efort, la rîndul lui, fiind nu odată tulburător prin sinceritatea sa. La modul jăstic, poetul se descoperă în eul său neliniștit și scrutător, supus îndoielilor, bîntuit de nemulțumiri generoase: „O! Demonii de aur nu se-nșeală,/ ei rup din trupu-mi de-ndoială/ și din adîncul care mă susține/ și din furtunile ce plîng în mine.// Ei rup din arborele meu nebun,/ din rădăcini suite din străbuni,/ și smulgerea se pierde iar în vînt,/ în zămisliri misterioase de cuvînt” (Ars poetica). În maniera satanismului romantic, luînd o poză de rebel constructiv, autorul acestui volum, polemizînd cu obediența și cu conformismul creștin, se simte, afectiv și etic, mult mai apropiat de Lucifer. O spune îndrăzneț și vibrant în poema Destinul Diavolului, unde, după ce sînt denunțate mistificările creștino-conformiste („Cîți te-au jignit și te-au respins hulind,/ iubite Diavol... Chiar de la botez / te-ncondeia un Dumnezeu perfid, / fără talent și chip și fără crez.// Te blestemau în rugi anahoreți, și te dotau abil cu furei de fier, / imperiul de smoală și tăceri / și l-au vîrit în trup — un dar din cer“). Luăm cunoștința de această profesiune de credință: „Te-am cunoscut și te-am iubit, / tu ești frumos, vechi ghem de întrebări, / și-mi dai răspuns, ori nu-mi mai dai nimic, / de nu sînt sfișiat de căutări...”

Printr-o reducere a propriei personalități spirituale la cele două entități fundamentale — cu predilecție exaltate și ele de romantici — binele și răul („Am prea iubit soarele / fiindcă-mi mușcă măduarele / Intunericul 3-am prea iubit / fiindcă el m-a răstignit. / Intunericul și soarele / leagănă-n mine izvoare” — Intunericul și soarele), poetul, de data aceasta amintind mai mult de luciditatea halucinantă a simbolisților, ne oferă adevărate crîmpee de dialog dramatic, structurate după procedeul monologului convertit în dialog, ca rezultat al dedublării în plan spiritual: „Sîntem doi? / Sîntem unu într-amîndoi? / Eu sînt tu? / Tu ești eu? / Sîntem: Diavol, Dumnezeu? / Inceput, ori epilog / Nesfîrșitul dialog? // — Eu sînt tu —, / îmi șade bine / de-l văd pe Ion Bănușă-n mine” etc. Am citat din poezia al cărei titlu e împrumutat întregului volum: Lacrima diavolului.

În ambele cicluri citate, ceea ce putem numi poezia întrebărilor, ivite sub semnul confruntărilor ardente cu timpul și cu ideea de împlinire, de la poeme de tipul celor discutate mai sus, premeditat programatice, evoluează, în manifestările ei cele mai pregnante, spre o lirică de transferuri metafo-

rice naturiste, de cele mai multe ori. Ca atare, și acest volum al lui Bănuța conține câteva pasteluri cu totul remarcabile: Privighetoarea, Cocorii, Ploaia, Halunia, De piatră, Speranță, Circumăresele, În vară, Lacul, Păsările. Modernitatea acestor poezii, constă nu atât în insolitul unor asocieri metaforice și a unor sinestezii îndrăznețe — pe care totuși poetul le caută din cînd în cînd, — cît mai ales în firescul notației și în sinceritatea omenească a confesiunii optimist-elegiace. Cum se întîmplă, de pildă, în subtila paneasca Speranță, poezia a regretelor dulci și a speranțelor incerte și totuși pline de un farmec al lor: „Mai văd femeia pădurii albastre, / cu păr de ferigă și vînt, / cu trupul trecător de zburătoare, / cu ființa toată harfă și cînt. / Prin pădure umblă saliri, / pîndește în umbră un faun, / așteptă-n margini de iubiri, / s-o pună domnița în scaun. // Ea știe dorul lui milenar / — îi lasă în frunze vechiul sărut, / el rîde, de plînge pădurea, / cînd sărută puștii știut.“

Pe aceeași linie, degajînd un anume farmec al inefabilului și impresiionînd prin gravitatea ideii conținute în subtext, se cuvin a fi relevate către-nele naturiste Luna, Nostalgia mării, Apa liniștii, Inscricție pe un orologiu, împreună cu extrem de succintele notații Hotar („Noaptea cade în genunchi — / Zorile se smulg din trunchi“) și Omul („Pe-o cărare de mesteceeni, / știu, mă pierd în infinit, / trupul cade în țărîna, / cîntul suie în zenit“).

Ciclului Cîntec despre orașul meu nu-i pot fi contestate unele frînturi de pastel autentic, cum ar fi acest frumos final aparținînd poeziei Toamna: „Toamna e un nou sfîrșit. / Un vechi început. / Se coc în Vest, frumoase, fructele miniei“, la care mai pot fi adăugate strofe răzlețe din Iarna, Strada neuitării și altele. De asemenea, ciclul conține un cîntec de dor, cu notații voalat deșuchiate, în maniera Cîntecilor țigănești, foarte frumos (Florăresele) și un „cîntec de pahar“, nu mai puțin izbutit (Calea Moșilor).

În totalitatea sa, grupajul respectiv e destul de convențional, manierismul, rezidînd în personificări facile și de ocazie, este izbitor și Aurel Marlin are deplină dreptate cînd socotea destul de îndepărtate de adevărata poezie a cărții bucăți ca: Anotimpuri bucureștene, Primăvara, Vara, Arcul de triumf, și altele, lucrate, în cea mai mare parte, în șelul strofei ce urmează: „Turnul acela galben, din Sud, de chihlimbar, / prin el văd înrînd Vara în București“ / pe bulevardul „Spicelor de aur“, / și l-am ivit între „Cîmpului“ și „Drumul Binelui“ (Vara).

Evident, în comparație cu încercări de această factură, ca să mai relev și alte lucruri bune ale ciclului, sînt de preferat poeme ca Strada neuitării sau Columna iubirii, prin care Bănuța dovedește că dispune de reale inclinații pentru lirica solemnă, în tonuri grave de odă, căreia un anume retorism de substanță i se potrivește în mod sigur: „Sublimă e Columna Iubirii, / mai înaltă decît tinerețea, / mai albă decît margaretele / și mai neagră decît orice clipă. // Să treceți pe la Columna Iubirii // Acolo-s eu-policromia tuturor“. De asemenea, nu trebuie omis nici acest catren, cucuritor prin ingeniozitatea asocierilor și prin fondul său aforistic: Flămînd de-o ambrozie, flămînd / mi-arunc statura în țării, / și din fereastră mea de gînd / adun și vînd melancolii“ (Fereastră mea), sau această strofă din Oglinzi: „Oglinzi! O, tainice oglinzi — / apropieri și depărtări — / mă văd în voi, în căutări. / Oglinzilor să nu te vinzi“.

Că, așa cum s-a mai spus, Ion Bănuță e un poet spontan o dovedesc și versurile citate mai sus, la alcătuirea cărora, e lesne de observat, improvizarea de bună calitate își are marea ei contribuție. Supralicitarea acestei însușiri, în orice caz slabă supraveghere asupra ei, e însă de natură, din când în când, să nemulțumească foarte mult. E vorba de facilitatea și de superficialitatea unor notații prinse în vers cam la întâmplare, în care rimele curg fără opreliște, deși banalitatea lor e bătătoare la ochi: „Construcția, / din chemări, / trece peste zări / micimea mea / de catifea. / În vîrf i-am aruncat o stea, / să se vadă / totul, pînă în vechea Nevadă (Arcul de triumf); sau: „Restul singelui mi-l bea — / Zaraful — / la chef, / și-l prea dădea la vreo cățea / din seraf / cu miros de susai” (Strada Roșie). E lesne de observat că maniera e cea argeheziană (mai ales din Stihuri pestri(e), e aceea a unui fals dicteu, dacă mă pot exprima așa. În timp ce însă la meștru procedeul duce la mari efecte plastice, dată fiind extraordinara capacitate a geniului argehezian de „a potrivi cuvintele”, în cazul de față nu poate fi vorba decît de aparență (improvizarea superficială), esența, subtextul revelator, în fapt neexistînd. E o chestiune asupra căreia un poet sensibil și dăruit pentru versul bogat în culori și muzică precum Ion Bănuță se cuvine să ia aminte.

N-aș vrea însă să inchei această cronică, fără a spune cîteva cuvinte de laudă despre cele cîteva poeme — stampă inspirate de tragedia *Auschwitz-ului* (ciclul *Cu Dante prin infern II*): *O Femeie*, *O salcie*, *Coloana infinită*, *Numai cicoarea*. E vorba de cîteva poeme de mare gravitate, în care judecata istoriei e orientată pe săgășul confruntărilor dintre ipostazele eternului inefabil (*frumosul feminin, natura, dragostea*) cu duhul rău, distructiv, al războiului, confruntare de pe urma căreia elementele dintîi, măreț și tragic, supraviețuiesc. Imi permit să citez doar un singur exemplu, după umila mea părere, cu totul revelator: „Eстера săruta cu setea ei văzduhul — / își pierduse numele în găvanul rece-al morții, / vîntul se mai juca neștiutor în pletele unui număr. // Eстера săruta cu setea ei văzduhul — / un sărut mai alb decît miezul zilei / și mai statornic decît neagra moarte. // Eстера s-a pierdut în cuptoarele strimbe — / numai sărutul a rămas în văzduh, / lacrimă a cerului” (*O femeie*).

N. CIOBANU

ION VLASIU: „O SINGURĂ IUBIRE”

Lucrare a unei personalități ce și-a căutat expresia dintru început pe două săgășe artistice — literatura și sculptura —, ciclul de romane al lui Ion VlasIU depășește evident interesul pur memorialistic, înscriindu-se nu numai în rîndul romanelor de formație ci, prin cele mai bune epizoade ale sale, în categoria prozei obiective de aleasă calitate. Putem considera astfel, în rîndurile ce urmează, cărțile sale drept romane autentice, deoarece propria

sa imagine se conturează ca a unui erou-narator conform tuturor exigențelor estetice, iar amintirile sale au o substanță epică foarte consistentă, configurată artistic. Ne vom ocupa, deci, aici de câteva particularități literare, lăsând pe seama contemporanilor săi și a specialiștilor în istoria artei, problema valorii documentare propriu-zise.

Numeroase mărturisiri din toate volumele atestă existența unor preocupări literare paralele cu cele de artă plastică. Cum se poate deduce în special din primul volum, *Am plecat din sat* (ESPLA, 1957), autorul, încă din copilărie a învățat să cioplească lemnul, iar poveștile și strigăturile de tot felul i-au pregătit tendința de a-și exterioriza poetic simțămintele. Darul de improvizație al consătenilor săi este captat în pagini convingătoare și în ultimul său roman, *O singură iubire* (EPL, 1965). Unul din cele mai emoționante momente este acela în care Buna, „trecându-și mîna ușor pe marginea năframei, ca și cînd ar fi vrut să se gătească pentru această clipă”, rostește un fel de prelucrare populară proprie a poeziei *Mama de M. Eminescu*, pe care i-o citise deseori învățătorul. (p. 261). Capitolul *Să facem ospățul din Am plecat din sat* (p. 58 și u.) conturează o imagine vie a obiceiurilor de nuntă, făcînd convingătoare o trăsătură psihică specifică a localnicilor: darul improvizației de un humor aparte, batjocoritor. Temeliile grozăviilor sale de mai tîrziu au fost puse cu toată probabilitatea în asemenea împrejurări ce i-au dezvoltat simțul satiric, cu nuanța-i specifică de exagerare ce caracterizează batjocora fărînească. Scriitor în adevăratul înțeles al cuvîntului, Ion Vlasiu nu explică declarativ acest fenomen, ci ni-l sugerează, implicîndu-l ca o concluzie firească în imaginea integrală a cărților sale.

Dialectica dintre arta plastică și literatură e frumos exprimată în volumul II, Drum spre oameni (EPL, 1961): „— Un copil gingav se poate sculpta ca în povești? (...) — Se poate, am răspuns cu îndoielă” (p. 183). Și, într-adevăr, privind capetele de copii din reproducțiile fotografice ale sculpturilor sale, întrezari ceva din chinul interior al unui copil căruiu îi vine greu să se facă înțeles, care simte și gîndește mai mult decît știe să exprime. Aceste portrete sculpturale de copii au, evident, un caracter autobiografic, ridicîndu-se însă la nivelul de obiectivizare al tipicității. La fel, imaginea literară a copilăriei sale din prima parte a volumului *Am plecat din sat*. Interesant este faptul că autorul se descrie pe sine, copil, ca și cum ar vorbi despre un altul, deși utilizează din punct de vedere gramatical persoana I-a. Nu sînt amintiri propriu-zise, sau nu e numai atît, ci este imaginea reconstituită cu forță realistă a copilăriei unui viitor artist de formație fărînească. Impletirea mentalității infantile, cu fermecătoarea-i naivitate și a primelor chemări artistice, desigur și acestea la nivelul satului, e redată cu mare artă, de pildă, în comentariul după un dialog cu Moșu, în care-i ceruse zadarnic brișca. În încheierea: „Ba ți-oi da-o cînd ti-i face mare”, scriitorul reconstituie cu căldura-i proprie felul de a raționa al copilului: „Cînd m-oi face mare! Eram atît de mare, că vedeam cana cu apă pe masă, fără să mă ure pe scaun, stam înaintea vacilor cînd încărea Tata carul, știam să împletec, să dau de mîncare la găini și la viței. Dar eu aș fi vrut să-mi chindisesc codriștile și să-mi fac o măciucă, așa cum văzusem la Pașcu, păcurarul: una cu ou în cap și cu mai multe rînduri de inele și briulețe” (p. 52 și u.)

Ion Vlasiu nu e un egocentric. Rare sînt cărțile de memorii scrise de artiști în care lumea exterioară, oamenii din jur, dramele lor să ocupe un loc atît de mare. Lirismul său, care îi impregnează creația atît în literatură cît și în sculptură e stimulat în primul rînd de relațiile cu alții, de confruntarea cu lumea. Plecarea tatei pe front și moartea mamei sînt de o mare frumusețe (cf. Am plecat din sat. p. 109 resp. 257 și u.). Stilul său devine mai degrabă rece cînd vorbește despre sine, ca adult, el găsindu-și forța artistică în special în dialogul viu dintre ceea ce se petrece în sinea sa și ceea ce observă în afară : arta sa e prin excelență artă a comunicării.

În capitolul O iubire deasupra tuturor din ultimul volum, autorul plimbindu-se afară din oraș, trădește sentimentul intens al misiunii artei : „ Mi se părea că înțeleg sensul ultim al artei. Nu simțeam nevoia să găsesc o definiție scurtă, ca altădată. Sensul era mai larg decît cuvintele, era ca un rîu mare, în care curgeau toate celelalte, întilnindu-și apele tulburi ca să-și găsească limpezimea“. Și în continuare, mîhnit de evoluția spre extremă dreaptă a unui fost prieten, evoluție care s-a imbinat și cu renunțarea la aspirațiile artistice ale adolescenței, scriitorul înțelege că „viața este o iubire deasupra tuturor“ (p. 53 și u.).

În condițiile fascizării țării, frămîntat și de propria sa stare materială precară de neînțelegeri și decepțiile erotice, crisparea tragică a sculpturilor sale este întru totul motivată psihologic, exprimînd tocmai încrîncenarea interioară întru apărarea celei mai mari iubiri : viața, cu tot ce implică ea ca omenie, dreptate și cinste. După concluziile din capitolul O iubire deasupra tuturor, eroul-narator trece încă prin numeroase peripecii atît în cariera sa cît și în dragoste și prietenie, are parte de mult zbucium, de încercări de tot felul. Viziunea sa artistică este cît se poate de antischematică. Tîlcul volumului O singură iubire este complex, semnificațiile sale multiple sînt implicate în imaginea epică generală. Astfel, după ce descrisese căutările pline de neprevăzut ale unei iubiri adevărate, ale unei femei cu care să se potrivească, precum o spune ades, pe ultima pagină a cărții, I. Vlasiu înscrie următoarea imagine : „Mi se părea c-o văd pe Kati cu năframa roșie. Sta în marginea Mureșului, nemișcată, dar nu era ființă, era statuie“. Căutarea frumosului se împletește strîns cu căutarea iubirii, în ambele vădindu-se același dor adînc și chinuitor spre claritate : „Da, fără îndoială, îmi spuneam singur, în iubirea și ura noastră se definesc granițele frumosului. Da, dar asta se numește romantism, îmi șoptea un glas. Tu vrei să ridici arta în lumina conștiinței, fiindcă tu ai simțit nestatornicia sentimentelor. Cauți un mod mai statornic...“ (p. 38).

Un aspect principal al dramei epice a formării autorului ca om și artist în luptă cu greutăți de tot felul, obiective și subiective, este psihologia adaptării săteanului la mediul urban. Spre deosebire de mulți alți eroi din literatura noastră, eroul cărții lui Ion Vlasiu se adaptează, la modul major, existenței citadine și o afirmă cu mindrie, ca pe un triumf al voinței : „Nou-tatea vieții mele din acel timp este că ajunseseam să pot distinge oamenii, să-i văd altfel decît cu ochii. Și încă una : nu mă mai chinuia gîndul înlocuirii în sat. Mă simțeam la Cluj ca omul care s-a mutat pentru totdeauna în altă casă“ (p. 206). Este și acesta un merit al lucrării lui I. Vlasiu, care descrie nu dezdărcinarea omului, ci procesul înrădăcinării sale în exis-

tența nouă, urbană și intelectuală. Psihologia sa de țaran ce se ridică la o cultură superioară fără a-și pierde însă fondul sănătos dobândit în viața bogată a satului, e arătată de pildă în reacția față de concepțiile avangardiste pe bază freudiană : „Peste ani, ajungînd la Paris, nu mi-a fost greu să înțeleg cît de eronată și de primejdioasă este această teorie a inconștientului mai ales pentru un țaran care se străduia să devină conștient“ (Drum spre oameni, p. 294). Căutarea marelui iubiri, în volumul următor, implică deci și acest sens de căutare a conștiinței de sine și a unor conștiințe prietene, în care și prin care viața interioară să se lumineze.

Interesant ca particularitate stilistică în romanele lui Ion Vlasiu este că modul propriu-zis memorialistic este legat mai mult de existența sa urbană, pe cînd mediul sătesc îi inspiră pagini de viguroasă proză realistă obiectivă, în care se vedește un dar de evocare a peisajului, a atmosferei social-psihologice și de caracterizare a personajelor ce ține de autentică măiestrie literară. Astfel, în volumul O singură iubire, vizita la familia Norei, iubita sa „nepotrivită“, îi prilejuește o caracterizare convingătoare a vieții familiei de țărani înstăriți, gospodari, preocupați exclusiv de bunul lor trai. Remarcabilă e descrierea prînzului pantagruelic, în capitoul Să ne trăiască goștii (p. 83 și u.) Graiul bănățean, ca, de altfel, și cel ardelenesc de pe Mureș, e redat în inflexiunile, și particularitățile sale cu mult simț al măsurii și cu dibăcie în reliefarea nuanțelor sale specifice, lexicale și fonetice.

Se pare că această bivalență stilistică provine din sentimentul de însingurare pe care-l iscă orașul, unde tînrul pornit să-și făurească destinul are o vie conștiință a eului său, unde el trebuie să se definească și să se formeze ca personalitate în multiple confruntări contradictorii și în lupta aprigă pentru existență — de unde prevalența stilului de relatare și povestire de tip memorialistic, pe cînd la sat, realitatea exterioară i se impune cu vigoare, el privind-o cu un spirit de pătrundere sporit de experiența sa țărănească primară. Cartea a doua, Pămîntul, din volumul O singură iubire conține cele mai reușite imagini epice. Nuanțele sînt de o rară subtilitate în concizia lor. De pildă, un schimb de replici banale, cu notații minime sugerează un bogat subtext de trăiri : „— Ce sat îi ăsta ? a întrebat cineva. — Ogra, am răspuns și mi se părea că nu înțelege bine“ (p. 255). Sau, un alt exemplu din multe posibile : după ce autorul descrie cum a izbutit să-și împace bunicii cu copiii lor, care se certaseră pentru averea lor puțîndă, un pasaj, cuprinde, în cîteva fraze de o mare expresivitate, două caractere deosebite și o întreagă atmosferă de trudă, sărăcie și jînd spre fericire : „Bunica avea pe față o lumină de tinerete și gătea mîncărurile cele mai alese. Într-o duminică a făcut chiar griș cu lapte, presărat cu scorțișoară. Mîncare de Paști, Moșu nu-și arăta bucuria, nu era în felul lui, dar cînd se vedea la hotar, cu trei lucrători lîngă el, se simțea de bună samă ușurat“ (p. 361). Apoi imaginea cumnatului Nichie, ajuns fără pămînt în urma unor judecăți, are intensități de cel mai bun realism : „— Nu mi-i bună inima, Ionel ; îmi vine un rău dinăuntru, cînd văd cum îl lucră alții, nu-mi aflu locul“. Și autorul comentează succint dar cu o autentică măiestrie a nuanțării : „Cînd zice „cum îl lucră alții“, glasul lui tremură ca la amintirea unei fericiri necunoscută mie, ca la vederea unui dar minunat, pe care el l-a pierdut“ (Drum spre oameni, p. 255).

Dar nu trebuie crezut că episoadele care descriu viața la oraș sînt simple relatări. Dimpotrivă. Și aici, deosebirea între memoriile propriu-zise și literatură se învederează cu pregnanță. Iată un exemplu: în capitolul Vitamine din romanul *O singură iubire* (p. 112 și u.), într-un stil alert, în care predomină dialogul se redau scene pline de vervă și spirit din existența boemă, pentru ca următorul capitol, *Ne simțeam uniți, să începă cu o semnificație și iscusită, sub raport literar, răsturnare a temei: „În însemnările mele de atunci, latura umorescă a acestei veri petrecute la Timișoara lipsește, dovadă că umorul nostru era doar o mască pe care tinerețea ne-o pune la îndemină ca să ne putem ridica deasupra prezentului”* (p. 120).

Ion Vlasiu știe transfigura amintirile erotice astfel încît ele să apară nu ca mărturisiri indiscrete, ci ca experiențe tipice pe calea căutării unei iubiri statornice. Episodul decepției pe care i-o provoacă o fată pe care o crezuse, datorită fizionomiei ei înșelătoare intruchiparea candorii, sau tragicul destin al Cristinei, care nu izbutește să învingă povara trecutului ei aventuros și să obțină încrederea, constituie pagini de reală reușită artistică. La fel, iubirea cu Kati, fărâncă măritată în silă după ce prozatorul o îndrăgise fără a se putea decide să-și lege viața de a ei, depășește sfera memorialistică, înscriindu-se în conștiința cititorului ca o ficțiune mai convingătoare decît simplul adevăr biografic.

Caracterizările stilurilor și lucrărilor de artă plastică sînt făcute cel mai ades cu condeiul inspirat al unui scriitor care evită termenii de specialitate, căutînd echivalențe între arta formelor sau culorilor și cea a cuvîntului. Ar merita în acest sens citul în întregime fragmentul care începe cu frumoasele rînduri: „Să fi zis că Jurcan nu pictează cu sullet, i-ai fi făcut o nedreptate. Ii lipsea însă ceva: surisul. Curgea amărăciunea în culorile sale, ca o rugină” (p. 29 și u.). Deasemeni, propriile sale lucrări autorul le privește tot cu ochiul unui creator de literatură, chiar unele detalii tehnice devin, în această ipostază, purtătoare de simboluri adinci. Un exemplu: „Obrazele noastre, al meu și al Katiei, creșteau laolaltă, ca ale unei singure ființe, ca și cînd lemnul ar fi fost crescut în gîndul de a ne prilejui o întîlnire; crăpăturile aveau ceva de prevestire. Una cădea pe obrazul Katiei și-i brăzda de sus în jos surisul cu o cicatrice neagră. Am lăsat-o acolo. Dacă așczam lucrarea în profil, cădea între obraze o șuviță de umbră și le despărțea; eram două jumătăți de obraze care-și căutau părțile” (p. 335).

În unele puține tablouri (literare, firește), emjața tinereții e redată netransfigurat, dînd o impresie de vetust. De exemplu, frazele destul de bombastice pe care eroul-povestitor le adresează cadavrului denumit de el *Angelus* (cf. p. 235 și u.). Din această pricină nici virtualitățile simbolice ale alăturării de acest cadavru a fostului său prieten, legionarul Alecu, în vederea realizării unui ecorché, nu sînt suficient valorificate. Mai există apoi unele monologuri interioare, ca acela în care se compară pe sine, copil, cu cel din prezent (cf. p. 411 și u.), care au ceva artificios ce distonează cu ținuta sobră și cu concentrarea expresivă a stilului din majoritatea paginilor. Inutile sînt apoi explicitările de ordin istoric, ca cele de la paginile 301 și u. din *Drum spre oameni*. Altfel în acest volum, cit și în următorul, după părerea noastră tribulațiile iubirii cu Nora nu sînt destul de bine dozate: se sînt unele lungimi și repetări supărătoare. Nerenșite sînt și încercările de a reînoda firul motivic între volumul acesta și primul, prin exclamații

de genul : „Ah, copilărie chinuită, cu balauri cu draci . . .” (p. 407). În pofta acestor carențe stilistice, poate inerente prozei de anvergură ce trăiește nu prin perfecțiunea caligrafică ci prin forța epică de creare a tipurilor și împrejurărilor semnificative, ultimul roman al lui Ion Vlasiu continuă cu succes ciclul cu titlul general edificator, Drum spre oameni, făgăduind o operă literară ce va îmbogăți cultura noastră.

ALEXANDRA INDRIEȘ

STUDII: EMINESCU - CREANGĂ*

In condiții tehnice remarcabile, Facultatea de filologie de la Universitatea din Timișoara, avînd ca redactori pe Eugen Todoran, Ștefan Munteanu și Ionel Stan, a scos de sub tipar un volum de Studii privitoare la operele lui M. Eminescu și I. Creangă. Volumul cuprinde comunicările și conferințele — unele dezvoltate în dimensiuni mai mari — ținute cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea celor doi mari clasici ai literaturii române. Exprimînd un omagiu pios, cum ni se spune în prefață, volumul reflectă totodată sfera unor preocupări mai vechi ale cadrelor profesionale de la Facultatea de filologie, care întotdeauna au stăruit asupra operelor lui M. Eminescu, Ion Creangă și M. Sadoveanu, mai ales pe latura cercetărilor stilistice, contribuțiile lor adunîndu-se, cu destulă cumințenie și modestie științifică, pe lângă numeroasele studii apărute în ultimul deceniu despre scriitorii noștri clasici.

Prezentul volum, deși nu aduce întotdeauna lumini noi în problema studierii celor doi scriitori, are meritul că adîncește mijloacele personale de cercetare ale autorilor, prezentînd rodul migălos al stilului propriu de muncă științifică. În mare măsură studiile publicate satisfac o anumită exigență, dacă nu de originalitate, în tot cazul de seriozitate în muncă, lucru vrednic de a fi subliniat. Cele zece studii reprezintă contribuția a șapte entuziaști cunoscători ai problemelor legate de conținutul și forma operelor lui Eminescu și Creangă, accentul interesului lor urmărind în primul rînd poezia lui Eminescu, deși considerațiile cu privire la stilul artistic și la expresia artistică a limbii populare în opera lui Creangă sînt fără îndoială remarcabile.

Alegoria Luceafărului, studiul extrem de vast al lui Eugen Todoran, tratează în peste 70 de pagini aspecte filozofice legate de legenda Luceafărului, demonismul lui Hyperion, dialectica demonului, drama geniului și a Luceafărului nemuritor. Eugen Todoran neagă corespondența pasională a poemului și atribuie Luceafărului valoarea capacității de asimilare de către poet a influențelor folclorice, ca și cînd în problema măiestriei literare viața cu reflexele ei afective în eul scriitorului nu ar juca nici un rol, iar sinceritatea n-ar fi un criteriu modern de valorificare a operelor artistice. Se pare că după E. Todoran calitatea operei depinde numai de cultura filozo-

*) Universitatea din Timișoara. Facultatea de filologie. M. Eminescu-I. Creangă. Studii, Timișoara, 1965. 304 pag.

fică a creatorului său și de respectarea unor canoane, hai să le zicem folclorice. Oare folosirea motivelor folclorice nu-i mai de grabă un procedeu pentru a face mai accesibilă convenționalitatea alegorică a poemului, deopotrivă cu celelalte procedee și mijloace întrebuițate de poet? Nu cred că motivele acestea pot constitui un criteriu axiologic. Cu atât mai puțin, cu cât toate variantele eminesciene date ca exemplu nu se ridică nici pe departe la frumusețea Luceafărului. Fără îndoială că „Eminescu a procedat ca toți marii poeți care au valorificat mituri primitive, dându-le înțelesuri noi, mereu adaptate prin noi interpretări ale ideii” (p. 23) însă alegoria are valoare literară numai fiindcă este rodul firesc al unei fuziuni a ideii cu un puternic sentiment, devenind, în primul rând, imagine artistică, așa cum bunăoară s-a petrecut și cu alte „alegorii” (realizate uneori într-o viață de om) în mod lucid, cum au fost capodoperele Faust de Goethe sau Corbul lui Edgar Allan Poe.

Studiul lui E. Todoran stăruiește asupra dialecticii procesului de cunoaștere prin care geniul ajunge la conștiința nemuririi lui. Simbolul, în genere, se pretează ce e drept la interpretări feturite, deci e plurivoc în creația literară, dar e discutabil, simbolic vorbind, să afirmăm de pildă că drumul Luceafărului poate avea doar accepție pur gnoseologică. Aceasta chiar dacă — în mod justificat — transpunem anecdota poemului la problemele filosofice ale dialecticii demoniacului, prin efortul, de a conjuga pe Hegel cu materialistii greci. Valoarea poemului n-ar fi fost cu nimic știrbită acceptându-se și explicația biografică, verosimilă, cind e vorba de drama unei pasiuni umane. De asemena mi se pare discutabil dacă Eminescu socotea demonul drept un ideal pentru existența poetului, căci, cel puțin în erotica sa, atributul demonic are un sens negativ. Vreau să spun că idealul poetului nu era acela al capacității nefirești de cunoaștere, ci în toată viața sa era, cu consecvență, acela al purității afective, al integrării în misterul simplu și concret al existenței, în natura nepervertită. Cred că e exagerat să se afirme că poetul genial „nu poate renunța la nemurire pentru că răspunzind chemării pămîntului, iubește femeia nu dintr-un capriciu, ci pentru împlinirea legii firești a vieții, fiind însă silit să contemple nemurirea în propria sa natură, ascultînd de glasul ce i se naște în sus, deoarece femeia nu răspunde pe deplin năzuinței lui spre identificare, în actul iubirii, pentru a-l urma în lumea nemuririi lui” (pag. 52). Iubirea poetului e alta decît a celorlalți oameni și nu urmărește „împlinirea legii firești a vieții”, în ultimă analiză chiar și numai pentru că poetul îi dă un alt preț, o altă valoare decît omul obișnuit, pentru că de cele mai multe ori dragostea nu reprezintă mare lucru în viața sa practică. Cu alte vorbe, gîndesc că orice poet adevărat se deosebește de ceilalți oameni, nu prin natura sa demonică sau genială, ci — Eminescu a subliniat adeseori această alitudine lirică — prin problematica axiologică a propriilor lui trăiri sufletești. Iubirea e rațiunea de existență a poetului, fie el romantic sau suprarrealist.

Poezia nu e numai emoție sau șior liric, ci e și cuvînt. E firesc ca în exprimarea celor mai intime stări sufletești, creatorul să recurgă în primul rînd la valorificarea limbajului celui mai legat de preocupările personalității sale gînditoare. Spirit alimentat permanent cu idei filosofice și muncit mult de intenția de a îmbogăți vocabularul filosofic necesar și propriu limbii noastre — într-o vreme cind aceasta abia se înfiripa. — Eminescu a reflectat și

in opera sa poetica aceste preocupari. In ciuda sugestiilor filozofice din versurile-i melodioase, Luceafarul este unica prin realizarea sa artistica, adica prin fuziunea ideilor cu sentimentul, prin imaginea-i artistica, noua, expresie a unui puternic sentiment personal, ultragiat in viafa, dar convertit estetic intr-o capodopera a sensibilitatii umane. Altfel anecdota cit si ideile filozofice sint in Luceafarul numai pretexte, menite sa ascunda, intr-un mod extrem de subtil, sinceritatea unui tipat al inimii care vibreaza rascolitor in fiecare cuvint.

Studii de statornica meditatie si de cuprinzatoare sinteza filozofica, asa cum e si cel semnat de E. Todoran, sint, asa dar, foarte utile pentru stiinta literarii. Dar e necesar ca ele sa fie completate de analize mai la obiect ale valorilor stilistice, singurele promovatoare de original si incomparabil lirism. Astfel de studii realizeaza in acest volum Stefan Munteanu in Eminescu si limba poetica a inaintasilor si Expresia artistica a limbii populare in opera lui Ion Creanga, precum si G. I. Tohaneanu in Stilul artistic al lui Creanga, studii valoroase, dintre care doua ne lasa regretul de a nu le comenta aici.

Calitatea cea mai de seama a primului studiu mentionat consta, nu altfel in faptul ca el dovedeste, cu multe exemple, cit de mult „Eminescu a mers in privinta limbii poetice pe caili deschise de predecesorii sai”, ci superio-ritatea stilistica a versului eminescian, in adaosul de elemente artistice care individualizeaza expresia poetica si-l deosebeste profund pe Eminescu de inaintasii sai. Studiul este plin de reflexii perspicace si adinci, exprimate cu sensibilitate si finețe. Aratind cum putea „limba ronaneasca sa-si castige conștiința de sine a valorilor ei”, Ștefan Munteanu după ce analizează elementele luate izolat sau prinse ca ecouri din alta parte, menționează „că în stilul premergătorilor poetului ele par accidente fericite pe care sensibilitatea noastră le inregistrează fără entuziasm: abia dacă le surprindem pîlpîirea, care trecută la Eminescu, se va aprinde și va străluci, căci poetul le va mări în chip uimitor amplitudinea vibrațiilor și le va urca în planuri simbolice spre care nu se încumetează inaintașii” (p. 88—89). *Observațiile analitice folosite în sprijinul demonstrării sint extrem de prețioase, deși autorul e conștient că armonia eminesciană „nu poate fi redusă la o sumă de procedee tehnice”, ci „cercetarea trebuie convertită spre analiza semnificațiilor fundamentale prezente în opera artistică, înțeleasă ca un act de creație integrală, exprimind într-o formă specifică unghiul din care scriitorul privește lumea”* (p. 37).

In studiul Un leitmotiv eminescian: marmura de G. I. Tohaneanu (de altminteri reproducerea capitolului final al cărții Studii de stilistică eminesciană, recent apărută), se urmărește polisemia unui termen dominant în lexicul eminescian, arătîndu-se filiația, raporturile și implicațiile stilistice ale sensurilor metaforice, cel mai impresionant simbolizînd efortul poetului de a găsi „cuvîntul ce exprimă adevărul”.

O idee ce mi se pare nefondată este că „operele mari și durabile sint numai acelea zămislite în lumina iubirii față de îndeletnicirea și subiectul său” (p. 113). In realitate, nu există artist căruia să-i lipsească iubire față de îndeletnicirea și de subiectul său, căci fără această iubire nu se poate vorbi de vocație și de talent. Ea nu reprezintă nicidecum „o etică înaltă”, ci un atașament firesc. Elicul presupune învingerea unui obstacol, de cele

mai multe ori de ordin intern. Deși eului individual nu-i poate fi pe plac, omul săvârșește o acțiune etică și se străduiește chiar s-o îndeplinească mai bine, oricâteori se supune unei norme morale, deci unei cerințe a societății. În orice domeniu se poate vorbi despre o etică a muncii, în afară de domeniul propriei inclinații și aptitudini, așa cum nu se poate vorbi bunăoară nici despre sacrificiul făcut din dragoste (aici ceea ce pe altcineva „il costă“, pe îndrăgostit îl răsplătește). Nu toate operele „zămislite în lumina iubirii față de îndeletnicirea și subiectul său“ sînt mari și durabile. Dacă ar fi astfel, atunci cabotinii ar fi cei mai mari artiști! Cred că varianta poetului citat, Apari să dai lumină, exprimă nemijlocit legenda lui Pygmalion, artistul care a izbutit să însuflețească marmura și să dea astfel ființă Galateei prin dragostea lui înfocată față de frumusețea femeii. În textul reprodus nu reiese că ar fi vorba de iubirea artistului față de propria-i îndeletnicire ci numai de sentimentul său erotic.

Leitomotivul marmorei semnifică într-adevăr idealul desăvîrșirii artistice și este simbolul „unei arte întemeiate pe echilibru și armonie“, cum afirmă G. I. Tohăneanu, dar marmura a obsedat și pe alți lirici mari ai lumii. În ce măsură, nu se poate elucida decît printr-un studiu comparativ. Convingerea lui G. I. Tohăneanu ne rămîne altfel datoare. De altminteri, analiza motivelor folosite de scriitorii aparținînd literaturii comparate și un astfel de studiu e mai încărcat de semnificații, decît considerațiile limitate ale unei analize stilistice, cu toate că unele asociații subtile ne sînt prezentate extrem de cuceritor.

G. I. Tohăneanu se exprimă neobișnuit de frumos, într-un stil personal sugestiv și cu neîndoielnice calități poetice, de talent. Iată cîteva expresii înzestrate cu asemenea virtuți: „Freamătul simțirii dezlănțuite întunecă însă vederea poetului, destrămînd aureola statuară a frumuseții“ (p. 106), „... sensul cuvîntului marmură, sporindu-i parcă răceala și întetîindu-i nesimțirea“ (p. 107); „evocarea brațelor de marmur ale iubitei depresură ceața uritului și a pustului iradiînd lumină“ (p. 108); „Detalii cromatice subtile subliniază, în asemenea cazuri, urzeala moale a visului“ (p. 108); „Durerea sculptorului orb, care nu-și poate muia privirea în strălucirea marmurei dăltuită de propriile-i mâini, încremenește astfel în piatră, dincolo de existența fizică a artistului“ (p. 103); „Marmura care bîntuie visările poetului este aceea din insulele scaldate în lumină ale Eladei“ (p. 110); „captează, în structura ei latentă, o briză din mitul Venerei Anadyomene, adică a zeiței închegate din horbota de spumă a mării“ (p. 111).

S-ar mai putea da și alte exemple, dar mă abțin reproducînd o frază care convinge, atît prin forma cit și prin conținutul ei: „Această însușire a lui Eminescu — de a feri de o lumină prea tare datele brute ale culturii, adăpostîndu-le, uneori, la rădăcinile înseși ale imaginii poetice și lăsînd astfel o zonă largă asocierilor pe care cititorul este poștit să o umple din zestrea minții și a sensibilității sale — constituie una dintre trăsăturile cele mai remarcabile ale artei eminesciene și face în așa fel încît comentariul poeziei sale să nu istovească niciodată“ (p. 112).

Dintre celelalte studii, Categoria de frumos în concepția lui Eminescu de Ion Iliescu mi se pare a folosi un material eterogen, destul de puțin concludent pentru unele idei, stabilite parcă în mod programatic. În concepția „sufletului frumos (die schöne Seele)“, Eminescu are ideile lui Schiller, în este-

tică și în etică. Dar pentru a se vedea mai clar acest lucru, sau pentru a fi contrazis, era necesară o analiză oricât de sumară a concepțiilor menționate în studiu.

Reflexe prometeice în poezia lui Eminescu de Al. Crișan lărgește prea mult aria de răspândire a motivului prometeic și sînt încărcate cu tot felul de considerații laterale, uneori retorice.

Divagații privitoare a literatura franceză se găsesc și în Eminescu și antichitatea greacă de Maria Pîrlog, deși analiza unor fragmente eminesciene întemeiază punctul de vedere al autoarei, chiar dacă asociațiile cu literatura noastră populară depășesc tema studiului.

Eminescu în perspectiva literaturii universale de Victor Iancu, este un articol de sinteză care arată prin ce trăsături esențiale ale poeziei lui Eminescu s-a deschis operei o perspectivă ce a depășit de mult granițele țării. E stabilit de asemenea momentul istoric al contribuției cercetătorilor străini, și mai ales maghiari, în prefierea și penetrarea lui Eminescu la diferite popoare. Arătînd componentele principale prin care poezia eminesciand, de profundă esență romantică, „a creat în chip original momentul românesc”, articolul lasă regretul că aceste componente nu au fost demonstrate mai pe larg, într-o analiză cuvenită cunoașterii cuprinzătoare a marelui nostru poet.

Studiile apărute în cel de al treilea volum editat de Facultatea de filologie din Timișoara dovedesc, la fel ca și cele din Analele Universității, sîrguința și competența unor cercetători al căror spirit de originalitate științifică ar trebui stimulat și în domenii mai puțin clasice.

N. ȚIRIOI

DATE NOI DESPRE VICTOR VLAD DELAMARINA

Dacă Ion Popovici-Bănăţeanul a fost mai favorizat în ultimul timp de critica şi istoriografia noastră literară, bucurându-se de publicarea într-o nouă ediţie a nuvelor sale, de studii critice de proporţii monografice chiar¹, nu acelaşi lucru se poate spune despre scriitorul bănăţean, Victor Vlad Delamarina. Şi aceasta, nu pentru că opera lui Delamarina ar fi inferioară celeia a contemporanului său, ci pentru că, critica nouă nu şi-a dat indeseul osteneala să cerceteze mai de aproape opera acestui poet etichetat drept „dialectal”, să aprofundeze cu egală sollicitudine şi celelalte laturi ale activităţii sale: de dramaturg, traducător, prozator (proza memorialistică şi autobiografică), sau chiar cea de pictor (sînt cunoscute frumosele sale acuarele lucrate după schiţele din călătorii).

Deosebit de utilă, şi necesară în acelaşi timp, pentru valorificarea moştenirii literare a lui Delamarina, este însă şi consultarea scrisorilor poetului, în număr de 11, donate ulterior Muzeului Regional al Banatului de către sora sa, Laura. Cercetarea lor aruncă o lumină puternică asupra unor laturi mai puţin cunoscute ale vieţii sale, explicînd totodată anumite trăsături ale caracterului şi personalităţii sale, ale formaţiei şi vizionii sale artistice, şi chiar momente ale evoluţiei scrisului său spre orizonturile realismului. Ele sînt importante nu numai pentru bogăţia de date pe care le aduc referitoare la viaţa poetului, dar şi pentru cunoaşterea atitudinii sale sociale, care se poate desprinde cu certitudine din paginile lor. În cele mai multe, Delamarina ne apare în postura unui observator atent al societăţii vremii sale, nutrînd un dispreţ adînc şi faţă de viaţa amputată din cazarmă şi şcoală, faţă de metodele învechite care se practicau aici, faţă de sistemul degradant al bălării şi pedepselor, faţă de slujitorii cu totul ruginiţi şi inutili ai crucii, sau faţă de societatea Bucureştiului vremii aceleia. Nedreptăţile societăţii în care trăieşte, sînt notate în scrisorile sale fie cu revoltă şi indignare, fie cu humor zeflemilor şi fină ironie pe care o surprindem în opera sa poetică sau în Schiţele de călătorie.

Scrise în etape diferite din viaţa sa, în momente de mari frămîntări sufleteşti, deliberări şi hotărîri cruciale pentru poet, scrisorile sale, pe lângă materialul autobiografic adus de *Cartea vieţii mele*, sînt cele mai importante mărturii ale gândirii şi atitudinii sale din aceste perioade. Datele pe care ni le furnizează ele, se egalonează într-o etapă destul de lungă de viaţă, de la anii de gimnaziu (1884), pînă la cei anteriori morţii sale premature (1896). Majoritatea lor sînt adresate mamei sale Sofia Vlad-Rădulescu, mai puţin bunicului după mamă de la Lugoj, unchiul său, doctorul Constantin Rădulescu („Costi-baci”) şi surorii sale Laura.

Primele două datează din perioada ultimului an de gimnaziu la Lugoj (1884), vreme în care este găzduit în casa bunicului său după mamă, deoarece cu doi ani înainte plerzîndu-şi tatăl, mama împreună cu surorile sale se mutaseră în Bucureşti. Rămîns singur la Lugoj, într-o atmosferă neprielnică, alimentată de şovinism de către profesorii unguri, de persecuţia a vieţii culturale a elevilor români din şcoală, politică promovată cu perseverenţă în această perioadă de către regimul dualist austro-ungar, tînărul Vlad, în vîrstă de numai 14 ani, va duce dorul familiei şi al patriei de dincolo de munţi, pe care şi-o închipuia la acea dată ca un adevărat Eden. Din această cauză, va căuta prin toate mijloacele să-şi determine mama să-l ia la Bucureşti visînd să intre în şcoala militară de acolo. În cazul că nu-i va reuşi

acest plan, intenționează să încerce a intra cu o bursă la o școală de pictură. Este mare dorință irealizabilă a vieții sale, căci ulterior, scribit de viața cazonă din școala militară, de regulamentul ei îngust, va căuta de multe ori o posibilitate de a pleca la o școală de pictură, fără rezultat favorabil însă, deoarece nu avea mijloacele necesare, iar mama sa neavînd încredere în meseria nesigură de pictor nu-i va da nici un sprijin în acest sens.

Cea dintîi dintre scrisori, purtînd data de 23 aprilie 1894, insistă pe lîngă mama sa în această direcție pe un ton destul de categoric: „*Ju alt an nu oi șodea în gimnaziul acesta nu știu pentru măca(r) ce bun, dacă nu mă vor primi în școala militară din București, adevăc din Rumania, oi da o rugare la episcopul nostru ca să mai susțină într-o academie de o pictură Epistola ta unde mă agraesti domnișoarele țiezu mă a necăjit foarte, atît, încît nici nu am culezat a-ți scrie pînă acum: Te rog iartă-mă dacă eugeși că bași nu am învățat destul — desi nu iese bași adevărat ieu voi cauta cît oi putea să îți fac bucuria*”².

Nesimțîndu-se deloc bine la liceul din Lugoj, scrisoarea ni-l prezintă pe Delamarina frămîntat de găsirea unei posibilități de a scăpa din el. Din alte rînduri ale scrisorii se desprinde indignarea sa față de felul cum este tratat în școală, cum sînt tratați elevii români în genere, fiind baljocorii sistematie și notați cu note minime. Se pare că mama sa este informată la București în mod oficial prin scrisori despre comportarea fiului ei, informații care nu erau bineînțelese apreciative. Așa se explică scrisoarea „Iare” a mamei sale, în care îl numește „domnișorul” și promisiunile alți de solemne ale tînarului elev.

„Scăparea” din acest impas îi vine însă repede, dar într-un fel nu prea plăcut, lucru pe care ni-l mărturisește în scrisoarea a 2-a, trimisă puțin mai tîrziu. Este eliminat din gimnaziu împreună cu alți trei colegi — printre care și Ion Popovici-Bănățeanul — pentru faptul de a fi activat în societatea de lectură a elevilor români, de a fi recitat poezii care n-au fost pe placul autorităților și profesorilor maghiari. Activitatea societății de lectură a elevilor români din Lugoj și cauzele eliminării lor în special, au fost analizate și în altă parte³, așa că ne mărginim doar să înregistrăm faptul.

În dorința lui de a pleca în România, și nefiind implicat indestul pentru o eliminare (recitase o poezie destul de nevinovată), tînrul Vlad trece la acte mai convingătoare: afirmă o coardă tricoloră pe tabla din sala în care trebuia să aibă loc interogatorul inculpaților, scriînd alături și o lozincă patriotică. Scrisoarea — purtînd un chenar negru de doliu — trece însă peste acest amănunt de frica mamei sale care l-ar fi muștrat poate și îi anunță cu bucurie vestea că trebuia să părăsească gimnaziul.

În urma acestei întîmplări, visul i se împlinește. Este luat la București și înscris la liceul Sfîntul Sava unde se vede silit să mai repete odată ultimele două clase de gimnaziu — dat fiind faptul că nu i se recunoscuseră studiile — la sfîrșitul cărora i se îndeplinește și cea-laltă dorință: este primit în școala militară și repartizat la Craiova. Din cauza modului barbar de a pedepsi elevii pentru orice fleac, a perioadei grele de acomodare cu instrucția și cu regulamentul cazon aplicat cu strășnicie aici, Delamarina este cu totul deprimat. În urma insistențelor sale, prin protecția unchiului dr. C. Rădulescu, este transferat în cele din urmă la Iași.

La Iași se pare că o duce la început bine, învață sîrguincios și intră în grațiile directorului școlii, colonelul Makarovitz căruiia îi satisface curiozitatea referitor la familia lui și româniî din Transilvania printr-o scrisoare lungă. În urma acesteia are loc o convorbire amicală cu directorul care recunoaște în el „un băiat de valoare”, afirmînd că vorbește mai multe limbi și că e un bun patriot. Fraza cum patriotardă a acestuia „că țara românească, numai prin adevărații români a ajuns acolo unde este astăzi iar nu prin felurite țepre și adunături care caută să o prade” o ia în înțelesul ei cel mai bun și o va nota cu importanță în scrisoarea dresată bunicului său. Scrisoarea, purtînd data de 6 februarie 1888 ne prezintă un Delamarina interesat de studiul materiilor predate în școală, cerînd bunicului să-l procure o serie de cărți de specialitate: agrimensura, geografia Europei etc. care pot fi și în alte limbi.

Mai puțin preocupat de studiu și înclinat mai mult spre observația oamenilor și a mediului în care trăiește, ne apare Delamarina în a patra scrisoare datată din 25 februarie (fără an, însă e mai mult decît probabil 1884). Trebuind să respecte canoanele religioase așa cum le cerea școala burgheză, sînt puși la un post a cărui lungime „ii crește sufletul”. În cele din urmă trebuie să împărtășească alături de ceilalți actul spovedaniei despre care exclamă: „*Vă puteți închipui ce spovedanie evlavioasă, — 260 de elevi — la un singur biet popă bălîn și plictisit. Trbuie să-l ia pe fiecare în parte ca să-i ceară — la Dumnezeu iertarea păcatelor, — dar cu toată bălînțea lui, — a dat gata în 3 ceasuri, — toată suflarea*”.

Colorile cu care este zugrăvit ceremonialul, tonul și ritmul trepidant al desfășurării povestirii, ne îndreptătesc să acordăm acestei părți a scrisorii sale valoarea de creație literară. Gesturile și mimica cucernicului părinte care cîntă pe nas cu „ă” prelungiți, care „se

întindea și căsca" plictisit, însoțite de „chihăituri și pîpîpîhahaha!" -urile elevilor, sînt surprinse cu același ochi atent și ironic. Ritualul are un efect îndolielnic „*întocmai ca și cînd ar spune un gingaș uiluc o orație unei autorități*".

Cu o ironie zellemitoară Delamarina dezvăluie caraghioslicul unor situații și masca ipocrită a slujitorilor bisericii. Delamarina n-a fost niciodată un credincios și spiritul său anticlerical, format încă de tînr, se desprinde clar din rîndurile scrisorii. Chiar mai tirziu, în peregrinările sale pe mare, cînd vrînd-nevrînd îl vin în minte și gânduri mai sumbre — pentru a da numai un exemplu în acest sens — notează în *Cartea vieții sale*: „*Draperii negre, jăclii, catafalce, porțile în doliu, cioclii etc., etc., etc., este tot ce m-a scîrbit mai mult în viață*" (p.3), sau la moartea sa: *să nu se vadă cioclii, copii cîntăreși sau popi flămînzîți cu droua în corțe!*" (p. 4). Jurnalul său autobiografic este plin de reflecții critice la adresa acestei tagme.

Nu putem trece peste scrisoare fără a remarca preocupările lui continue pentru pictură, căci ea ne informează asupra a două desene pe care le trimite vărului său Tiberius (Brediceanu n. n.) și respectiv surorii sale Laura.

Impresiile plăcute de la început se schimbă treptat mai ales în urma unui eveniment care survine neașteptat la sfîrșitul anului 1889. Este vorba de „răzvrătirea" la care participă împreună cu alți 80 de colegi ai săi, cauzată de măsurile defavorabile pentru ei, luate de noul ministru de război, generalul Manu. Revoluția din clasa sa (a III-a) urmind exemplul celor mai mari, fug din școală „în corpore", oprindu-se doar noaptea tirziu la schitul Tărița de lângă Iași. După ce rezistă un timp asaltului unor trupe de cavalerie trimise pe urmele lor, se reîntorc fără succes la școală.

Scrisoarea lui, purtînd data 30 iunie 1889, este consacrată descrierii acestor evenimente, mai ales că întreaga familie intrase în panică la auzul celor întîmplate. Ea trebuie deci să-i justifice în fața mamei neliniștea, prezența în rîndurile revoluțiilor și să o facă să creadă că a aderat mai mult silit de împrejurări grupului.

În urma fugii la Tărița, situația lui se înrăutățește și mai mult în cursul anului școlar 1889—1890, deși acum devenise „superior". Fugații sînt mereu persecutați. În special unul dintre profesori poreclit „Cojoc" („*un căpitan de cea mai ordinară confecțiune pe care l-am avut*", *Cartea vieții mele*, p. 102), nu îl mai scapă din ochi. Pentru cea mai mică abalere este băgat la carceră, la arest, fără a mai vorbi de notele rele ce i se dau pentru că nu a învățat papagalicește regulamentul. Situația îl duce la disperare. Într-o scrisoare către unchiul său, căruia îi dezvăluie aceste necazuri, îi dă de înțeles că i-ar plăcea să fie mutat la Craiova, fapt care i-l face potrivit și pe directorul școlii, colonelul Makarovitz, tezat în amorul său propriu de director al unei școli „bine conduse".

Neputînd pleca la Craiova, Delamarina nu reușește să se mai împace deloc cu viața pe care o duce în școala militară din Iași și singură pictura îl mai procură rare ceasuri de lîricire (mai ales că profesorul de desen, pictorul C. Stahl, îl încuraja mereu și-l asigura de progresele făcute). Într-altfel se săturase de viața anchilozată din școală, încăl se gîndește să fugă în Italia, Franța sau Germania, unde să intre la o școală de pictură, căci gîndul de a deveni vreodată „un căpitan Cojoc" îl îngrozea. Se hotărăște să se îmbarce clandestin pe un vas și chiar se pregătește serios să-și pună planul în aplicare. Prea legal însă de mama sa, neavînd nici curajul să înfrunte dintr-o dată necunoscutul lipsit de orice mijloace pecuniare, îi scrie acesteia o scrisoare sperînd că, dacă nu-l va aproba planul, cum era și de așteptat, va accepta cel puțin tacit situația. Mama sa dovedește a fi însă neîndurătoare. Ea nu înțelege: că dorința lui este izvorită de data aceasta din străfundul cel mai curat al ființei sale, care se răzvrătea împotriva oamenilor indobitociți din armată, așa cum îi cunoscuse el, și voia să se salveze. Aceasta i-a retezat cu asprime încercarea voind să pună odată capăt fluctuațiilor lui. În cazul că pleacă, ea îl reneagă și mai mult, consideră că „aventuraria" nu era decît o minciună pentru a scăpa de ea, de care s-a săturat. Scrisoarea ei îl lovește pe Delamarina ireparabil, tăindu-i aproape definitiv visele de a deveni vreodată pictor.

Iubindu-și mama, Delamarina nu are curajul să treacă peste hotărîrile sale și rămîne mai departe în școală, nu din plăcere, ci doar pentru a-i respecta dorința. Scrisoarea pe care i-o scria la 11 februarie 1890 e plină de amărăciune, de o revoltă inocentă împotriva realităților din școală și în parte, trebuie să o spunem, zdruncinat și dezamăgit că mama sa nu l-a înțeles. Deși începe pe un ton de scuze, nu se poate opri să nu atingă motivele principale care l-au determinat să-și lăurească acest plan. De aceea ține să amintească mamei sale că: „*Nu pusca sau putoarea cărții m-ar fi făcut să apuc alt drum, ci rușinea — sau mai mult necazul, de a fi jucăria, a ori și cărua x, y cu puterea în mîna, — de a mă apăsa la fund*". Poetul preferă să trăiască „*cît de modest și fără considerație*", decît să o ducă „*toată viața, astfel precum o duc acum în școală*". Și pentru a-și motiva afirmația dezvăluie cîteva din

nedreptățile din școală, pe care justetea și spiritul său de adevăr nu le puteau aproba: „*Aici nu-i vorbă de umanitate și de loialitate, (în adevăratul înțeles) doamne păzește! Se mănincă, mic cu mare, mare cu mic, și egalii și mai mull, ca cîrui -- ipocrizie și mișelie, în tot momentul. Știam că nici într-o parte din lume, nu sînt oameni sinceri adevărați, dar poți mai ușor să răsulfi de ei, deoarece n-ai în tot momentul de a face, cu ei, pe cînd în școala noastră, un om care simte, e doborît de scîrbă, nepulindu-se despărți nici la masă, nici în curte și nici la culcuș, de mișei care îl inconjoră, și cărcra t r e b u i e, întotdeauna să li te arđți, b i n e v o i t t o r sau cel puțin amălit. Ei bine, și această încercare e ceva greu, ce la urma urmei se satură. Nedreptățile însă la studii, acestea, mai amar te mănincă...*”

Eșuîndu-i planul cu privire la pictură și trebuînd să se hotărească pentru o specialitate anume, tînărul Vlad își alege marina. Pentru cariera aleasă se pregătește în lăună și cu tenacitate. Curînd însă chestiunea trebuie să se pună deschis, căci absolvînd școala militară din Iași în 1890, urmă să facă doi ani specializare la București, în care perioadă fiecare elev își alegea specialitatea. Cu gîndul de a se face ofițer de marină, Delamarina începe o campanie serioasă de informare și documentare asupra viitoarei sale cariere, sfînd de vorbă cu ofițeri de marină asupra muncii și vieții de marinar. În sfîrșit gale decis trebuie să întîmpine din nou vechiul obstacol: părerea familiei și în special a mamei, din partea căreia se putea aștepta din nou la un refuz.

Cunoscînd acest lucru, Delamarina se arată de data aceasta mai categoric. S-risoarea sa din 31 martie 1891 își anunță mama de hotărîrea luată — de această dată definitiv — explicîndu-i și argumentele care l-au determinat la această alegere căci își dă seama că: „*a te duce pe*” acele ape „*neștiînd dacă te mai întorci ori nu te mai întorci, este negreșit un lucru straniu, deoarece rămîn îngrijii cei de acas*”. Plină de un optimism sănătos, scrisoarea este în același timp un act de acuză al societății burghezo-moșieresti, coruptă și venală de oameni ipocriți, de măști ascunse și nedreptăți, din care încearcă să evadeze. Este gata să înfrunte pericolul mării întrucîl: „*am ajuns să mă îngrețosez de atîtea năști prefăcute în țel de țel de chipuri, cu care mă întîlnesc zilnic. E de nediscutat, că pe vas, numărul mișeilor e mai redus, și în consecință și respirația ceva mai ușoară... Sînt că am trebuință de aer curat și sper că acesta îl voi găsi pe mare sau probabil că și pe (=în) largul Dunării*”.

Sențimentul de revoltă împotriva societății în care trăiește, este întărit de condamnarea războiului imperialist în care s-ar putea să piară „fără nici un folos”, convins fiind că războiul nu slujește interesele mulțimilor. Felul în care este zugrăvit războiul de către Delamarina, în cuvinte care capătă o pondere cu atît mai mare cu cît el însuși se pregătea pentru cariera militară, denunță deosebit de sugestiv caracterul său nedrept și în același timp frica și lașitatea superiorilor ieșiți în majoritatea cazurilor din rîndurile burgheziei și moșierimii care sub paravanul gradelor ofițerești „stau adăpostii prin șanțuri, tot pe la spate ridicînd din cînd nasul afară spre a porunci”, pe cînd oamenii din popor și ofițerii tineri duc tot greul războiului. Delamarina arăste războiul nu pentru că este laș, ci pentru relele lui, pentru inutilitatea morții altor oameni nevoiați, pentru faptul că ar putea să se stingă și el în mod stupid” ca un „licuricii” cu tot (cu) epoetlii cei lucitori, care de abia îi voi fi pus pe umeri”.

Pericolul de moarte nu-l înspăimîntă căci după părerea lui „tot așa moare omul și pe uscat și pe ud sau în ud”, iar despre moarte n-are rost să se vorbească că e „păcal să-ți mai bați capul cu acest capitol, care apare fără doar și poate în biografia unui om”. Ea nu este deci un motiv pentru a-l reține sau a-l influența în ceea ce privește hotărîrea lui pentru marină și tonul categoric cu care își exprimă această alegere: „*Este dorința mea*” / o va face pe mama sa să cedeze.

Fără să mai aștepte învoirea ei, intervine în același timp pe lîngă unchiul său, doctorul Constantin Rădulescu care avea relații influente, pentru a fi imbarcat pe vasul „Mircea” care se pregătea în vara anului 1891 pentru o călătorie în Mediterana. Avînd oarecum și complicitatea unchiului său, mama cedează și Delamarina obține aprobarea imbarcării. Călătoria sa avea un dublu scop: acela de a cunoaște personal viața de marinar și a dobîndi în același timp unele cunoștințe necesare viitoarei sale cariere, căci realizarea dorinței sale nu era chiar atît de simplă. Ofițerii de marină în acel timp erau pregătiți de școala militară din Galați, iar trecerea de la școli destinate mai mult satisfacerii nevoilor cadrelor de uscat se făcea destul de greu. Totuși el nu se lasă descurajat.

Plin de entuziasm, dar fără a fi părăsit de anumite temeri, Delamarina se imbarcă pe vasul „Mircea”, în aceeași vară, făcînd o călătorie pe itinerarul: Constanța—Constantinopol—Insulele Chios—Rhodos—Suda—Pireu—Salonic și îndărăt — nume care sînt în parte și titlurile capitolelor din descrierea lăsată de el asupra călătoriei.

Descrierea intitulată de la *Călătoria bricului Mircea* (1891) se păstrează într-un manuscris foarte frumos ilustrat cu schițe (acuarele), luate de el în timpul călătoriei, și într-o altă

versiune sub forma de scrisoare trimisă din București chiar la întoarcerea sa din călătorie, purtând data de 22 septembrie 1891. Manuscrisele sînt inedite. Publicarea lor ar fi interesantă și utilă aducînd o contribuție substanțială la cunoașterea începuturilor prozei memorialistice a lui Delamarina, a scriitorului întotdeauna atent la peisajul uman și social al locurilor. Iată numai un exemplu: La Atena „*Toate ar fi frumoase de nu s-ar resimți și aici o sărăcie îndrăcită, banii de argint sînd rari ca corbii albi și, la o hirtie de 10 drachme (10 fr.) cînd trebuie să și dea restul, negustorul taie hirtia în două cu forțelele scoțînd o jumătate de aceasta de cinci drachme*”.

Notele de la sfîrșitul scrisorii ne informează despre felul în care a decurs călătoria în mod practic, în care „*abstracție făcînd de unele mici neplăceri pe care orînd-neorînd trebuia să le privesc printre degete — n-am dece mă plînge!*” Singura lui dorință este ca în anul care urmează sau mai precis „*cele 284 în zile pe care le mai am de stut pe băneile școlii să ajîjer*” — ceea ce e egal cu: „*a termina bine și acest ultim an de nemulțumire ca eleo...*”

Pînă acolo însă a mai trecut prin multe, unul dintre cele mai neplăcute lucruri fiindu-i călătoria, care i-a adus multe neajunsuri mai ales că nu se împacă cu profesorul. În cele din urmă, spre sfîrșitul anului școlar 1892 este trimis la Huși pentru aplicații topografice. De aici, adresează o altă scrisoare mamei sale, (mai 1892), în care face o serie de notații asupra localității. Notațiile sale ne sugerează atmosfera Hușului din vremea aceea, atît de caracteristică țăgurilor provinciale moldovene, descrise mai tîrziu atît de plastic de Sadoveanu. Orașul nu îi face o impresie deosebită, ci dimpotrivă: „*Este ceva mai nîc ca Lugojul în întindere și în frumusețe ceva mai frumos ca Chisăuul cu toate că ate vreo două cofetării în care e ceva mai curat decît cum la cismăria lui Baco, pe pavajul după stradă ești amenințat să-ți rupi nasul la fie ce pas dacă nu cauți să-ți dobîndești mereu echilibrul*”.

Mai mult decît aspectul exterior al orașului, îl interesează cercetarea faunei umane pe care o prezintă deosebit de sugestiv. Intuiește în același timp cu foarte multă profunzime deosebiri rigide și canoane elico-morale precis delimitate: „*Jumea din Huși se împarte în trei clase bine distincte: Aristocrațimea, excesiv de speriată și îngîmfată, care nu primește pe nimenea în gazdă deși nu-și dă socoteală din ce motiv. (Probabil fiind că-i: „leparți tari Hușul di Bucurățci!” și n-ari pi undi rizghî stivilizația di alîta munți)*”. Apoi vine prostimea, care e mai patriarhal dispusă ca pămîntea Logojanească, — în această clasă vourăm noi deosebite puoare să fim primiți, vro doi-trei pe la pauri de — ai mai bogați și mai lustruiți care dau țartiru, pe degeaba, iar majoritatea și-au luat odii cu chirie tot la mahalagii cam în felul „babei Giula”.

De reținut este, și în această scrisoare, observația atentă a lucrurilor descrierea amănunțită a camerei, care ne duce cu gîndul chiar la interioarele lui I. A. Basarabescu, în care nu lipsește o notă ștregărească de umor sau ironie.

Toate aceste simple notații ale tînărului Delamarina ne dovedesc o minte ageră și scrutaătoare a realităților, oamenilor, lumii cu care vine în contact, calități foarte importante pentru un scriitor. Deși sînt scrise fără nici o intenție de a crea, căci în acest caz ar fi fost mai atent la formulări, ci izvorite doar din nevoia imperioasă de a comunica cele văzute, observațiile sale reliefează în parte talentul scriitorului care n-a ceușit să se desăvîrșească din cauza morții sale premature.

Ultimele două scrisori sînt nedatate și aparțin ultimei perioade a vieții sale: 1894—1896. Stilul lor este cu mult mai cizelat, mai îngrijit decît în celelalte. Anii aceștia doi marchează perioada de creație în viața lui Delamarina. În acest scurt răstimp 1894—mai 1896 scrie întreaga operă care a rămas de la el: poeziile și impresiile din călătorie pe care le publică în *Dreptatea* și *Familia*, datează toate din acești ani.

Orizontul și experiența lui de viață se lărgesc și se îmbogățesc neîncetat, scrisul său capătă accente realiste viguroase, de critică socială chiar, fără însă să ajungă la forme definitive. Păcat însă că celelalte scrisori din această perioadă a vieții sale lipsesc, căci ele ne-ar aduce, credem, un material deosebit de ilustrativ asupra formației sale scriitoricești, asupra legăturii permanente cu fondul sufletesc neîntinat și sănătos al poporului, care l-a determinat, în ultimă instanță, să se îndrepte spre făgașul realismului critic.

Prima dintre cele două scrisori este legată de zilele imediat următoare marelui eveniment maritim a deschiderii canalului Sulina, la care participă și poetul în calitate de imbarcat pe vasul „Alircea”. El relatează în amănunt banchelul dat de oraș și Comisia Europeană a Dunării cu această ocazie. Din scrisoare ne apare un Delamarina ironic și plin de importanță, pe care lumea „de sus” nu-l mai impresionează, nici măcar regele: „*Comisiunea E. D. (Europeană a Dunării — n. n.) a făcut niște cheltuieli enorme pentru acest prînz fabulos unde s-a cheltuit 120 franci pentru fiecare persoană de distincțiune, între care afară de mine mai*

era și — regele —, primul ministru, ministrasa, alai ministrii, ingineri, ofițeri superiori ale marinilor străine, și ale marinei noastre, o mulțime de dame urite și frumoase etc., etc.”

Abia ultima scrisoare, adresată soriei sale Laura, aduce unele marturisiri timide asupra scrierilor sale, cerind unor prietene ale ei „să nu rîdă de poeziile din *Dreptatea iscălită de mine*”. În schimb, spiritul de justețe al poetului, sufletul său curat și plin de umanism, dragostea pentru omul simplu din popor batjocorit, neacceptarea abuzurilor din partea ofițerilor armatei burghezo-moșierești, respingerea pedepsei degradante cu bătaia, toate acestea se desprind cu claritate din raîndurile scrisorii. Nepunîndu-se conforma spiritului îngust al disciplinei militare care aduce în fața Consiliului de război doi soldați simpli pentru a-i condamna „pe vreo doi ani”, pentru cine știe ce act de indisciplină indicat de superiori (de fapt se pare că o ripostă hotărîtă a acestora împotriva unei bătăi), Delamarina intervine ca apărător al lor. Delamarina — așa cum mărlurisește surorii sale — a pledat sincer pentru cauza celor doi soldați pe care îi consideră nevinovați și deci cere achitarea lor. Pledoaria sa este în fond act de acuză al armatei burghezo-moșierești, a regulamentului ei înghețat, al sistemului degradant al pedepsei cu bătaia, a ofițerilor inumani, închiști și reduși, de tipul lui „Moș Teacă”, care folosesc aceste metode: „gîndiți-vă domnilor — spune Delamarina — în ce mod barbar zdobesc căpitanii fălcile acestor disperatei apărători ai patriei! — Gîndiți-vă că pe cînd căpitanul are jet de jet de miștoace ca să dovedească că n-a bătut soldatul, soldatul n-are de partea sa decît pe Dumnezeu care dă sentința la judecata de apoi, pînă atunci soldatul e adus înaintea judecării militare, bătut, innegrît, cruzat și înspăimîntat de rămîne mul. Deci cer achitarea lui apelînd la targa indulgență a Dvoastră...”

Puținele scrisori ale lui Delamarina care ne-au rămas, fac dovada unui neprețuit spirit umanitar și iubitor de dreptate, a unui fond sufletesc adînc popular. Delamarina a rămas legat în permanență de poporul din mijlocul căruia a trăit, așa cum o dovedesc scrisorile sale, așa cum o dovedește și opera sa.

Fără să fie lipsit de unele laturi negative, fără să lipsească din unele mici notații care trădează o concepție socială mic-burgheză, cele mai multe dintre ele, pe lângă bogăția de date biografice, au observații realiste interesante, caută, să spargă învelișul sfrmît al acelei concepții, din care caută să evadeze. Observația atentă a oamenilor, felul realist în care privesc evenimentele din jurul său, societatea în care trăiește și peisajul uman înconjurător, depășește de cele mai multe ori cadrul strict al notației împingîndu-l de la comentariu la altitudine. Dacă ar fi însă să ne oprim doar asupra luării în deridere a slujitorilor bisericii, a criticii armatei burgheze și a războiului imperialist, pe care-l consideră cu totul neavenit, a pedepselor brutale din armată, a însuși sistemului rigid folosit de această armată burgheză, a apărării soldaților ieșiți din mijlocul poporului împotriva superiorilor și ar fi suficiente exemple să ne dăm seama de viziunea și concepțiile sociale a lui Dalamarina. Și dacă pe alocuri el n-a reușit să se ridice dincolo de pragul unei concepții social-politice mic-burgheze, nu puține sînt cazurile cînd a făcut-o totuși. Opera sa o dovedește din plin.

MIRCEA POPA

NOTE

¹⁾ D. Valamianuc, Ion Popovici-Bănăceanul, București, E.S.P.L.A., 1950

²⁾ Am menționat în general grația lui Dalamarina, îndreptînd însă conform ortografiei actuale evidențele greșeli. Sublinierile din text aparțin autorului.

³⁾ D. Valamianuc, op. cit., și Al. Bistrigeanu, Două scriitori bănățeni, Victor Vlad-Delamarina și Ion Popovici-Bănăceanul, comentarii de ..., Ed. Scriitură Românească, Craiova, f. a

„ÎNTÎLNIRE CU ÎNGERUL” DE SIDONIA DRĂGUȘANU LA TEATRUL DE STAT REȘIȚA

Această preocupare manifestă a Sidoniei Drăgușanu pentru explorarea mediului familial, a unei zone intime a vieții, se pare că devine pentru ea, ca dramaturg, o dominație. Și în *Zizi și formula ei de viață* dar mai ales în această „*Întîlnire cu ingerul*”, autoarea face o pledoarie (e adevărat că nu întotdeauna suficient de dramatică) pentru sănătatea morală a familiei, pentru raporturi oneste în viața de familie, în care miza pe care o pun în joc partenerii trebuie să consume, să se alimenteze reciproc din nevoia de sinceritate totală.

Ca și în *Zizi și formula ei de viață*, montată tot pe scena reșițeană, și eroul din *Întîlnire cu ingerul*, arhitectul Grigore Mirza, este într-un anumit mod un evazionist de la necesitățile elementare de conduită morală și familiară. Cinismul și ipocrizia sa sînt de neclintit, devenind un „modus vivendi”, el preferînd să ducă existența dublă a înamoratului și a delicatului soț în fața soției și a Don-Juanului poltron în fața amantelor de ocazie. Această duplicitate a existenței sale este poate cel mai bine intuită de către autoare fiind bine surprins modul ireproșabil de comportament al eroului în familie, conjugat cu aerul său brutal, laș și aventuros în relațiile extra-conjugale.

Desigur, relațiile familiale de acest gen nu pot duce decît în compromis, în existență nedemnă, în întreținerea unui cerc vicios colcăind de vicii mereu alimentate, de ipocrizie permanentă, vrea să insinueze autoarea. Se pare că piesa Sidoniei Drăgușanu face un bun serviciu în acest sens instituției familiei, care nu arareori este periclitată de asemenea erori pe care oricare din parteneri le poate face. Aducînd cîteva tipuri autentice, ca Grigore Mirza sau Gina Biu, această cinică, acest Don-Juan de tip feminin, autoarea dovedește intuiții bune ocolind căile cele mai scurte care duc de obicei la scheme sigure. Replica îndeajuns de dinamică și ritmul alert, chiar dacă nu sînt îndeajuns de susținute și de o substanță dramatică prea profundă, concură totuși la deznodămîntul firesc (în sensul melodramei, firește). Desigur autoarea știe să manevreze replica de efect și să dozeze suficient de bine causticitatea unor dialoguri sau creionarea unor tipuri. Ceea ce mi se pare însă insuficient de adîncit în această piesă este relația om — colectivitate, sau om — social, sau om și replica pe care reprezentantul pozitiv al societății o poate da lui Mirza. Și sora eroului și soția sa, Stela, și Remus Nițescu, funcționar în Minister, nu ajung să dea o replică autentică și profundă pe planul recuperării eroului. Se pare că replica vine oarecum dinafară, deus et machina, din țesătura conflictelor, din descoperirea lor de către soția eroului și din alte comportări inabile ale amantei sale Gina Beiu „Ingerul”.

Desigur, Eugen Vancea a scos tot ce se poate scoate de la o piesă de acest gen, de interior, în care delimitarea dramei — melodramă, poate ușor să eșueze, devenind incertă. Ritmul imprimat de regie, punctarea pledoariei pentru demnitate, pentru fericirea conjugală și respect, a dat piesei un tonus destul de viu. Decorul lui Virgil Miloia, suplu și în linii grațioase, etalînd parcă zborul de fluturaș al eroului, rămîne bine cuplat cu momentele dramatice ale piesei devenind generator de atmosferă.

Actorii, în special Camil Georgescu, Jeni Petrescu, Tanța Lache-Albuleanu, Maria Vodă, Mariana Marinescu, Vasile Balu, Gheorghe Damian și Aura Rîmniceanu, au susținut acest dialog epic în favoarea familiei. Desigur, putem imputa aerele prea accentuate de femeie fatală a acestei Gina Beiu, imprimate pînă la șarjă uneori de Jeni Petrescu, sau atitudinea cam prea impetrită, cam prea de gîscuță care nu știe nimic despre comportamentul soțului, al Stelei Mirza, pe care Maria Vodă n-a scos-o dintr-un anume anonim. Mariana Marinescu, plină de nervi, debordînd de tinerețe, însă uneori și prea teatrală în acest „premier amour” pentru arhitect a unei mici funcționare. Tanța Lache-Albuleanu a încercat un erou ferm, stăpîn pe situație, deși pîndită de rigiditate uneori, de o pedalare pe o prea acută corectitudine a eroinei, care, în loc să-l confere prospețime, i-a conferit uscăciune. Dumitru Epure a scos din funcționarul de la Minister un funcționar onest și alfit, replicile sale „moralizatoare” fiind uneori destul de penibile. Cuplul — Jeni — Jean, jucat prin cîteva replici de efect cu multă culoare de către Aura Rîmniceanu și artistul emerit Gheorghe Damian. Un șofer „al dracului” prinde Vasile Balu, un tip bine intuit de autoare, individ foarte puțin comod pentru arhitect, în care poltroneria se unește cu impulsivitatea și grosolănia cu lingușeala. În spectacol s-a remarcat în mod deosebit actorul Camil Georgescu, pe care-l prind asemenea tipuri de eroi, așa cum l-am văzut și într-o piesă de Baranga, intelectualul uneori dezabuzat sau facil frămîntat, aici, în *Întîlnirea cu ingerul*, un gen de bărbat urmărit mai mult de capriciile sale aventuroase decît de o activitate susținută pe plan social-uman.

Un spectacol de comedie despre care se poate spune că ține afișul, chiar dacă piesa nu trece de o anumită medie a lucrărilor de acest gen, chiar dacă nu se ating aici, nici măcar din întîmplare, niște traumatisme ale sufletului uman. Însă Sidonia Drăgușanu dă în schimb spectatorului o replică îndeajuns de spirituală despre cum este demn sau nedemn să viețuiești în intimitatea ta proprie, întinde o mîină de ajutor pentru ca dacă se poate omul să devină mai curajos cu sine însuși fiind vorba despre propria sa fericire.

I. A.

Silviu Dragomir: „Avram Iancu”

Cea mai reprezentativă figură a revoluției de la 1848 a românilor din Transilvania este incontestabil cea a lui Avram Iancu. Istoriografia veche, insuficient informată, tendențioasă în parte, lipsită de înțelegere științifică a evenimentelor, l-a înfățișat pe Avram Iancu în ipostaza eroului aureolat al generației naționaliste de la sfârșitul secolului al XIX-lea și celui următor. Prevalându-se de concepția materialistă a istoriei, de o argumentare livrescă și documentară exhaustivă, Silviu Dragomir a reușit să alcătuiască o monografie completă despre viața și activitatea de tribun al poporului a lui Avram Iancu, în viltoria evenimentelor revoluției de la 1848. De asemenea a adus o contribuție edificatoare asupra cauzelor care au provocat luptele dintre revoluționarii români și maghiari. Ele își au temeiul în contradicțiile dintre țărâimea iobagă, preponderent românească, și moșierimea feudală, aproape în întregime maghiară. În lumina acestei constatări, caracterul național al revoluționarilor români nu rezultă din exacerbarea sentimentelor șovine, antimaghiare, ci din contradicțiile de clasă dintre țărânii români și nobilii unguri, — cei dinții alinându-se pe poziție revoluționară.

Lucrarea este împărțită în zece capitole, acestea în subcapitole, după cum natura subiectelor reclamă aprofundarea lor sau clarificarea lor prin contribuții substanțiale și de amănunt. Începutul se face cu originea lui Iancu, fiul lui Alisandru, jude și gornic, ridicat din rindul iobagilor, dar „*asupra cărui nu cădea apăsarea jugului feudal*”. Cu atât mai mare este meritul lui „Avrămuț” de a fi simțit alături de iobagi încă din fragedă copilărie. Studiile începute în sat la Vidra le-a continuat la Ciurpeni, Zlatna și Cluj. Cultura și mediul unguresc în care a trăit l-au făcut tributarii lor „*apropiindu-l de idealurile urmărite de reprezentanții de seamă ai maghiarilor*”. Consecința acestei stări este vădita în diferite împrejurări. De pildă intervine pentru împăcare în conflictele dintre studenții români și unguri, sau se declară pentru „*armele minții*” în relațiile cu revoluționarii unguri, dar nu pregetă să ia atitudine împotriva lor, cînd convingerea îi este îndestulată de laptele lor dușmănoase. Dintre toate vărsarea de sînge de la Mihalț l-a determinat să renunțe la colaborarea cu ungurii și să ridice armele împotriva lor.

Silviu Dragomir a demonstrat cu argumente peremptorii, în primul caz, că vina nu cade în nici un caz asupra lui Iancu; în legătură cu al doilea caz, dovezile sînt de asemenea categorice în favoarea sa. Iancu nu a semnal cu inima ușoară moșiunea adunării de la Blaj, „*în care se cerea încadrarea în constituția austriacă și colaborarea cu conducerea armatei împărătești*”. El știa însă că în timp ce împăratul s-a declarat dispus să recunoască drepturile națiunii române, „*guvernul din Pesta nu admitea nici măcar existența românilor ca „popor”*”. În asemenea alternativă, „*Iancu era de părere că pentru a înfrînge despotismul poți să te aliezi și cu diavolul*”. Bălcescu însuși, animat de sincere sentimente pentru o colaborare româno-maghiară, a reproșat ungurilor de a fi distrus intențiile loiale ale lui Iancu și de a-l fi dezamăgit pe Elftimie Murgu, prin lipsa lor de loialitate. Altă cauză majoră care l-a determinat pe românii să se alătore imperialilor este acțiunea de reprimare sălbatică organizată de guvernul maghiar împotriva țărânimii române, care își revendica dreptul de proprietate asupra pământului.

Silviu Dragomir: „Avram Iancu”, editura „Pagini din Istoria patriei”, București, 1965.

O buna parte a monogramei (120 de pagini) e consacrată luptelor duse de moși împotriva încercărilor făcute de armatele revoluționare maghiare de a-i supune. O expunere a lor ar fi o greșeală, fiindcă le-ar schematiza și minimaliza. Istoria patriei noastre strălucește de fapte istorice; sînt însă puține cazurile care să se asemene cu luptele purtate de țărani din Munții Apuseni. Bărbați și femei, bătrîni și tineri într-o sîfortare supraomenească au înfrînt toate încercările amintite, stîrnind însăși admirația adversarilor. Luptele acestea au mai arătat că Kossuth nu a fost animat de sentimente loiale față de Iancu; folosind pe Dragoș și pe Hatvani a urmărit capturarea lui și lichidarea rezistenței românilor. Luptele descrise competent și sugestiv merită să figureze în orice tratat de istorie militară pentru pilduitoarele exemple de guerila. Lupta de la Fintinele este una din ele. Ea s-a desfășurat după o tactică inspirată de simțul ancestral de apărare împotriva cutropitorilor. Imprejurările grele prin care trece un popor într-o anumită epocă nasc oameni mari. Avram Iancu a fost exponentul celor de la 1848 și s-a dovedit la înălțimea misiunii pe care poporul i-a încredințat-o.

Ultima parte a lucrării cuprinde epilogul revoluției maghiare, apoi consecințele deplorabile pentru români ca rezultat al poliției de duplicitate practică de Curtea de la Viena, care a făcut concesii minime populației românești din Transilvania. Spiritul de obiectivitate, care stă la baza acestei lucrări, îl determină pe autor să evite un răspuns categoric, „*fiindcă arhivele austriece nu au fost cercetate în direcția aceasta*”. Sfîrșitul lucrării se încheie cu anii care au întunecat mintea lui Avram Iancu. Expunerea lor trezește o firească compasiune pentru „*crăiul munților*” lovit de o asemenea nenorocire, dar mai sugerează intenția autorului de a transfigura pe Iancu în erou de legendă, atribul pe care poporul i l-a conferit după moartea sa.

Stilul lucrării e pătruns de mireasma trecutului, care captivează și transpune pe cititor în starea lucrurilor de acum un secol și mai bine; e fluent și atractiv. Aceste trăsături nu alterează înalta tinută a operii lui Silviu Dragomir, ei îi imprimă caracterul operelor scrise pentru masele populare, cu conținut educativ patriotic, cu îndoită valoare: științifică și de popularizare a științei.

THEODOR N. TRĂPCEA

Valeriu Râpeanu: „Vlahuță și epoca sa”

Fără ambiție de a ridica un monument sau de a contrasemna un deces — cum se exprimă V. Râpeanu într-un cuvînt introductiv — strădaniile sale, în această nouă carte, au ca scop privirea „*dintr-o perspectivă modernă*” a unui „*caz interesant al literaturii noastre*”, pe care să-l poată explica „*în epoca lui și prin epoca lui*”.

Este o metodă indecizibil recomandabilă aceasta, dar în cazul lui Vlahuță ea se impune ca singura valabilă, întrucît stabilirea aportului *real* al scriitorului la dezvoltarea literaturii române nu se întemeiază altfel pe creația sa originală, în general modestă, cît pe activitatea vie de animator, și îndrumător cultural, pe aparența unei conștiințe receptive la ceea ce se frămînta în juru-i. Operația aceasta presupune desigur, o largă și solidă documentare, o selecție atentă a faptelor, dar și capacitatea de a le sintetiza într-o viziune unitară, menită să reconstituie climatul social și spiritual al unei epoci întregi, căci — potrivit mărturisirii autorului ei — lucrarea aceasta a fost aconcepută „*ca un dialog cu patruzeci de ani de literatură*”, în mijlocul cărora Vlahuță a trăit și s-a format...

Avînd o clară intuiție a valorii beletristice a lui Vlahuță, cercetătorul n-o supralicitează în analiză, el reține doar aspectele ei semnificative și își construiește cu multă siguranță judecățile de valoare.

Prin puterea de detașare și deosebita luciditate în formularea aprecierilor, V. Râpeanu întrunește virtuți indispensabile unei încercări ca aceea de a prezenta în mod obiectiv un desluș literar atît de ciudat prin caracterul evoluției sale: opera lui Vlahuță fiind receptală de-a lungul timpului în forme variate și contradictorii, de la absoluta recunoaștere pînă la aproape totala ei negare. La curent cu întreaga bibliografie existentă în legătura cu scriitorul în discuție, V. Râpeanu are posibilitatea să urmărească drumul sinuos al vieții acestuia, corectînd sau infirmînd cu argumente noi unele teze anterioare, astfel că raporturile poetului cu Junimea, apropierea sa de socialiști, atitudinea față de răscoala din 1907, față de monarhie și războiul mondial etc. capătă acum o mai precisă motivare.

Fără să se lase ispitit de literaturizarea faptelor, de romanțarea care poate fi o calitate dar și o primejdie gravă, V. Răpeanu ne-a dat o carte ce captivează prin rigoarea selecției materialului (deosebit de necesară într-un studiu de acest gen în care aglomerarea datelor neasemnificative ar putea alcătui un balast greu de asimilat) și printr-o remarcabilă sobrietate și limpezime în argumentare. Lectura cărții îți crează sentimentul participării vii la frământările unei epoci însemnate din istoria literaturii noastre, mai ales capitolul dedicat prietenilor lui Vlahuță reinvie parcă o întreagă lume, scoțind în prim plan personalitatea morală a scriitorului.

Firește, chiar și într-un studiu incontestabil valoros cum este acesta, se pot ivi idei discutabile sau unele inconsecvențe care nu scad însă meritele de ansamblu ale lucrării. V. Răpeanu, de pildă, respinge teoria lui Gherea cu privire la fondul prim de optimism al lui Vlahuță, arătând că studiul poeziei de tinerețe a acestuia „nu dovedește un fond optimist, ci mai degrabă o nemulțumire categorică împotriva societății...” (p. 44).

Se pare însă că afirmația de mai sus nu răstoarnă totuși leza lui Gherea care nega la cei doi poeți (e vorba de Eminescu și Vlahuță) ideea pesimismului organic, înclinația lor de a privi lumea în culori sumbre. De altfel mai la vale, V. Răpeanu se declară de acord cu Gherea în problema *deceptionismului* lui Vlahuță: „nu este vorba de pesimism, ci de *deceptionism*” — spune cercetătorul — deoarece „*descurajarea, deprimarea, propriii poeziiilor sale de tinerețe, nu-si au sursa într-o anumite concepție asupra lumii (...) și în dezamăgiri personale, momentane, cauzate de situația dependentă a scriitorului în societate*” (p. 49).

Incununare a unei îndelungi activități de cercetare, al cărei prin rod s-a concretizat în impunătoarea ediție Vlahuță, în trei volume, apărută în 1963, cartea lui Valeriu Răpeanu se înscrie ca o realizare remarcabilă a istoriei noastre literare actuale, reafirmând posibilitățile creatoare ale acestui înzestrat critic și istoric literar.

IOSIF PANTEA

Teodor Virgoliei: „Dimitrie Anghel”

Deși un scriitor valoros, alții în poezia sa, cit și în proza sa literară, D. Anghel a devenit un scriitor uitat. Colaboratorul său, Șt. O. Iosif, a avut un destin literar mai norocos. Figurează în manualele școlare și, măcar pe această cale, și-a asigurat viabilitatea. Anghel e amintit fugitiv doar în calitatea lui de colaborator la *Cateidoscopul lui A. Mirea, Cometa și Legenda Jungeilor* (C. Boroianu: Literatura română, cl. X-a, 1965). Nu i se acordă nici măcar un loc modest ca lui D. Th. Neculuță, Traian Demetrescu ori I. Păun-Pincio. Pe nedrept, după părerea noastră. La o nouă repartizare a scriitorilor în manuale se cuvine să i se facă dreptate și lui D. Anghel. În manualele vechi scriitorul se bucura de mai multă atenție. Figura cu poezia, *Moartea narcisului*, concludentă pentru a explica funcția simbolului în artă, spre a exprima stări sufletești inefabile.

Autorul monografiei pledează pentru cunoașterea scriitorului în adevărata lui valoare, pentru a risipi uitarea ce l-a acoperit și pentru a-l reda circulației valorilor literare certe. Lucrarea răspunde pe deplin acestui deziderat, care nu e numai al autorului ci al tuturor iubitorilor de frumos. E scrisă cu competență și cu căldură, adresându-se deopotrivă marcelui public și tineretului studios. S-ar cuveni ca opera lui Anghel, din care s-au împrăștiat ediții selective de serviciu, să apară într-o ediție critică pentru că scriitorul să poată fi apreciat în totalitatea scrisului său.

Teodor Virgoliei, în monografia sa, păstrează — și bine face — liparul clasic al unei astfel de lucrări: viața, poezia, proza literară și publicistică. În felul acesta, didactic, sînt analizate toate fațetele esențiale ale personalității scriitoricești a lui D. Anghel. Ea sîrșit, un capitol privind colaborarea dintre Iosif și Anghel, în care autorul adoptă punctul de vedere just, anume că nu se poate delimita, într-o astfel de colaborare, ceea ce aparține unuia de ceea ce aparține altuia. Încercarea în sine este oșioasă și fără valoare pentru istoria literară.

În expunerea biografiei, T. Virgoliei nu strănuie asupra sîrșitului tragic al prieteniei dintre Iosif și Anghel. Faptul n-ar explica nimic din opera celor doi scriitori, de aceea aplaudăm procedeul. Cititorul neavizat s-ar putea totuși declara nesatisfăcut și s-ar putea

întreba : cum se poate ca un scriitor, care a iubit în viață numai frumosul, să calce în picioare tocmai ceea ce e mai frumos pe lume, prietenia ?!

Analizînd poezia lui D. Anghel, autorul pornește de la cel dintîi volum, *În grădină*, apărut în 1905, odată cu cel al lui Octavian Goga, *Poezii*, și ajunge la concluzia că volumul e mai mult decît „o transplantare de motive din lirica simbolistă”, ci mai degrabă expresia artistică a unui zăcămint afectiv, depozitat din copilăria poetului. „*Contactul cu poezia simbolistă a descălușat acest zăcămint și l-a dezvăluit lumii*” (pag. 41).

La acest poet se poate constata, chiar în acest prim volum, o sinteză fericită între linia tradiționalistă a poeziei și tendințele novatoare ale timpului.

Autorul lucrării subliniază că Anghel n-a fost un poet retranșat în lumea florilor, ca un refugiu, ci mai degrabă ca un protest față de inechitățile contemporaneității. Se poate stabili o apropiere între chemarea patetică a lui Al. Macedonski din poemul *Noapte de mai* — „*Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit*” — și între volumul lui Anghel *În grădină*, care e și el o chemare, dar mai discretă, spre natură. În poezia *Himera*, Anghel își manifestă repulsia față de lumea timpului său : „*Plisc de dezgust pentru lumea banală și tristă / Tainic Himerii i-am spus : „Du-mă pe celălalt tărîm” !*”

Pentru D. Anghel, florile sînt simboluri întruchipînd dureri omenești. Volumul *Fantazii* din 1909 marchează o altă fază în evoluția poetului în care pecetea simbolismului e mai puternică. Autorul subliniază judicios că Anghel se deosebește totuși prin delicatețea și discreția sentimentului de un Ion Minulescu, mai retoric și grandilocvent, de G. Bacovia, dezolant și macabru.

Simbolismul lui Anghel este „*un mod de expresie al temperamentului său inclinat, structural, spre fantazare*” (pag. 62).

Capitolul consacrat prozei lui Anghel realizează o analiză detaliată și profundă a tuturor fațetelor prozatorului, conchizînd : „*În ansamblul ei, proza lui Anghel este într-adevăr, „excepțională”, așa cum a caracterizat-o G. Călinescu. Profund originală, alfit în substanță cit și în mijloacele compoziționale, cucerește printr-un farmec specific, inedit și neperisabil, prin intensitatea senzațiilor și sentimentelor pe care le comunică, prin adinca ei vibrație lăuntrică și stilul bogat în nuanțe, poetic, de o rară putere de sugestie și de o desăvîrșită expresivitate*” (pag. 101).

Publicistica lui Anghel, analizată și ea, rămîne exemplară prin nivelul ei elevat pentru toți cei ce țin în condei în mîină. Studiul umple un gol în istoriografia noastră literară, căci monografia lui Șerban Cioculescu e demult epuizată, iar scriitorul Anghel merită o astfel de cinstire realizată cu tot aportul științific, la nivel superior, și ca exegeză a textului, și ca stil.

C. N. MIHALACHE

Ion Petrache: „Întîlnire de seară”

Motivul poetic al volumului *Întîlnire de seară* este dorința de împlinire a omului. Problema, tratată cu acuitate în poezia contemporană, îmbracă la Ion Petrache o haină care o remarcă, separînd-o de a altor poeți din generația sa. În aparență, gîndurile omului sînt culezante demonice, dar poetul este un teluric. Această idee este exprimată în esență în poema *Muntele*. De la primele versuri măreția visului se decantează de cunoașterea obișnuită, cotidiană :

*Cunosc un om ce tainic a visat
La muntele acela-ntr-o viață ;
La muntele acela dur, ca fierul
Ce-n dialoguri se pierdea cu cerul*

Omul „*nu s-a împlinit în niciun chip*” deoarece nu a încercat să escaladeze muntele decît atunci cînd și-a făcut o „*scară de aur*”. Tîrzie încercare. Timpul l-a slăbit puterile și împlinirea nu se mai poate realiza. Toate celelalte poezii din ciclul : *Întîlnirea de seară* reiau motivul, amplificîndu-l. În *Vislea în ape limpezi*, luntrașul nu ajunge la limanul împlinirii din cauza furtunii pe care nu știe s-o înfrîngă :

Vislea în ape limpezi un luntraș, / Care credea, privindu-se în unde / Că-i însuși veșnicia în mișcare, / Din sine izvorînd, curgînd în sine. / Dur se stîrni din liniștea cea! Un clocot din adînc să mîște apa . . . / Luntrașul nu mai știe să vîslească. / În clocotul de ceruri și de ape!

În poezia *Marea* este reluat motivul, în aceeași accepție: „Și sintem lui valurile tale... Cu poema *În noi*, poetul se apropie de posibilitatea împlinirii, convins că *orea să depășim elementarul pas de toată ziua*... ca, în sfârșit, *Caolanda* să pună în acord împlinirea omului cu timpul pe care-l trăiește:

*M-aringe în șeaua zilei celei noi
Și-mi place numai goana către stele!
Copila țepii scurmă și-n noroi
Dar counta-i arde-n versurile mele*

*În juru-mi viscolesc mereu lumini:
Inima vremii bate lângă mine
Și sinii ei mustind în rădăcini
Și-arată-n lume sfîrcurile pline.*

Poezia *Risipa* sintetizează ideea că o viață împlinită înseamnă o continuă dăruire, acumulările nu se fac stringent individualist, ci pentru toți cei din jur, dintr-o largă înțelegere umanistă a lumii.

Pornit să cunoască viața și universul (*Cunoaștere, Mă chiamă, Definiere, Carnet de bord*), poetul constată că omul după încercări și neizbinzi avînd convingerea că „*ursul trebuie cercetat în mînă*”, ajunge la biruință. Întregul elu *Întîlnire de seară* are în acest fel o anumită unitate, poemele fiind reluări pe aceeași temă. Întîlnit cu gândurile sale, poetul afirmă chiar în poezia cu acest titlu:

*Toute scrile acestui ne-adm
Fiorul din lume,
Și duc lumii
Fiorul din noi.*

Ciclul *Romanțe*, divers, ca problematică, lărgeste sfera preocupărilor mai ales prin sentimentul erotic. Deși stăpînește o imagistică proaspătă, nu se ridică totuși la crezurile exprimate în primul ciclu. *Cronica de mahalala* ultima parte a volumului, prezintă însă un interes deosebit. Este o suită lirică despre o lume care îl atrăsese pe Arghezi și care în *Flori de mușcagăi*, dăduse nastemate în poezia cu „*Babe, mușcagăiuri și noroi*”. Influențat în unele locuri de Arghezi (*deștele, a putrezit și sufletul în noi, vocea ca mătasea, c-așa-i jocul*), Ion Petrance își păstrează un spirit propriu de observație a necăjiților din vechile mahalale bucureștene.

Plecînd de la *modalități lirice*, Ion Petrance este mai de grabă un *povestitor* liric. Reluarea unor cuvinte de la poezie la poezie (pămînt, noapte, zi, alb, argintiu, floare, acoladă, perle, soare, lună, stea etc. etc.) poate însemna o restrîngere a viziunii poetice dar și un mijloc individual de a rămîne permanent în aceeași sferă de preocupări. Căutarea cu orice chip a poantei în poezii, micșorează gravitatea ideilor poetului.

Cu *Întîlnire de seară* Ion Petrance se alină în mod categoric la o poezie superioară celei din primele două volume: *Aripi* (1953) și *Diminețile patriei* (1979). Sondînd viața pentru a descoperi posibilitățile de împlinire ale omului, creatorul dă esteva piese remarcabile ca de altfel și cele despre vechea lume a „*gropilor bucureștene*”. *Întîlnire de seară* este întîlnirea cu un poet care are de spus ceva în lirica contemporană.

VICTOR CRĂCIUN

George Dumitrescu: „Poeme”

Una dintre plăcutele surprize recente pe care a făcut-o cititorilor noștri de poezie *Edi-tura pentru literatură*, este și volumul omagial de *Poeme* al lui George Dumitrescu.

Extrase dintr-o „viață de poezie” care a însumat 14 volume, două premii ale *Academiei* și alte două ale *Societății scriitorilor români*, versurile acestei cărți respiră o puternică ardere interioară, adeseori convertită în transfigurări lirice cu accent personal, muzicalitate și finețe, reluzîndu-se stridenței și formalismului violent. „*Am fugit de podoabe inutile și de cărări*

rasuante sterile, care au început să fie la moda și astăzi cu imediat după primul război mondial", spune autorul în scurta, dar substanțială și semnificativă postfață a volumului.

Poet al echilibrului dintre conținut și expresie, George Dumitrescu, a fost încadrat de G. Călinescu în *Istoria literaturii române* din 1941 la capitolul *Intimiștii*, iar E. Lovinescu, în 1937, îi recunoștea „sinceritatea profundă a tonului” și fluiditatea versului, clasificându-l pe autor drept un erotic și un elegiac. Și în adevăr, parcurgând volumul de față, poți ușor să-ți dai seama, că, pentru creațiile din perioadele respective, cei doi critici au fost bine orientați. Poezia mai veche a lui George Dumitrescu este fișnită dintr-o mare dramă umană, cea a pierderii femeii iubite, trăită la un diapazon înalt, fapt care l-a determinat pe subtilul Persepolis să o asemene cu imnurile lui Novalis scrise întru cinstirea logodnicei moarte.

Așa cum arată Al. Piru în prefața, „Ipsa de ecou mai pronunțat în epocă a poeziei lui George Dumitrescu se explică prin absența unui sunet mai acuzat personal și a inovației stăruitoare în expresie”, aprecieri în general valabile dacă privim opera respectivă din unghiul de vedere al actualului moment istoric. Sub specia eternității, însă, aprecierea respectivă ar putea să nu reziste întru totul, căci există multe tonuri personale ale acestui „trubadur” (numit așa cu oarecare severitate) chiar alături de marii săi contemporani, Blaga, Bacovia, Arghezi, în versurile: „Întâia zi de toamnă te cere ca să vii, / Să-mi intri ca o soană năvalnică-n oduie, / Sălbătăciune mică cu pletele de ploaie, / Cu miinile ca niște jucării!” Chiar unele poezii apreciate de către prefatale ca „factice”, conțin versuri de reală prosopelime:

„O, strugurii, cucurii șiilor tăi ! Mă frig în văpăi, / Peste pleoape ! . . .”

În rest, prefața constituie o judicioasă și sensibilă orientare a cititorului prin opera poetului despre care avem convingerea că va fi încă gustată și prețuită de cititorii noștri, chiar cei mai tineri. Romanticul devoțiunea iubirii și puritatea trăirilor sufletești vor rămâne veșnic atribute ale tinereții. De aceea poate și autorul „închină această carte sufletelor tinere și generoase.”

Pentru a demonstra că există totuși și o anumită modernitate în poezia lui George Dumitrescu spicim versuri și strofe din care aceasta rezultă. Astfel: „Străfunduri nebuloase de suflet în mișcare / Dospesc în întinerie scnteia pătore / În cearcăne de ceață, un simbur de lumină / Se zbate să-și închege ființa cristalină”.

Cu ce oare, simț mai inexpressive aceste versuri, decît cele încadrate ca pline de adevărate sentimente cosmice, nemătrăite de nimeni, ale unor tineri hermetizanți din noua generație, a căror realizări veritabile nu le neagă nimeni ?

Sau : „Cel care trebuie să plece / Se-nchide-n sine. Drumul nu-l cunoaște. / Rănăne-n urma lui un pumn de moarte / Și-o amintire care, totuși, trece”. Fior rîlean ? Poate . . . Și totuși sunetul major, profund, nu poate fi contestat.

Că există în poezia lui George Dumitrescu o melancolie este drept, dar există și optimism olimpic : „Sfînt cocor / al poeziei / Spîncă-n zbor / Cerul veciei / (. . .) Și beți, plin de soare, / Pocălul cu vin / Pe care-l închin / Din tot ce mă doare” (1943).

George Dumitrescu este un veritabil poet, cultivator al echilibrului dintre conținut și formă, giuvaergiu de limpezimi siderale, adorator al sentimentului sincer trăit. Atribute pentru care foarte mulți cititori îl vor îndrăgi sorbind din apa vie a stihului său temperat și modest, dar cizelat cu daltă acurateții.

HARALAMBIE TUȘIU

Tribuna. n-rele 9-14/1966

Două (din multele) inițiative ale săptămînalului de cultură din Cluj merită semnalate.

1) Seria articolelor paralele intitulată pirandellian : *Cinci critici* (Ion Lungu, Ion Oarcășu, Al. Căpăriu, Domițian Cesereanu, Constantin Culeșan) *despre* (reportaj, poezie, experiment, creație, valoare, dezbateri, terminologie și analiza critică). Un veritabil quinquevrat critic !

Iată cîteva idei interesante și originale :

— a propos de poezie : „Nimeni n-a observat renașterea baladei lirice, fapt evident mult ăles în creația unor tineri de certă vocație — și acest lucru mă îngrijorează” (Ion

Oarcăsu), „Personal, consider că toate experimentările pot fi utile — cu condiția că nu se experimentează... experimentări experimentale” (Al. Căprariu), „Ar fi multe de spus, de pildă în legătură cu poezia actuală a tinerilor. Spațiul nu-mi permite o incursiune mai amplă în universul tematic al creației acestora și nici examinarea modalităților de exprimare artistică” (C. Cubleșan).

— *à propos* de reportaj: „Este bine, cred, că se discută din nou despre reportaj — chiar dacă nu mai știu care oarecare al Luceafărului de acum câteva săptămâni, afirma despre discuția inițiată de Tribuna că s-ar fi născut artificial” (Al. Căprariu), „Reportajul autentic, se știe, a fost și a rămas o relatare vie, o comunicare directă a realității, fără intervenția ficțiunii dar nu fără fantazie și viziune personală” (I. Oarcăsu), „Întîlnim, de pildă, false reportaje, care nu reprezintă decît niște exerciții „poematice”, lipsite de orice valoare cognitivă (citește: informativă, documentară!, n. n.) și forță de emoționare” (I. Lungu), „Prea multe nu am de adăugat” (C. Cubleșan).

— *à propos* de dezbateri, terminologie și analiză critică: „Observ că discuțiile despre critică, pornite în termeni violenți, își pierd pe zi ce trece din importanță, devin tot mai mult pledoarii *pro domo*” (I. Oarcăsu). Într-adevăr, dialogul celor de la Tribuna pe tema criticilor literare e ultimul, în ordine cronologică, desigur.

— *à propos* de experiment, creație, valoare: „Experimentul!... Nu știu cum se face, dar parcă ne temem de acest cuvînt” (C. Cubleșan).

Se mai remarcă stilul pitoresc al lui Al. Căprariu („... autori dramatici sau regizori de-ai noștri fumează chistoace de la țigările altora...”), pestomania (e vorba de Ciuma lui Albert Camus) lui Ion Lungu și, în general, vasilerebreanofilia și, la antipod, stănescofobia (evident, *Elegia oului, a noua*, care la urma urmei nu merită „*ni cel excès d'honneur, ni cette indignité*”).

2) Seria articolelor lui Dumitru Ghișe: *Existențialismul francez și problemele eticii*. Cel mai competent certificat de valoare în legătură cu acest valoros și util studiu vine tot din partea unui quinquievir: „Mi se pare deficitar felul în care s-a scris, pînă nu de mult, despre Sartre — și socotesc mai mult decît binevenit ciclul de articole asupra existențialismului francez publicat de Dumitru Ghișe în Tribuna” (Al. Căprariu, T., nr. 14, p. 3). Dar de ce *La Toilette*, pictura lui Degas, ilustrație la articolul lui Ghișe: *Itinerarii semnificației: Gabriel Marcel* (T., nr. 14, p. 8). Dar așa îi trebuie lui Marcel, dacă e mistic...

SERBAN FOARȚA

Marguerite Duras; „Toute la journée dans les arbres”

Eroilor din povestirile Margueritei Duras — povestiri, care sînt de fapt niște lungi monologe interioare — le e comună o puternică năzuință de a se cunoaște, de realizare a unui îndepărtat ideal. Dramele se consumă în penumbră, fără zgomot, cu arderi mocnite, neviolente; rareori semnificația atinge universalul (de exemplu, în acel patetic document al efectului mutilant al războiului care e *O absență atât de îndelungată*, film cu scenariul semnat de Marguerite Duras, care a rulat și pe ecranele noastre în anul 1962).

În ciuda acestei prime concluzii și a diferitelor păreri derivate de aici, proza Margueritei Duras se înscrie cu autoritate în sfera marelui literaturii a zilelor noastre. Particularizînd o aserțiune a lui A. E. Baconsky, conform căreia valoarea unui creator de artă nu e hotărîită de principalul domeniu al manifestării acestuia, consider că adevărata vocație a Margueritei Duras, în egală măsură afirmată în proză, teatru și film, este ... poezia. Scriitoarea continuă o tradiție destul de bogat ilustrată a prozei analitice, care pornește de la romanul lui Diderot *Călugăria*, trece pe lângă piscuri ca Flaubert, Dostoievski și ajunge pînă la noi, îmbogățită prin eforturile unor Mauriac, Fitzgerald, Huxley, Böll și alții. Innoirile aduse tehnicii romanului nu au prea influențat-o și nu înțeleg încadrarea ei în curentul „noului roman”, așa cum nici caracterizarea de „scriitoare existențialistă” (*Pierre de Boisdeffre*: „Le roman du XX-e Siècle”, 1963), nu-mi pare prea reală. Este adevărat că eroii Margueritei Duras se zbat precum Sisif al lui Camus; se frămîntă zadarnic împotriva unui destin potrivnic, că autoarea nu oferă alte soluții decît resemnarea, renunțarea; dar o întreagă literatură romantică și post-romantică și-a creat un mit al resemnării. În schimb, discutarea influențelor marilor înaintași ai literaturii moderne, și în special ale lui Joyce, pe care autoarea îl cunoaște dealfel surprinzător de firziu, ar merita mai mult spațiu.

Născută în 1914 la Saigon, Marguerite Duras s-a format ca scriitoare de abia după absolvirea facultății de litere (Marsilia). Într-o notiță autobiografică notează: „Pînă la șaptesprezece ani, adică data sosirii mele în Franța, universul meu spiritual era uimitor de redus. Citeam cu aceeași incintăre pe Jules Verne și Balzac, fără a putea decide independent și neșovăitor asupra valorii lor”. Primele ei succese datează de abia de prin anii 1952—1953, fiind caîda primire a romanului *Toute la journée dans les arbres* („Toată ziua în copaci” — 1953), dealfel de curînd ecranizat, o impune atenției generale.

Iată pe scurt conținutul acestui roman de dimensiuni reduse. Simțîndu-și moartea aproape, o industriasă vine să-și revadă fiul pierdut în tentacularul vîlmășag al Parisului. Aminată timp de douăzeci de ani, înfîlînrea nu are efectul scontat: începînd din seara sosirii bătrînei, deziluziile ei vor urma în lanț. Aflăm treptat că băiatul și-a ales o cale neînștinată, trăînd ca un parazit al societății. În loc să-și valorifice deosebitele calități spirituale, a încercat calea ieftinei afirmări cu ajutorul farmecului fizic. Din întreținut al femeilor, ajunge, parcurgînd diferite trepte ale decăderii, angajat al unui local de noapte, avînd rolul de a dansa cuoanele bătrîne care se plitînesc neavînd partener. În aceeași situație se află și ogodnica lui, o fostă prostituată, care, după ce și-a visat toată viața o casă proprie, o familie, se mulțumește cu compromisul conviețuirii alături de acest bărbat insensibil, care nu o iubește. Inerția menține, ce-i drept, acest concubinaj, dar îngrădește orice ieșire din desnădăjduită situație.

În cursul unei lungi discuții, fiecare ajunge să se edifice asupra lui însuși și a celorlalți: plăpândește licăriri ale speranței pălesc în fața spectrului inevitabilei căderi.

Romanul *Moderato cantabile* (1958), prezentat cititorilor noștri de către revista *Secolul 20*, reprezintă atingerea maturității artistice a Margueritei Duras. Romanul se deapănă molcom, aproape monoton, cu lungi dialoguri aparent incoerente, obsedante, pline de sentimentul neîmplinirii. Problema centrală e din nou aceea a fericirii individuale: dezbaterea interioară a Annei Desbaresdes, soția unui mare industriaș dintr-un obscur centru navalo-industrial, îmbracă forma convorbirii, cu un oarecare misterios Chauvin, probabil un muncitor concediat de însuși soțul ei. Sub pretextul unei crime pasionale petrecute în ziua precedentă în localul în care se întâlneau, eroii își pun problema sacrificiului în dragoste, a împlinirii aspirațiilor tainice.

Prea abstract pentru a putea fi interpretat drept un personaj real, Chauvin, a fost construit mai degrabă ca un „alter ego” menit să stărnească mereu noi întrebări și să ofere un pretext frământărilor lăuntrice ale eroinei.

Dispunind de deosebite resurse analitice, posesoare al unui stil foarte expresiv, Marguerite Duras se impune atenției cititorului prin problematica specifică a operii sale — contemporană în sensul burgheziei occidentale a termenului și prin aceasta deosebit de revelatoare cu privire la modul de viață francez din metropolă ca și din coloniile recent pierdute. În această privință, îndeosebi romanul *Toute la journée dans les arbres* rămîne un document uman de mare plasticitate a caracterelor, încercînd, totodată, și o incursiune îndrăzneală în problematica generațiilor care în anumite cercuri ale lumii burgheze își păstrează de un secol nealterat actualitatea.

O încadrare categorică a creației Margueritei Duras într-un curent sau altul la modă, precum am arătat, nu prea este posibilă — poate în primul rînd, fiindcă prin contemporaneitatea problematicii sale ea, în mod involuntar, le vizează pe toate.

I. VALDANU

Erhard Kästner: „Zeltbuch von Tumulad”

Editura Fischer Bücherei, ramura a editurii S. Fischer din Frankfurt pe Main, scoate literatură popularizată la prețuri accesibile marilor mase. Una din aceste lucrări este *Cartea din cortul de la Tumulad*, amintiri din prizonieratul britanic al unui umanist german, „autorul însuși”.

Jurnalul unui drept urmaș al lui Bach sau Goethe, al unui Kleist și Hölderlin, acest Erhard Kästner, care a petrecut cei mai frumoși ani ai săi ca secretar particular al marelui Gerhart Hauptmann, este silit să participe la un război pe care nu l-a vrut și care îi este alii de departe de suflet.

Amintiri întretesute cu caracterul de jurnal din viața de prizonierat, descrieri ale unei naturi care nu rabdă viața în sinul ei, fenomenul pămînt, soarele, căldura și unica ploaie în trei ani de ședere în deșert: iată ce l-a captivat pe autor.

O limbă cultă de om fin. O gândire aleasă care la tot pasul se cufundă în meditații și judecă cu tăieș de brici tot ceace se întîmplă în jurul său. Puținii prieteni: Paul, fostul fotograf și actualmente posesor al unei colecții de reproduceri de tablouri celebre pe care le arată neobosit tovarășilor săi; Haffner, dirijor, muzician de seamă care este privilegiat prin aceea că poartă barba și părul lung, sînt cu măreție caracterizați. O a treia figură vie este cea a prietenului și veneratului Gerhart Hauptmann, care primește în această carte un epital demn. În sinul acestui jurnal se află un munte de poezie, un creator neobosit, care a iubit oamenii și care s-a știut iubit de ei. Este unul din cele mai frumoase necrologuri din literatura germană.

Interminabile discuții despre pictură și literatură colorează deșertul din jur. Cu mult umor se ilustrează viața din corturile care au format așezare omenească în acel deșert egiptean, Tumulad. Autorul este pus să țină prelegeri despre literatură celor din generațiile mai tinere și este uimit de lipsa lor de cunoștințe. Dacă, conchide el, acești tineri ar fi cunoscut

valorile nepieritoare ale culturii germane nu s-ar fi ajuns niciodată la un război de distrugere al cărui foc s-a aprins în sinul Germaniei.

Aspectele negative ale vieții din prizonierat sînt estomplate de bucuria de a trăi, pur și simplu. Cu un stoicism demn de invidiat, Erhard Kästner trece cu calm peste vicisitudinile și prezintă numai fața agreabilă, launtrică, a fenomenelor care se declanșează în el. Lucrarea nu este o oglindă fidelă, ci mai degrabă redarea filtrată printr-o vastă cultură umanistă a unor întâmplări obișnuite. Valabile nu sînt decît marile capodopere (s-au reconstituit din memorie multe lucrări ale literaturii universale) și sînt ridicoli acei care încă din 1945 ședeau în grupuri conspirînd și nutrînd planuri de revanșă. Kästner nu are pentru ei decît un zimbet de milă căvi Germania nu va fi niciodată mare prin forța armelor ci ea se poate impune lumii doar prin marea faptelor sale de cultură, conchide el.

Autorul constată pînă la urmă că fiecare din noi avem nevoie de „puțin deșert” (Jedermann braucht etwas Wüste). El atribuie acest fapt adevărului că omul secolului nostru are nevoie să ajungă în deșert odată în viață pentru ca apoi să se bucure cu atît mai mult de viață, de adevărata viață care îl așteaptă la întoarcere.

MICHAEL MARIAN

LUCRARI ALE COMPOZITORILOR BANATENI

Membrii Filialei Timișoara a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România abordează variate genuri și forme muzicale de la cîntecul de masă pînă la lucrările simfonice și vocal-simfonice. Lucrările compuse în ultimul timp vădesc, pe lângă deosebirile ce se datoresc manierelor proprii a fiecărui autor, unele tendințe și trăsături similare. Aceste asemănări sînt legate în primul rînd de fondul de idei, dar și de alte aspecte. În cele mai multe compoziții se manifestă, într-un fel sau altul, inspirația folclorică a motivelor, ceea ce le imprimă un distinct caracter național-popular. Însă în privința valorificării acestei inspirații folclorice țese la țevă diversitatea stilurilor și procedurilor componistice.

Intonațiile și ritmurile cîntecelor populare apar uneori ca citate directe, fiind prelucrate printr-un veșmint armonic adecvat, prin organizarea și dezvoltarea lor într-o construcție logică. Așa procedează de pildă Nicolae Ursu în suitele de coruri bîndire care sînt cîntate adesea și cu plăcere de formațiile din regiunea noastră. Același mod de prelucrare a folclorului original este utilizat și de Mircea Holnic, Ion Crișan, Sava Ilin, mai ales în compozițiile corale.

Alt procedeu este crearea unor teme proprii ale cărora caracteristici melodice și ritmice își au izvorul tot în inspirația folclorică. Însă aceste teme apar mai mult sau mai puțin transformate, filtrate prin personalitatea autorului, suferind apoi dezvoltări multiple, armonice, contrapunctice și de orches-

trale. Nu este totdeauna ușor să descoperim în lucrările mai complexe, cum ar fi spre exemplu simfoniile compozitorului arădean Nicolae Brănzeu, rădăcinile folclorice. Totuși, o analiză mai atentă ne va dezvălui și această trăsătură, iar mesajul de idei al simfoniei „Pentru pace” denotă intenția compozitorului de a da glas, prin muzica sa, celui mai arzătoare dorințelor a poporul nostru și a tuturor popoarelor de pe glob. Teme de invenție proprie stau și la baza Concertului pentru violă și orchestră de Eugen Cuișanu, iar caracterul popular al acestei lucrări valoroase, elaborate cu măiestrie, este sporit prin accesibilitatea sa prin optimismul tonic pe care-l emană. Trebuie remarcată și însemnătatea compunerii unui concert pentru un instrument cu timbru frumos, cînd care a fost destul de neglijat pînă acum pe tărîm solistic.

Bine înțeles, ideile înaltate ale epocii pătrund cel mai direct prin compozițiile muzicale bazate pe text. Compozitorii noștri au închinat poporului numeroase lucrări de acest gen, mai ales pentru cor. Astfel Eugen Cuișanu are o lucrare pentru cor mixt la patru voci și acompaniament orchestral pe versurile lui Haralambie Tușul, cu titlul: „Săvîrșiți să fiți, patrie”. Lucrarea se distinge printr-o melodie expresivă de largă respirație. Dintre corurile lui Ion Crișan menționăm: „Cîntare partidului”, cu text de G. Moldoveanu, „Imn eroilor și Imn României socialiste, ambele pe versurile lui Anghel Dumbrăveanu. Folosind o melodie simplă, convingătoare, corespunzătoare pentru vehicularea ideilor cuprinse în textul poetic, compozitorul reușește printr-o tratare abilită a vocilor secundare să introducă unele elemente ale vechiului folclor jă-

vănesc care se integrează totuși bine în atmosfera cîntecelor de masă. Cete sus amintite și unele lucrări corale mai recente ale lui Nicolae Ursu, Octavian Vărbăș, Sava Ilin au și apărut într-o colecție editată de Casa regională de creație.

Printre genurile bazate pe text o mare putere expresivă o posedă cîntata care unește de obicei corul, orchestra și voci solistice. Ultimele pot lipsi, în unele cazuri ca de pildă în cîntata intitulată închinare de Nicolae Brănzeu, pe versurile poetei Otilia Cazimir. O melodie cu caracter de baladă este trasă cînd în chip de recitalu solemn, cînd și se adăurește voci corale și instrumentale conduse cu o sclipă de măiestrie a procedurilor contrapunctice.

I. E.

REEDITĂRILE

Discuția în jurul tirajelor cărților noi aduce, desigur, în cercul și al problema reeditărilor. Cititorii se întrebă, pe drept cuvînt, cum se face că unele cărți care stau în librării, sau se plasează cu ajutorul pilcutorilor, se reeditază, cu sau fără revizuirii din partea autorului, iar altele, pe care le plîndește la apariție și tot nu ajunge la ele, se tipăresc într-o singură ediție. Și, tocmai el, cititorul, pentru care, de fapt, se scriu operele literare, nu este consultat în privința reeditărilor. Fără îndoielă, opiniile criticii sînt un mijloc de orientare pentru edituri, dar se pare că nu e suficient. Se poate întâmpla ca opiniile unui critic să nu exprime părerea marelui număr de cititori al cărții. Centrata editurilor și difuzării cărții ar putea să caute so-

luși pentru o mai largă circulație a cititorilor.

Pe lângă întâlnirile ce se organizează la apariția unor cărți cu cititorii, s-ar putea apărea un fel de colete cu cărțile ce se vor edita, asemănătoare cu cele înmânate bibliotecilor pentru comenziile pe anul în curs. În aceste colete să se prevadă rubrici pentru cărțile cerute de cititori spre a fi reeditate. Rubricile pot fi completate de cititori la librării, la bibliotecă, la cluburile muncitorești, la căminele culturale. Rubricile pot fi completate și de conducătorii bibliotecilor care știu foarte bine ce cărți le sînt cerute. În acest fel, cititorii ar avea posibilitatea să facă direct eduziilor propuneri de respărțire și ar fi în stare să ajungă la cartea dorită.

Metoda denunțării continue a cărților ce nu se vînd în librării nu poate duce la rezultatele așteptate. Mai mult rîscă să signesească pe un scriitor și să creeze o atmosferă nefavorabilă unei cărți recunoscută de cititori.

Stringerea legăturilor între edituri și cititori, prin diverse mijloace, precum și organizarea unei reclama de calitate în jurul operelor valoroase vor ajuta curtea să pătrundă și mai adînc în masă.

nează studiul! Situația monumencilor noastre istorice (nr. 2), de cîteva numere publicația întreține rubrica Gramatica în discuția specialiștilor. Remarcabile sînt paginile cu Cinci microinterviuri... și un dialog fulger, precum și ancheta: Cum vă petreceți timpul liber din nr. 3. Revista Ramuri publică, în mod regulat Corespondența. Întîid de poetul Miron Radu Paraschivescu, o adevărată rubrică de orientare a tinerilor care bat la porțile poeziei. În nr. 4. Miron Radu Paraschivescu redactează suplimentul literar „Povestea vorbii”, unde semnează un mare număr de tineri talenți.

Desigur se pot face unele rezerve cu privire la calitatea unor articole sau a unor poezii, cu privire la publicarea unor documente nu întodeauna dintre cele mai semnificative și am zice și cu privire la aspectul grafic, mai ales cînd e vorba de Cronica. În orice caz, noile publicații, antrenînd colaboratori din diferite regiuni ale țării, preocupate mereu de îmbunătățirea profilului lor, aduc în peisajul bogat al vieții noastre culturale de azi o notă vie și o efervescentă creație, demne de semnat.

AKDAL.

„PEER GYNT” LA TEATRUL GERMAN DE STAT

CITEVA SUBLINIERI

Remarc că revizete culturale apărute de curînd: Familia, Ateneu, Ramuri și săptămînalul teșean Cronica publică în fiecare număr lucruri interesante, vin cu inițiative, cu rubrici noi, cu anchete, cu documente inedite.

Menționăm din ultimele numere ale Cronicii „masa rotundă”: Să discutăm despre tinerete și ancheta privitoare la „indulmînt”; la publica documente: Victor Ion Popa despre repertoriul teatral, amintirile despre G. Iordăneanu ale academicienului Iordăneanu, apărute cu titlul Dragoste și respect.

Revista Familia se străduiește să continue „tradițiile bătrînilor”. Subliniem un aspect din armonia eminesciană de Liviu Rusu și False concepte în exegeza literară de Ovidiu Cotruș din nr. 2 din acest an. Substanțiale sînt deobicei cronica literară și rubrica Virgina cu cărți.

Revista Ramuri publică articole, anchete din fetele domeniului. Acad. G. Oprescu sem-

un vîl diafan de vis și poezie, asupra colozului și durerosului coneror.

Datorită lui Hans Baumert, Peer Gynt a trăit timp de trei ore în fața spectătorilor. Fiăcui refugiu pe tărîmul fantasticului, pe care stîng și creează, de care se crampoază cu disperare protestatar, omul slăbit de tribulații caracteristice, în ochii cărui limita dintre real și teatru se pierde în tenebre. fînța cu supreme ambiții, cîncen frămîntată de problema crucială a existenței sale cristalizată în obsedantul „a fi eu însumi”, hăituit de sine însuși în goana spre autocunoaștere, a înfrînt o intrupare impresionantă. Dinamismul unei mobilități fizice deosebite a întretinut ritmul necesitat de mișcările sufletești, care au dobîndit o atrăgătoare expresie plastică. Excepționdm însă scena morții Aasei, al cărui ritm a trenat nelădăduti, detagîndu-se prin insuficiență întregare oronăle în context.

Creații demne de reținut au prezentat: Otmar Strasser, artist emerit (Regele spiriduiilor), Otto Grassl (Dr. Bogtiffeld), Tatiana Fuldz (Anitra), Hadamut Becker a fost o Solveig delicată, iar Elisabeth Kolbi o Aase viguroasă, poate uneori chiar prea viguroasă. Scenografia lui Gustav Binder a adoptat în această moniere soluții abile și comode, care au asigurat suficient spațiu de joc, dar au trasat totodată coordonate grafate pe filicurile textului. Merită o mențiune specială tabloul 11 (al casei de nebuni din Cairo), alți ca realizări actoricești ale colectivului, cit și ca nișune regizorată și scenografică.

Evident, obiecții de amănunt se mai pot formula asupra acestui spectacol. Esențial este însă că toți colaboratorii au atîns măcar nișelul de corectă rezolvare a sarcinii scenice, ceea ce nu e puțin, fînind seama de neîndădăduta dificultate a acestei sarcini.

„REVIZORUL” LUI GOGOL ÎN INTERPRETAREA TEATRULUI MAGHIAR DE STAT

Motto-ul gogolian „Nu te supăra pe opîndă dacă ești poez”, are întodeauna acuzata savoare a polemicii înflăzită de pe pozițiile bunului simț. De aceea, piesa sa „Regizorul” Jarmecă, instruit este și captivarea oricînd.

Satră corosivă, lucrarea își cuprinde și vehiculează subtextul cu suficiență virulență, fără a mai necesita îngroșări de contururi. Totuși, regizorul oaspete Hunyádi Andraș din Tg. Mureș a intenționat să apropie și mai mult mesajul suculent al operei de publice, pe calea caricaturizării personajelor, prin mimică și gest. Fără să se dea seama de dorința de a contesta drepturile regiei la promovarea unei viziuni proprii, cîi timp acesuia nu intră în conflict cu comandamentele estetice. În acest caz concret, finalitatea urmărită de regizor nu este lipsită de interes și se înscrie pe linia — generoasă în general — a modernizărilor, a actualizărilor curente. Din păcate însă, cu modeste excepții, munca sa inovatoare a rămas în fața bunelor intenții care meritau — desigur — a fi onorate.

În loc de caricatură inteligentă și spiritual conturată, spectacolul a abundat de bufonerie de gust îndoielnic. Devenind caricatură caricaturii, a omuluit cu ușurătate însăși eficiența satirei, i-a negat utilitatea de eugenie socială. Porcă demașcoare a replicii, realismul zugrăvirii moralizator social, investirea friclii cu aptitudine de personaj princel-

paș în pleșă, primejdia existenței unor acemenea specimene, pe care autorul o semnalează destul de acut și risul săndtos, homeric, din final, s-a convertit în spectacolul analizat, în bufonerie grațioasă, în picioare apăsate în spate, în căderi și îngenerări totuși nejustificate, în pantomimă supradimensională, în stridențe vocale contraindicate de exigențele plesei.

Rolul primarului (Kőfalvy István) preînde desigur o doză de labilitate nervoasă, dar însuși Gogol l-a caracterizat ca unul care „deși la mîtă, își păstrează demnitatea” și acordă o pondere scădrii cunînt exprimat. De aici însă la paroxizmul unor stări nervoase pigmentate cu poze pseudonapolitane și valcăreli, e o cale lungă. Actorul a muncit enorm pe scenă, a investit în rol energii demne de o cauză mai bună. Încercînd să-și retrăiască personajul mai interiorizat, cu mijloace de expresie mai reținute, ar fi putut obține rezultate calitative superioare.

Ferenczi Csörgör (Hlextačov) a optat pentru stilul rococo, deși respectul adevăratului istoric l-ar fi interzis acesuia (1830, Petrograd). Ori, cîi de modest să fi fost rangul său pe scara socială, este nei posibil ca un locuitor — cîi

de temporar — al capitalei imperiale, cîi de umil ar fi, să se comporte atît de artificial. Jocul „nalu și simplu” recomandat de autor, a devenit un balet inacceptabil. Actorul a avut câteva momente bune, veridice, dar au fost rare și de scurtă durată.

Am remarcat jocul autentic gogolian al interpreților: Szabó Károly (căpitanul de poliție) și János János (Hlopov), care s-au reliefat prin seriozitatea construirii personajelor. Compoziția lui Varga Vilmos (dirigințele poștei) a fost de bună calitate, consecvent artistică, deși nu tocmai conformă indicațiilor de text.

Celalți actori au încercat — fiecare în felul său — să merite hohotele de ris ale publicului, chiar dacă aceste câteva hohote recompensau bufonade și nu constituiau rodul unei receptări cu valențe educative ale mesajului, transmis peste timp de părintele realismului critic rus. Fiecare din ei a avut izbiri parțiale, ele însă nu s-au încheșat oricînt în spectacol.

Scenografia lui Winterfeldt Sándor a contribuit cu o rază de lumină, care a făcut punte între epoca în care s-a desfășurat acțiunea și momentul în care o dezbatem.

LYGIA CHIRITA

poșta redacției

GLIGOR SAVA (Arad): Se observă o anumită pricepere de a urmări firul ideii poetice și de a exprima un gând, chiar și în condițiile prozodiei clasice. Totuși versurile nu izbușesc să contureze sau să sugereze deplin o viziune lirică. Parcă o grabă nemotivată compromite în ultimul moment cristalizarea expresiei. Din punctul de vedere al conținutului, aveți uneori o alitudine cinică și foarte prozală ce nu ajută, firește, la transfigurarea imaginilor. De altfel nu întrebinați și întotdeauna radicalismele în sensul lor propriu. Citez totuși din *Urmele*:

Și pașii se duceau scrișuind
Răvășindu-ți, lenes, chipul
Plin de lacrimi. Hohotind
Vântul palmuia nisipul.
Urmele au dispărut și iată
Tăcerea noastră se dilată.

Mai sînt de menționat: *Portret de Țigăncă, Prezența, Fenomen reversibil, Ioc cu cercuri, Vis alb, Plamație, și oarecum, Puls. Continuați!*

— **GH. GALETARU (Timișoara):** Multe versuri sînt frumoase, iar ideea poetică se rotunjește destul de sugestiv în final, totuși sinteți mult tributari unor expresii poetice uzate sau cel puțin banalizate prin uz. Nu sînt recomandabile în poezia modernă procedeele facile ale personificărilor și ale concretizării forțate a noțiunilor abstracte. Ce pot spune, de pildă: „O lacrimă de aramă... cheamă”, „o sație plînge”, „se tînguie pămîntul”, „tăcerea... se-îndoie și se rupe”, „gîndul se apleacă”, „cioburi de tăceri”, „plînsul corbilor”, „tăcerea diafană”, „coarda visului”, „mingiere de lagună” ș.a.m.d. Strofa cea mai realizată:

O, vino-n cupa nopții, la pragul de izvoare
Și lasă elipa albă să picure-ntr-o noi.
Purificați ca farba udată de ninsoare
Cîr cerbii dimineții vom rîde amîndoi.

(*Chemare*)

— **TIRLEA DUMITRU (Arad):** Multe posibilități, dar mai trebuie să vă limpeziți ideile — asta indiferent de ceea ce considerați că se poate spune sau păstra nespus în contextul celorlalte versuri, pentru a intensifica sugestia. Am impresia că n-ați ajuns încă la luciditatea creatoare necesară pentru a scrie o poezie de atmosferă și de obsesii afective, cum sînt cele trimise. Vă va ajuta numai cultura!

— **TRUȘCA SILVIU (Tr. Severin):** Căutați să înlăturați nepotrivirile imaginilor și incoerența ideilor. Vioara, de pildă, nu secretă lichide, bezele nu se aruncă, chiar așa, „cu găleata”, praful, oricît de „negru”, nu oprește „bidivii universului”, cu amintirile nu prea văd ce lemne poți sparge, deși imaginea „mi-a putrezit loporul amintirilor sub braț” e sugestivă și originală. Din păcate, fără nici o legătură cu celelalte versuri. Din *Iubire*

— cea mai izbită — finalul e superior în expresie celorlalte strofe, prea abstracte. II reproduc :

Orizontul călcile, curcubele genunchii,
Pe sub coloane de templu
Timpu-i un asfințit.
S-a prăfuit printre oase
Sărutul.
Degetele alunecă pe ele,
Ca un virtuos pe coardele
Unei viori.

— *GHEORGHE FELDER (Medias)* : Numai două din încercările trimise de Dvs. sînt mai aproape de arta versurilor. : *Pentru frumusețe și Urare*. Din păcate, în cea dintîi sînt și multe platitudini, iar în cealaltă ideile aforistice sînt discutabile.

— *AL. FLORIN ȚENE (Drăgășani)* : *TRAIAN DIRLEA (Șiria)* ; *NISTOR GHERMAN (Dalboșeș)* : *DRAGĂLINA ILIE (Cerna)* ; *G. BULDUȘ (Păuș)* : încă nu.

— *TAȚIANA MERCEA (Lugoj)* ; *AL. BENIGAL (Glimboca)* ; *VASIU IOAN (Periam)* ; *FULGA NICOLAE OCTAVIAN (Valea Bolvașuța)* ; *CORNEL MURARIU (Timișoara)* ; *MARIN IANCU (Războieni)* ; *ION FLORICEL (Craiova)* ; *AUREL PETRICA (Oradea)* ; *DUMITRU DINULESCU (București)* ; *RADU I. GEORGESCU (Margina)*
Versurile trimise sînt încercări modeste care nu îndeplinesc cerințele unei lucrări literare publicabile.

N. T.

COMITETUL DE REDACȚIE :

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

116

Redacția :

Timișoara

Piața V. Rșaită 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
republicate nu se
restituie



Tiparul executat
sub comanda nr. 1510

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

42907

Lei 7.-