

pat
178

1966

7

O rizont

PN 148

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

INSTITUTUL INTERNATIONAL DE
PEREGRINARI A LINGVILOR
1966
887

7

Timișoara

ie 1966

Anul XVII (147)

BIBLIOTECA JUDEȚANĂ
TIMIȘ
B-3.903-15

CUPRINSUL

<i>Anghel Dumbrăveanu</i> : Timpul culorilor, Pe insula de hincint, Calipso	3
<i>Haralambie Ţugui</i> : Reflux, Doină, Cumpăna	6
<i>Sorin Titel</i> : Fața micată a copilului	8
<i>Ovidiu Cotruș</i> : Lucian Blaga	11
<i>Sofian Augustin Doinaș</i> : Toamna, Idilă moartă	21
<i>Nichita Stănescu</i> : Semn, Clinică	22
<i>Șerban Foarță</i> : Dedicajii minuleștenu	23
<i>George Suru</i> : Liniște	28
<i>Maria Hârbalescu</i> : Așteptare	29
<i>Viana Șerban</i> : Mărul	29
<i>Romul Fabian</i> : Cînd pornește să cînte izvoal	30
<i>Ion Maxim</i> : Fereastră	35
<i>Al. Popescu-Negură</i> : Timp	36
<i>Marcel Turcu</i> : Balsamul orașului	36
<i>Horia Gula</i> : Teama de apă, între două culori	37
<i>Horia Vasilescu</i> : Undeva în Scandinavia	38
<i>Ion Iuga</i> : Liliți, Silabe pentru moartea lunii	42
<i>Ion Noșuc</i> : Prerînitare	43
Debut	
<i>Al. Dan Hârjdu</i> : Armonii cosmice, Vis	44
<i>Ion Jurea</i> : * * *. Porunci	45
* * *	
<i>Lucian Ciuraru</i> : Franșişul	47
Din lirica universală	
Poezii spaniole	
<i>Federico Garcia Lorca</i> : Odă regelui din Harlem, în românește de Ion Negru	56
<i>Miguel Hernandez</i> : Absență, în românește de Petre Stoica	59
<i>Cerdasa Diego</i> : Copilărie, în românește de Petre Stoica	60
<i>Vicente Alexandrie</i> : Surioara, în românește de Petre Stoica	60
Orientală	
<i>Petru Popescu</i> : Evoluția lui T. S. Eliot (Geneza plurilingvistului și concepția despre artă)	61
Cronica literară	
<i>Nicolae Ciobanu</i> : Tiberiu Ușan: „Carte de vise”	66
<i>Andrei A. Liliță</i> : Desăvîșire și unicitate (Endre Károlyi: Versek. EPL, București, 1966)	70
<i>Simion Bărbulescu</i> : Adriana Marino: „Viața lui Al. Macedonski”	75
Comentarii	
<i>Alexandra Indrieș</i> : Din epopeea științei contemporane	80
Cărți-reviste	
<i>Șerban Foarță</i> : Gabriel Dimășianu: „Schije de critică”	85
<i>D. Crăciunescu</i> : Ion Roman: „Vorbiți-mi bine, scrieți-mi mai bine românește”	86
<i>Lucia Iucu-Ananșiu</i> : Teodor Pallady: „Jurnal”	83
<i>Sosin Dina</i> : Remus Luca: „Cum se șlefulesc diamantele”	89
<i>Al. Ruja</i> : Alexandra Sever: „Uciderea pruncilor”	90
<i>Sergiu Drîncu</i> : Limbă și literatură nr. 10/1965	91
Cartea străină	
<i>Veronica Porumboacă</i> : Fite	93
<i>Felicia Giurgiu</i> : Europe — Fevrier 1966	94
Miniaturi critice	
<i>Silvia Gaga</i> : În sprînzul cercetărilor de istorie literară	95
<i>S.B.</i> : O lucrare despre modernizarea metodelor de studiere a limbilor străine	95
<i>M. N.</i> : Noi genuri literare, Fragment de roman	96
<i>Ahdal</i> : Revista „Lumina”	96
<i>J. D. Suciă</i> : De lingă Caraș	96

*F*usesem recunoscut de lămii
 Și de vîntul mării. Femeia tăcea în albastru,
 Răsturnată-n nisip și în gînduri. Inapoi
 Muriseră toate cărările. Păsările de apă
 Se căutau în văzduh cu vorbe de ceață.
 Pierdusem riul. Poate femeia-l asculta
 Sub sînul bogat. I-am adus
 Midii și fructe și ea a-nșeles
 Că vom inopta pe-acel pămînt euxin.
 Am strîns pelin uscat și iarbă de mare.
 Focul a ars toată noaptea, șerindu-ne
 De stele. Am învelit femeia cu brațele mele
 Și livezile s-au retras pe coline. Dulce
 E patima serii și trupul bălan. Bătrînul
 Mă-nvățase să descînt întunericul, să iubesc
 Podurile și femeia cu ochii mirași
 Și trupul bălan. Femeia îl jelise la groapă,
 Fiersese fuică și griu, împărțise basmale,
 Ulcele de apă și linguri — și-acum își lăsa nufărul gurii
 Pe pieptul meu ostenit și pe umeri.
 Fusesem recunoscut de lămii
 Și de vîntul mării. Trebuia să fugim.
 În zori peste lagună sau mai departe.
 Am și apucat drumuri freatice
 Să nu ne lege de glezne sunătoarea
 Care venea după noi, neștiută,
 Să nu ne deslege de dragoste pasărea destinului
 De care nu puteam să ne-ascundem.
 Femeia tăcea în albastru, retrasă în mine.
 Muriseră toate cărările. Dar ea nu bănuia încă nimic.
 Și-ncepuse să cînte pe Calea lactee
 Cu lămii și marea, cu-acel pămînt euxin . . .

P E I N S U L A D E H I A C I N T

*P*e insula de hiacint, în golul orfic,
 Extrag din mine zborul lui Dedal,
 Bătut de vîntul coastei, impresurat de mare.
 Sînt singur ca o barcă fără visle
 Și-n visul meu pătrunde doar femeia
 Rămasă-n gerul pontic, cu haitele durerii.
 Am scos aramă din credința mea
 S-o-nsuflătesc în aripi fulgerate
 De strigătul nepămîntesc al celei ce m-așteaptă.
 Simt duhul ei deasupra-mi, răsufierea
 De portocali a stînilor rotunzi,
 O văd cum vine legănînd pămîntul
 Cu gura trist resfrîntă spre sărut
 Fără să știe cum se-nforcă copacii
 În urma ei, să-i bea paloarea cîrnii —
 Și eu trimit spre ea doar valul mării . . .
 Insingurat, la marginile lumii,
 Deștept în cupru zborul meu faustic
 Pe insula de hiacint a depărtării . . .

C A L I P S O

*N*emurirea era în trupul tău, Calipso,
 În mersul tău nenfeles, de ape,
 În ochii abia deschiși spre verde.
 Sărutul tăcut de plantă carnivora
 Îmi mărea suferința și naufragiul,
 Sînul tău în ierbi trebuia să-l culeg,
 Dar mă orbea o neliniște, o ceață,
 Și beam învins linia gilului tău,
 Și coboram încet în moartea albă.
 Uitasem marea . . . Unde-mi erau
 Drumurile aspre, Ithaca, femeia?
 Mîngîierile tale miroseau a floare de mirt,
 Și-mi spuneai că timpul

*E-nchis în uitare și-n dragoste,
În ostrovul tău de plăceri, în otrava
Șoldului alb de magnolie.
Nemurirea era în trupul tău, Calipso,
În trupul tău nesupus, de minză sălbatică,
În tămița surisului, în durerea cerească
Cu care iubeai furtuna bărbatului,
Dar mă chema mereu drumul nescris,
Puterea de-a-nvinge marea și patima,
Redându-mă mie deplin, Calipso . . .*

ANGHEL DUMBRĂVEANU

*P*oate e ceasul în care
 Ar trebui să-mi fotografiez umbra
 Chemînd iubita adolescenței
 La tărîmul bătut de-amintire și vise.
 (O ! dacă ar ști că mai am pentru ea
 Încă multe poeme nescrise ! . . .)
 Aș sparge spațiul prefăcut în timp
 Precum o pulbere de stea prea fină
 Și s-ar voi sub nucii mari, schilavi,
 Să-mi dea îmbrățișarea lunii, plină —
 Sărutul rece, pur, ce mă făcea
 Plutînd să trec peste pădurea deasă.
 De-atunci, nici o iubită n-a mai fost ca ea
 Prin foamne, — alit de-ndrăgostită și frumoasă,
 Și nici-o altă n-a știut să-asculte
 Ca ea, cum ploaia se făcea în mine cîntec . . .

U-u-u, crin alb de vis
 Versul meu cu lacrimi scris
 Prin ciulinii și ierbi amare
 Pe sub zări de noapte mare ! . . .

Dă-mi corola ta de rouă
 Să-i culeg lumina nouă,
 Și rădvanul tău de vînt
 Zări de piclă străbătînd,
 Despletitul frunții zbor
 Să-l fac glas de-alean și dor.

*Crești suav și crești voinic
Peste-al veacului colnic,
Să-ți cunune pletele
Stelele, cometele :*

*Să te-audă lin când treci
Morții mei din șapte veci,
Tulnicierii din baladă
În sumane de zăpadă,
Cosinzenele înalte
În pământ de mult uitate.*

*U-u-u, inima mea
Bezna-i rece, noaptea-i grea.
Toamne oarbe pling cu foi
Pe morminte mereu noi :*

*Freamătă de zor și taie
Coasa morții, de vâpaie,
Retezind tulpinile,
Umbrele, luminile.*

*U-u-u, prin noaptea grea
Arde numai inima ! ...*

(1942)

C U M P A N Ă

*Tăcut ca neclintirea zăpezilor din nord
Aș vrea să trec prin anii țirzii ce mi-au rămas,
Până-mi voi strănge lancea albastrului fiord
Săpat în țărmul lumii ca-n piatră, ceas cu ceas ...*

*Dar nu mă lasă largul oceanului de stele
Și-adîncul lui din care purces-am ca un val.
Cu cit mai dirz mă-nfruntă zăgazul de stînci grele, —
Intors, cu-atît mai aprig mușc culșurosul mal.*

HARALAMBIE ȚUGUI

FAȚA MIRATĂ A COPILULUI

Pe la amiază pe strada principală a orașului apăru o bătrinică desculță, în brațe cu o cruce de lemn veche și mîncată de ploi. Purta o rochie lungă și largă, cam murdară și zdrențuită. O femeie care lucra pe la alții și care locuia singură într-o magazie dărăpănată, undeva la marginea orașului. Toată iarna tremurase de frig și acum se bucura c-a venit primăvara. Era în vinerea mare și peste două zile urma să fie Paștele.

Crucea era destul de grea și din cînd în cînd bătrîna se oprea și se odihnea. Orașul era pustiu, dar un bărbat trecu totuși pe lîngă ea și o întrebă ce face cu crucea. La început bătrînica se făcu că nu-l ia în seamă; apoi se înfurie și începu să-l certe: „Ce grijă ai tu, se răsti la el, dracu te-a întreat”. După ce omul se îndepărtă, bătrîna se întoarse și-i strigă în gura mare: „Dacă vrei să știi, am un copil cu primarul...”. Atunci omul o întrebă din nou ce face cu crucea, ursuză ea refuză să-i răspundă și-și continuă liniștită drumul.

De pe strada principală coti spre partea lărănească a orașului acolo unde drumul urca spre cimitir. La primul colț se opri să se odihnească. Crucea pe care o ducea era o cruce veche, bălută de ploi și de vînturi, o cruce furată desigur din cimitir, căci numele care fuseseră săpate în ea erau bine rase cu briceagul. Capătul crucii cu care fusese înfiptă în pămînt, era plin înec de noroi.

Pe lîngă bătrîna, care ședea pe trotuar cu mîinile în poală, începură să treacă femei scofilcite, și femei care se duceau la cimitir să îngrijească mormintele. Treceau în tăcere fără să-i spună nimic și ea se uita răulăcioasă și obosită la ele.

Avu noroc în copil. Nu-l văzu la început. Stătea acolo, dincolo de geam, și era singur. Se uita la ea. Cînd îl văzu, îi făcu semn și copilul ieși afară.

— Tîrim crucea asta și ne încălzim amîndoi, îi spune ea copilului.

Așa că luară crucea împreună. Florica o ținea de capătul cel gros, cel cu brațele, iar copilul de capătul cel șubred, cel încărcat cu pămînt. Mîna lui intra în lemnul putred, dar nu-i spuse nimic bătrînei.

— Am fost la vopsitor cu crucea asta, începu ea să-i spună. Am vrut s-o vopsesc în verde, dar mi-a cerut prea mult. Dacă e verde n-o pătrund ploile, îi explică ea.

Copilul o lăsă să vorbească, așa că după un timp își continuă explicațiile:

— O duc la cimitir să-mi țin loc, pe cînd n-oi mai fi, îi spuse ea și zîmbi tainic. Se umple cimitirul și eu nu mai am loc. Mor tare mulți oameni cu războiul ăsta.

— Și tata a murit spuse copilul. A murit, adaugă el și era gata să plîngă.

— Crucea asta o pun pentru loc, îi explică Florica. Cînd am să mor am alta. Una nouă. O am acasă în cuina de vară. Am șapte copii aici în oraș. Ajunseră la cimitir. Se opriră și încet, cu multă grijă, sprijiniră crucea de grilajul de fier al porții.

— Nu intrăm acum, fu ea de părere. E prea multă lume și o să caște toți gura la noi. Stăm în spatele cimitirului și venim mai tîrziu, cînd pleacă femeile acasă.

Luară din nou crucea și ocoliră cu ea cimitirul furișîndu-se pe sub gară, în așa fel ca să nu-i vadă nimeni. În spatele cimitirului era o poiană, iar ceva mai departe, niște bălți al căror lăstăriș verde strălucea la soare. Se așezară amîndoi în iarbă, culcînd cu grijă crucea lingă ei. Se trîntiră pe spate și priveau cerul. La un moment dat bătrîna începu să cînte și pentru că nu avea în gură decît vreo doi dinți, cuvintele ieșeau morfolite, mestecate, nu se înțelegeau prea bine. Totuși, ea cînta cu toată pulerea, cu gura larg deschisă.

„In pădurea cea-înverzită
Să-mi săpați mormintul meu
Unde nu-s nici cruci nici pietre
Unde nu-i pămîntul greu.”

— Asta-i un cîntec tare vechi, spuse ea după ce iremină cu cîntatului, îl știu de la o străbunică. Mare muiere a fost ea. Hoată de cai, nu glumă, o știa tot imperiul austro-ungar : umbla cu pistol și cu cisme.

— Duminică învie Christos, spuse deodată bătrîna.

Vorbele astea căzură atît de neașteptat, încît un timp se lăsă liniștea. Stînd culcați pe spate priveau amîndoi cum aleargă norii pe cer. Copilului îi plăcea ziua asta. În alți ani la ora asta stălea ascuns după fereastră, și asculta pașii femeilor care treceau la biserică. Femeile călcau încet, cu teamă, să nu trezească pe cineva și vorbeau în șoaptă.

— Tare frumos miroase acum pămîntul, spuse bătrîna. Primăvara e multă iarbă. Iarna miroase a neaună și-i cald sub pămînt.

— Eu mă duc să mă joc, către bălți, spuse deodată copilul. Cînd vrei să plecăm mă strigi, adăugă el, și după ce se sculă de jos își scutură hainele de pămînt și o luă la fugă.

Aproape de bălți se opri. În apropierea lor pămîntul era acoperit de un strat subțire de apă. Sub apa limpede, formată de ploie de primăvară, se vedeau fire firave de iarbă. Doi cocostirci păseau alene prin apa aceea subțire. Apoi copilul văzu un șarpe care o luă spre baltă și se pierdu în ea. Nu-i fu frică însă de el. Il cuprinse un sentiment de siguranță încît în clipele acelea nu-i era frică de nimic. „Infrunzește salcia, își spuse. Infrunzește și e tare frumos“. În stratul subțire de apă se oglindea cerul, o spărtură de cer albastru prin care răzbătea iarba. „Eu n-am să mor niciodată“, își spuse deodată în șoaptă copilul și cuvintele lui erau pline de o dorință pătimașă.

„Eu nu vreau să mor“, spuse el încă o dată și-i veniră lacrimile în ochi, lacrimi încâpăținate și dirze, în care erau ascunse urme de teamă.

Cînd bătrîna îl chemă, se făcu că n-o aude și cînd o văzu venind spre el, ocoli balta și se ascunse în lăstăriș. Stătu un timp acolo, o auzea pe bătrîna căutîndu-l și cînd aceasta fu foarte aproape, inima i se sbîrci de frică, atunci în virful picioarelor, se afundă mai tare în lăstăriș, pînă cînd o auzi pe bătrîna cum se îndepărtează.

Ieși afară și ascultă mult timp cum păsările cîntă în ramurile verzi ale sălciiilor. Nu-i mai venea să se deslipească de acolo și să plece.

După un timp începu să se însereze. Iși aduse aminte că desigur bunicul e și el la cimitir să aprindă o luminare la mormîntul tatii. Așa că plecă de lîngă baltă și se îndreptă spre cimitir. Era încă devreme și unde și unde, la cite o cruce, ardea plăpîndă cite o luminare. În fața acestor luminări erau oameni care vorbeau în șoaptă.

El căută mult timp pe bunic, îl așteptă în fața mormîntului în care dormea tata, dar bunicul nu veni. Se făcuse noapte dar bunicul întîrzie să se arate. Incepu atunci să-l caute înspăimîntat printre crucile de lemn, în fața cărora ardeau luminările cu flacără firavă. Și-n vreme ce-l căuta, flacăra luminărilor arunca pe fața copilului o lumină dulce și curată și căutîndu-l pe bunic printre crucile vechi de lemn, copilul își spuse din nou că el nu va muri niciodată. Fața lui, ușor mirată, trăda o bucurie ascunsă.

SORIN TITEL

LUCIAN BLAGA

ELEMENTE PENTRU UN PORTRET INTERIOR

Surprinzătoare, pentru ochiul iscoditor al psihologului dornic să cuprindă în formulele sale explicative fizionomia spirituală a unei mari personalități, era lipsa de spontaneitate a lui Lucian Blaga. O prejudecată romantică ne-a obișnuit să vedem în poet o ființă prin excelență spontană, clamându-și cu fervoare, în operă ca și în relațiile cotidiene, viața interioară. Aureola așezată de admirația unanimă pe fruntea poezilor, reflex transfigurat al prestigiului operei lor, deschide parcă o prăpastie ontologică între destul creatorului și cel al omului de rând. Sfiata, născută din conștiința separației radicale a celor două niveluri existențiale, devine stăvilă în calea tendinței de a descifra misterul creației și al creatorului, prin analogie cu datele experienței noastre interne. Dar mai există în lume psihologii, acești demistificatori prin vocație, pentru care nu există realități cifrate; cheile lor deschid toate zăvoarele, analizele lor sugrumă „*vraja nepătrunsului ascuns în adâncimi de întuneric*”, alungă din sfera existenței ireductibilul și nedeterminatul, iar marea și neprihănită sfiată a celorlalți este proscrisă ca automatizare prin admirație.

Blaga a disprețuit întotdeauna naiva suficiență a acelor psihologi, care credeau că puterile lor de înțelegere sînt mai presus decît lainele lumii. Citind cu atenție *Hronicul și cîntecul vîrstelor* vedem că niciodată poetul nu s-a apropiat de personajele evocate cu optică de psiholog. Ele sînt înfățișate în pitorescul reacțiilor și al comportărilor lor, așezate în peisajul lor — real sau mitic —, dar niciodată analizate cu indiscreție. Cu aceeași pudoare, propria sa personalitate, alcătuită dintr-o cumpănire nedefinită a luminii și a umbrei, refuza să se arate, să iasă din nedeterminat. Psihologii se opreau dezorientați, semnalînd încelîneala reacțiilor eului său empiric la incităriile din afară. Înfrîpate undeva în adînc, marceau, prin încetineala lor, timpul necesar închegării lor. Nu puteai cuprinde nimic din personalitatea poetului, dacă nu știai să te oprești cu sfiată înaintea prăgurilor interzise, lăsînd ceea ce este nedeterminat să se dezvăluie de la sine, fără să încerci să-l înțepenești, în schemele simplificatoare, provenite dintr-o experiență prea neîncăpătoare pentru adîncurile experienței lui. „Intepeneirea nu-i o cale, nu aduce mintuire. / Înfiorea e a omului supremă calitate. / Oricît de rar ar fi, cutremurat / El simte-adînc cele măreț-înfricoșate!” / spune Faust, coborînd în imperiul Mumelor în căutarea tiparelor eterne ale lumii, care conțin în ele toate ipostazele devenirii, fără să se identifice cu vreuna din ele. Tot astfel, aspectele particulare sub care se „arătă” Blaga, nu epuizau natura ascunsă a ființei sale, care se zămislea într-una în adînc, sub pavăza mitică a Mumelor. De aceea, pe Blaga nu-l cunoașteai niciodată; îl presimțeau, din cînd în cînd, și din aceste presimțiri înfiorate, construiau o imagine a lui, asemănătoare runelor, care semnalau o dată cu existența unei realități tainice și imposibilitatea descifrării ei.

Poetul ceruse multor prieteni mai tineri — nu cunosc nici unul care să-i fi împlinit dorința — să-i spună pe nume: Lucian.

„În chip de rune, de veacuri uitate,
Poart-o semnătură făpturile toate”.

Numele avea pentru el semnificația unei semnături runice, pecetea metafizică pusă pe tot ce ia ființă din nedeterminatul neființei. Afiți conceptul simplificator al nominaliștilor, izvorit din nevoile orientării noastre pragmatice în lume, cît și conceptul dătător de ființă al realiștilor, ignorează nedeterminatul, momentul prelogic al existenței. Pentru Blaga nedetermi-

natul, intuit ca atare, devine nedeterminabil; Neființa este miezul etern al ființei. Contemplând diferitele înfățișări ale lumii, poetul le numește, dar se oprește înfiorat în fața lor, conștient că niciodată nu va putea străbate calea întortochiată care desparte miezul de înveliturile lui: „Stane de piatră, jivine, cucută / Poart-o semnătură cu cheie pierdută. / Pecete latină de două ori / — Fată de foc, arătare, care pe țărni / Ridici acum brațele peste mare, / O porți subsuori.” /

Conștiința neputinței făpturii de a înfrunta acest univers de semne, sortite să indice și să ascundă cunoașterii esența realității, conține latent întreaga sa viziune metafizic-agnostică celt și legitimarea ei ontologică. Tendințele omului de a-și revela în mod pozitiv — adecvat misterele, întâmpină rezistența marelui anonim, care, prin cenzura transcendentă, își apără o dată cu autonomia lui și echilibrul cosmic, periclitat de duhul luciferic al cunoașterii. Natura însăși a tainei cere ca ea să rămână nedescifrată. „Rune, pretutindeni rune, / Cine vă-nseamnă, cine vă pune? / Făpturile toate, știute și neștiute, / Poart-o semnătură — cine s-o înfrunte? / Crinii muntelui — subt lunari — / Și-o duc neajunsă pe creștet. / Subt ceruri mumele-o poartă pe frunte. / (Rune).

Nu voi îndrăzni niciodată să „înfrunt” personalitatea lui Blaga, încercând s-o înghesui în marginile unei formule. Dar „presimt” că *sensibilitatea runică*, oprirea înfiorată în fața tainelor lumii, așteptind ca sensurile ascunse să se dezvăluie de la sine, alit cît le este dat să se descopere, este *fenomenul originar, simbulurele mitic*, din care s-au dezvoltat marile plăsmuiri poetice și metafizice ale lui Lucian Blaga.



Deși, datorită unor fericite conjuncturi familiale, l-am cunoscut pe Blaga din copilărie, iar mai târziu l-am fost foarte apropiat, ca student al său la facultatea de Filozofie din Cluj, am avut întotdeauna intuiția că natura intimă a poetului scapă tentativelor comune de investigare, fiind sortită să rămână într-o zonă de nedeterminat. Contactul repetat cu poetul cred că mi-a impus această „intuitie”, obligîndu-mă să-mi supun mîntea normelor sale interioare, ritmul său existențial, mai încet și mai profund decît al altor oameni. După cum gândurile îi erau mai încete — de unde lipsa de volubilitate intelectuală a acestui făuritor de gânduri —, la fel și inima lui „zvîcnea mai rar, ca și cum nu i-ar bate în piept, ci adînc în pămînt undeva”. De aceea, nici contactul afectiv nu se putea înfăptui cu ușurință, printr-o identificare simpatetică, la nivelul emoționalității curente. Întîlnirea cu sufletul lui Blaga nu era lipsită de surprize și stîrnea derută în conștiința celui neprevăzut. Cînd îl credeai mai apropiat, simțea cum se îndepărtează, și cînd îl credeai mai departe îl simțea în vecinătatea ta. Porțile sufletului său nu trebuiau nicicînd forțate. Se deschideau de la sine, în anumite clipe „alese”. Dar trebuia să știi să aștepti clipa cu sfială, ca în preajma runelor, și la distanța cuvenită.

Mi-l amintesc, „*adus puțin din umeri și aplecat peste întrebările lumii*”, trecînd prin ulițele strîmte ale vechiului burg sibian sau prin potecile serpuitoare ale dumbrăvii, călcînd inițiat, „*sămînța ulmilor*”, restabilind parcă prin mijlocirea copacilor, a frunzelor și a semințelor risipite pretutindeni legătura dintre sufletul său și „*mumele de sub glie*”. Mă bucur că nu mi-a fost dat să-l văd niciodată în tramvai sau autobuz. Nu mi-l pot imagina altfel decît pășind solemn peste adîncuri, căci, „*glie*” însăși era o rună: o „arătare” a adîncului.

Uneori, în zilele senine, îl zăream în fața hotelului Boulevard, cu privirea așternută asupra munților. Statura i se îndrepla atunci, parcă ar fi vrut astfel să sporească puterea iscoditoare a vederii. Prima dată m-am apropiat cu teama de a nu tulbura împlinirea unui ceremonial, la care nu eram chemat. „Uite, Cotruș, munții” spunea — de fiecare dată — poetul, înfocîndu-și o clipă privirea înspre mine, apoi își continua comuniunea cu depărtările. Aceeași scenă se repetase de multe ori, întocmai, cu mine sau cu alți prieteni, — cu Radu Stanca, Ion Negoitescu, Ștefan Aug. Doinaș, Cornel Regman —. Stereotipia ei îi sublinia caracterul ritualic. „Uite munții” părea o formulă prin care poetul își îngăduia să iei parte, alături de el, la înfăptuirea unui act magic. La început, rămîneau stîngherii, cu sentimentul că mi s-a deschis, printr-o favoare nemeritată, o poartă prin care n-aveam dreptul să pătrund, către o țară de povești, împresurată de neguri. Privirea poetului, încărcată de lumină, de „*un strop din lumina creată în ziua dinții*” se așinea parcă nu numai asupra muntelui, ci asupra unor vedenii ce ieșeau din munte, stîrnite de intensitatea chemării lui. Am înțeles mai târziu, prin 1948, la Cluj, cînd poetul a citit în trei ședințe ale „CERCULUI LITERAR” în locuința veșnic ospitalieră a profesorului Henri Jacquier — remarcabilul intelectual, a cărui prezență activă în viața culturală a Transilvaniei n-a fost încă suficient reliefată —, fragmente din *Ironical* său, și în câteva conversații ulterioare, că muntele și-a întipărit prezența magică în copilăria

sa, că deține de atunci o investitură mitică, statornică în lăuntru ființei sale prin acea fidelitate — caracteristică geniului — față de datele sale originare. „*Mai departe pe riu în sus, către miazăzi, se profilau Munții albaștri, iar pe riu în jos — spre miazănoapte, alți munți: MUNȚII APUSENI, în depărtarea cărora desluseau indeosebi două vîrfuri. Două vîrfuri: unul boltit, altul ascuțit. N-am aflat niciodată numele acestor zeități, ce mi-au străjuit copilăria. Spre apus stiam că se întinde Valea Mureșului, căci de acolo veneau toamna negurile, aspre și reci. De jur împrejur, la capătul vederii, era pentru mine o margine, marginea lumii. Mama îmi spunea însă că în Munții Apuseni ar mai fi o țară: ȚARA VILVELOR. Și că între aceste vilve se stîrnesc câteodată bălăii după chipul și asemănarea furturilor. Fulgerele mute, fulgerele ce lucesc uneori în zarea nordului, neurmate de nici un tunet, ar fi săgețile de foc ale Vilvelor! Din tonul în care Mama îmi vorbea despre aceste lucruri, simțeam însă că Munții Apuseni puteau totuși să fie o margine, marginea lumii, și că dincolo de ei, nu mai era decît — povestea.*” (Hronicul sau cîntecul vîrstelor, p. 12—13). Excesul de lumină din privirile poetului — acum înțeleg — era semnul văzut al participării sale la o realitate nevăzută, era o punte aruncată între sufletul său și poveste.

De abia la vîrsta de 8 ani — în 1903 — poetul va trăi „experiența” muntelui, profilat pînă atunci în zări inaccesibile: „*În vacanța mare din vara anului 1903 aveam să-mi sporesc orizontul cu experiența unei lumi noi, a Muntelui*” (ibid. p. 51). Descrierea drumului, a popasurilor și a adăstărilor prin vîlcele, pe la stîne, pe la vetrele oamenilor, întreruptă din cînd în cînd de mici insule meditative, se deslășoară alene, (ca în poveștile străvechi ale scripturii), ca o nouă călătorie către cine știe ce Pămînt al Fărăduinței. Copilul descoperea miral neistovita frumusețe a lumii, ascunsă uneori sub arătările ei ciudate, alături oferindu-i-se ca un miracol, în puritatea ei primordială. Intrarea în munte echivala astfel cu inițierea într-o altă ordine metafizică a existenței, deosebită de cea din vale, cu înaintarea iluminată printr-un ținut fabulos, sprijinit pe lumea cea reală, dar năzuind statornic către o lume de vis. „*Acesta era așa dar Muntele, despre care auzisem atîtea și al cărui zvon l-am acceptat ca o ființă de dor chiar și în visuri. Dincolo de ceea ce îmi arăta, Muntele mai era firește și altceva. Muntele mai era ursul și mistrețul, ursul care precum mi-l închipuiam putea să-și iasă la fiecare pas, ca să-ți întorcă pelea din ceață pînă peste față, și mistrețul albastru, mălăhăl s, dar iute și cu coții aduși ca să ridice pămîntul în rîl. Muntele mai era vipera cu semni pe frunte ce stă la pîndă, arămie printre pietrele bătute de soare, sau întunecată prin tușele de afin. Purtat de ochi și închipuire, mă pătrundeam, cu și fără fabulație, prin teji porii, de uraja și de primejdia muntelui. Muntele era tîlcul de fluturi multicolore, ce jucau în cercuri, îngînînd un nevăzut model planetar, după fiecare cotitură de sfîncă, a drumului. Muntele era înăutul și adîncul și adaosul de oboasă proaspătă ce-o simțeam în sînge. Muntele era aceasă a privociște în care intram, tot mai adînc, și care la rîndul ei, intra și ea în mine*” (ibid. p. 56—57). Osmeca mitică dintre sufletul poetului și sufletul muntelui va deveni o permanență a poeziei sale. Privind extatic către munți, poetul descoperea în preajma lor duhul copilăriei lui pierdute și, o dată cu ea, copilăria omenirii, izvorul nescăpat și totdeauna proaspăt al oricărei poezii adevărate. Fusesem, fără să-mi dau seama, martorul unor supreme clipe de inspirație, văzusem Poetul, singur, față în față cu Cbirșile. Dar privirea mea, neștiutoare, n-a cuprins tîlcul tainic al acestei comuniuni.

Poezia lui Blaga s-a hrănit totdeauna din substanța vie a amintirii. Fiecare poezie era o reînnoire în trecut, redescoperirea și implicit restructurarea, în funcție de stadiul actual de dezvoltare al vieții sale spirituale, a trăirilor de altădată. Cu excepția citorva efervescențe dionisiace din anii începutului, poetul n-a creat niciodată în stare de rut — cum spunea cîndva Rilke despre poezia lui Dehmel... Magma „trăirilor imediate” nu și-a pus amprenta asupra liricii blagiene. Redescoperite după o vreme, trăirile proprii i se înfățișau curățate de impurități, păstrînd ceea ce în ele era veșnic și lepădînd ce era trecător. De aceea, poeziile lui Blaga nu sînt ocazionale, nici măcar în sens goethean, nu trimit niciodată spre evenimente concrete, ci spre experiențele interne, prilejuite de aceste evenimente. Iată de pildă, experiența intrării în munte, ca într-un ținut fabulos, la marginea paradusului: „*Intru în Munte. O poartă de piatră / încet s-a închis. Gînd, vis și punte mă saltă. / Ce vinete lacuri! Ce vreme înaltă! / Din ferigă vulpea de aur, mă latră. // Jivine mai sfînte-mi ling mîinile: stranii, / vrăjite, cu ochii întorși se strecoară. / Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară / albinele morții, și anii. Și anii.*” (*Munte vrăjît*).

Lirismul lapidar al acestor versuri anunță viziunea paradisiacă din poezia *Viziune geografică*, încorporată într-o perspectivă filozofică tipic blagiană, materializată însă nu prin procedee discursive, ci prin largă respirație simbolică a imagisticii sale: „*Sub piscuri mari, în munte, o căldare de bazalt. / Un pas, și-apoi abrupt — tărîmul celălalt.*”

La Lucian Blaga, trecerea din domeniul amintirilor copilăriei în cel al amintirilor imemorale, depozitate în subconștientul abisal, intrarea în celălalt tărîm se înfăptuiește dintr-o dată, printr-o iluminare subită. Poetul exprimă fiorul ancestral, setea regresivii către virstele primordiale, cînd omul era legat ombilical de întreaga Fire, înainte de înstrăinarea sa prin cunoaștere, alît de natură cît și de starea lui originară, nostalgia naivității și beatitudinii anterioare ispitei șarpelui: O amintire grea apasă. Ca din alte ere, / spre care singe/c și astăzi mult se cere. // Aice mai stătui, aievea sau în vis cîndva, / mai sus, mai jos, cînd pisc și lezer nu era. // Și stam, printre liane sub ecvatorul căldurii, / pînd t de șerpi, de flori, și de lemurii." /

Exegeții acestei poezii — adevărat miracol liric al literaturii noastre — s-ar putea împiedica în încercările lor de a-i talmăci semnificațiile, de teoriile filozofului vitalist Ludwig Klages, privind opoziția ireductibilă dintre spirit și suflet, dintre planul cunoașterii și cel al trăirii. Incontestabil, gîndirea lui Blaga n-a fost străină de ispitele iraționaliste ale filozofiei lui Klages. Dar filozoful român și-a delimitat singur poziția teoretică față de tezele predecesorului german, respizîndu-le alît din punct de vedere gnoseologic cît și din punct de vedere doctrinar, (tendința de a restaura structuri psihice compatibile cu virsta pelasgică a omenirii). Demnitatea metafizică a omului constă — pentru Blaga — în eșecurile sale glorioase, consecutive protestului luciferic al spiritului cunoscător împotriva ordinii creației. „Viziune geologică” exprimă o năzuință înscrisă în străfundurile subiectivității sale, nu propune o soluție și nici nu descoperă Adevărul, decît în măsura în care cunoașterea tuturor posibilităților sensibilității noastre constituie ea însăși un adevăr. De alît poezia lui Blaga nu exprimă o teză filozofică, ci o intuiție mitică. Vorbînd despre viziunea sa paradisiacă nu trebuie să înțelegem termenul în sens dogmatic-religios, deoarece ereticul și heterodoxul Blaga a păstrat întotdeauna doar nucleul mitic al reprezentărilor religioase, folosindu-se în funcție de necesitate la sale constructive, fără să se preocupe de conformarea gîndirii sale la conținuturile idealice, înlocuite în dogme, fapt care i-a atras ostilitatea fățișă a teologilor. Virsta paradisiacă era identificată de el cu virsta prelogică, înainte ca spiritul să ia în stăpînire lutul diafan, înainte ca omul să fi mușcat din mărul blestemat: „Iar trupul meu, ah numai trup, în umedul văzduh / pîndit era, prelung, de propriul său duh, // ca de-un străin, Și slobod foarte, încă neluat / în stăpînire era lutul diafan și laudat.” /

Poezia se încheie cu evocarea purității originare a omului, lipsit de conștiința păcatului, ignorînd existența limbajului, instrument al cunoașterii, deci al înstăinării, comunicînd pathic cu toate nivelurile ontologice ale existenței, de care nu fusese separat prin apariția duhului. „Fără duminică și fără de-nceputuri, / mă ascundeam tăcut sub vegetale scuturi, // în foi, printre liane, sub ecvaterul căldurii, / iubit de șerpi, de flori, și de lemurii.” (Viziune geologică).

Exprimîndu-mi cîndva admirația față de această capodoperă, Blaga mi-a atras atenția că sorgintea ei este tot o amintire evocată în Hronic: „După ce-am făcut cale de-o oră-două, ajunserăm în niște văi, giuite de coame înalte, cu stînci uriașe, gata-gata să închidă chiar și ochiul de cer deasupra noastră. Iată: „Masa Jidovului” zise Tata, arăîndu-ne o formațiune geologică ce lua cu asalt, vertical, toate tancurile. Era un picior de stîncă, înalt de sute de metri, purtînd în vîrf o lespede enormă, orizontală, ansamblul semănînd cu o masă gigantică.” (Jidov în graiul țăranilor din acele locuri, însemna — după cum ne spune Blaga — uriaș). (Hronic... p. 54).

„Cînd am scris poezia, îmi spuse poetul, îmi stăruia în minte Masa Jidovului. Ea mi-a sugerat imaginea căldurii de bazalt, prin care păsești în celălalt tărîm”. „Poezia lezerul din *La curțile docului* reconstituite, la rîndul ei, imaginea ochiului de mare din vîrfurile muntelui, înfîlînit sub „creștetul bottit al Surianului”. Nenumărate sînt poeziile născute sub semnul prezenței legendare a Muntelui; toate sînt rodul unor experiențe interne acumulate de-a lungul copilăriei, al veșnicei copilării, închisă în străfundurile ființei sale ca un izvor al vieții adevărate. Dar, cum orice experiență a copilăriei se deslășoară la granița incertă dintre mit și realitate, ea este prin aceasta o experiență reală și mitică în același timp. Poeziile lui Blaga purced din această dublă sursă: de aceea, pe de o parte ele se deshid, se oferă înțelegerii, pe de altă parte se închid, asemenea runelor, peste propria lor taină. Obscuritatea lor nu ține de vreun ermetism al expresiei, ci le este consubstanțială, după cum neființa este consubstanțială ființei, și întunericul luminii. Este un dar al copilăriei de a accepta nestingherită această dualitate, fără s-o tulbure cu zelul unificator al spiritului logic, ca un mister fundamental și ireductibil al existenței. Prin versurile de început ale poeziei *Cuvinte către fata necunoscută din poartă* întrezăresc sufletul poetului însetat după o copilărie eternă: „Nu te-mpotrivi. Tu va trebui să iei această grijă asupra-ți; / în poarta, la care-am ajuns, trecînd prin această vale, / să fii straja copilăriei mele. A copilăriei / ce-c: duc încă în mine. / Ea e singurul bine,

izvorul a toate, prin tot anotimpul, / prin toți anii, sub toate punctele cardinale. / Tu păzește, păzește tu izvorul să nu se usuce / la sfârșitul acestui timp / lăsat în urmă între floare și poamnă. / Grijește tu să nu se stingă secretele micul incendiu / ascuns în inima brîndușei de toamnă." / Presimt în această năzuință adîncă un alt dat original al personalității lui Lucian Blaga.

Îl înscăteam cîndva spre casă, pe marele poet, pe drumul său de fiecare zi, prin parcul sub arini, din Sibiu. Mergeam tăcut alături de el, fără să îndrăznesc să-i tulbur dialogul mut cu arborii și cu frunzișul. Pășea încet, cu privirea așintită de data aceasta către glie, talmăcind poate sensul tainic al desfrunzirii copacilor. Deodată, apăru ca din pămînt un grup de bărbați și femei, de toate vîrstele, în pantaloni scurți, cu rucsacurile în spinare, tulburînd liniștea acelei amiezi de toamnă, cu cîntecele lor gălăgioase, și pasul lor bătut în ritm de marș. Porniseră să petreacă, sus la munte, și striveau cu bocancii și cu suficiența lor, noianul de frunze și semințe, mirabila sămînță, tiparul etern al lucrurilor lumii, Poetul s-a oprit pe loc, i-a lăsat să se îndepărteze, iar tăcerea lui îngîndurată, plină de îngăduință și de dispreț, făcea de prisos orice comentariu.

Nu mi-l pot închipui pe Blaga, pornind — așa într-o doară — către munte, fără o prealabilă pregătire interioară. Îl văd „întrînd” în munte, ca un inițiat, îndreptîndu-se cu pas ritualic către vatra Mumekr, călăuzit de Unicorn.



Amintirea îmi restituie, intactă, imaginea poetului zăbovind îndelung, lingă una din străvechile porți ale Sibiului. Dacă privirea lui se ridică spre munți îndeoșehi în ceasul amiezii, orașul de jos îl chema către el, la căderea serii. L-am întîlnit o dată, așteptînd amurgul în Piața Aurarilor, cu fața către scările și poarta Fingerling. Iubea aceste porți, aceste trepte, roase de scurgerea necruțătoare a vremii, tot ca pe niște rune, ce-i semnalau de astă dată intrarea în neființă a ceea ce a ființat cîndva. Mi se părea că așteaptă, ca scrișlîitul unei porți rugînite sau dangătul clopotelor din turnul bisericii evanghelice, vechi de cîteva sute de ani, să-i dezvăluie tîlcul amar al acestei cufundări în moarte: „Nebunul cetății spre turn / privește, călcînd pe coturn. / Ce spornic e timpul, ce lun / prin noi strecuratul venin! // Bang-bang! Cîl de bine ar fi / cetatea să uite o zi / că ceasul îi este stăpîn! / Dar ornicul bate bătrîn. // Izbînzile cui n-au căzut? / Și inima cui n-a tăcut? / Ah, luntrele toate spre-apus / un val aherontic le-a dus!” / (*Lingă cetate*).

Adîncea tristețe izvorită din conștiința că devenirea istorică înneacă sub apele ei ireversibile toate formele particulare de existență, îi sporea dorința de a ghieci dincolo de fragilitatea alcătuirilor omenești, sufletul care — odinioară — le-a dat viață. Ion Barbu în *Paralel romantic*, ne-a dat o reconstituire savantă și concentrată a universului romantic, surprins mai ales pe latura sa gesticulantă și decorativă. Lui Blaga i s-a dezvăluit duhul tainic al romantismului, din care s-a urzit străvechea baladă germanică: „Intrat-a noaptea-n burg, fără de yamă, / și-i dat să ningă iar sub ore sure. / Tinjesc pe streșinile catedralei / medievale duhuri de pădure. // Bătaia ceasului stîrnește liliacul / din somnul lung, în care s-așezase. / Cenușa Ingerilor arși în ceruri / ne cade fulguind, pe umeri și pe case.” (*Anno Domini*).

Lucian Blaga, liric prin esență, poposea lingă umbrele trecute cu înfiorare clarvăzătoare, dar nu era ispitit să toarcă firul neterminat al poveștii. I-a fost dat unui bun prieten și discipol, poetului Radu Stanca, să reactualizeze, în forme compatibile cu stadiul de evoluție a liricii românești, virtuțile epice ale unor specii demodate, ascunzîndu-le de furia valului aherontic, sub masca sa modern — ironică și sub poza sa de trubadur al unui alt vâleat.

Au fost și alți mari scriitori, fascinați de farmecul vechii cetăți. Se spune că Mateiu Caragiale își petrecea, în fiecare vară, o lună la Sibiu și Sighișoara, că era văzut coborînd singur și distant scările orașului de jos, în căutarea unui refugiu pentru sufletul său puslîit de himere. Dar, „fuga la Sibiu” a lui Mateiu era reacția unei sensibilități exasperate, protestul nepulnicios și sublim împotriva lumii de „moffangii” a lui Gore Pîrgu, — lumea în care crescuse, urînd-o din răspuțeri și disprețuînd-o aristocratic de la înălțimea fantasmelor și a relievelor, născocite de mîntea sa infierbîntată. Lucian Blaga a iubit lumea în care crescuse; sufletul lui nu era separat de ea prin ziduri de ură și dispreț. Tot ce purta semnul vechimii era prietenul pașnic al acestui „tovarăș al liniștii”, rătăcind cu pas egal și fără semeție, pe străzile cetății.



În rîndul prietenilor mai tineri din CERCUL LITERAR, Lucian Blaga avea o poreclă ciudată: TAO. I-o scornise Ion Negoițescu, într-un moment de veselie și porecla a prins. Am simțit oare, noi toți, vreo afinitate adîncă între poetul român și LAO-ŢE, gînditorul chinez

din secolul VI, î.n.e., pentru ca Tao, conceptul fundamental al filozofiei sale, să obțină, aplicat lui Blaga, valoarea caracterologică necesară unei porecle? Sau poate, gustul comun al celor doi gânditori pentru formularea aforistică să fi legitimat această apropiere? Chiar Blaga ne oferă un răspuns indirect într-un capitol din *Religie și spirit*. *Deși* Blaga a considerat, cîndva, nostalgia indică drept o componentă caracteristică a multor scriitori români, de la Eminescu pînă la el, asemîind-o cu nostalgia italică a scriitorilor germani de la Goethe pînă la Stephan George, totuși nici unul dintre întemeietorii spiritualității hinduse, nu l-a atras cu aceeași intensitate ca gânditorul chinez și tipul de spiritualitate reprezentat de acesta. Avem chiar sentimentul că, după cum Pirvan a împrumutat spiritualității gelice, date și năzuințe spirituale proprii — fapt semnalat chiar de Blaga — tot așa și filozoful român a proiectat parțial anumite trăsături fundamentale spiritului său asupra spiritualității chineze și taoiste. Nu ni se pare lipsit de semnificație să semnalăm faptul că poezia *Răsărit magic* din volumul *Nebănuitele trepte, scrisă aproximativ în aceeași perioadă, cu meditațiile sale asupra spiritualității chineze, folosește procedee de sugestie, analoge celor din pictura chinezească. Această pictură — după spusele lui Blaga — se definește prin „impresionismul ei divinătoriu, care aiege și culege momentul, numai intrucît acesta este o expresie a filului metafizic al lumii, a unui li'e neformulat, dar presimțit.”... „Fragilitatea, gingășia, eșemerul, sint pentru sufletul chinez, fața accesibilă a unei ta'ne adinci. În această solidaritate a momentului cu eternitatea își are obîșia măreția artei chineze față de care operele impresionismului european nu pot să apară decît periferiale și meschine” (Religie și spirit). În acest „momentaneism metafizic” rezidă capacitatea pictorului chinez de-a cuprinde un li'e etern, prin reprezentarea unei impresii de moment. În poezia amintită, întîlnim aproape toate motivele enunțate mai sus. Momentul răsăritului lunii, al întîlnirii „liturgice” dintre poet și astru, poartă semnificația dezbrăcării lumii de întuneric, a reprofilării în lumină, a diferitelor aspecte (fragmente) ale lumii, — riuri, turnuri, văi, — totul schițat cu o pensulă discretă, în afara oricărui descriptivism: „Așa a fost, așa e totdeauna. / Aștept cu ficarea mea de foc în mîni / Intre-rupindu-mi preamărite săplămîni, / puternică-mi răsare luna. // În miez de noapte un cutreier sferic, / În spațiu — riuri, umbre, turnuri, clăi. / Liturgic astrul mă-nlînește-n văi, / dezbracă patria de întuneric.” /*

Impresia de fragilitate a naturii, sub lumina firavă a lunii este exprimată direct, printr-o imagine vizuală de o tipică gingășie chinezească, sfîrșimarea închipuirilor copilăriei ca și mătasea veche: „Sus, în lumină, ce fragil / apare muntele ! / Celata zărilor din ochii de copil / ușor se sfîrmă, ca mătasea veche, / Materia ce sfîntă e, / dar numai sunet în ureche.” / (*Răsărit magic*).

Prin beatificarea materiei, penultimul vers valorifică lumea în imanența ei, iar ultimul vers, cred că trebuie interpretat mai puțin ca o afirmație idealist-subiectivistă, cum s-ar părea la prima vedere, și mai mult ca o nouă imagine, tipic chinezească, de data aceasta acustică, prin care linde să se sublinieze fragilitatea lumii.

De altfel, imanentismul viziunii taoiste — apropiat propriului său imanentism — este subliniat „în repetele rînduri, de Blaga, în opera citată: „*În orice situație de viață materială, Lao-Te caută un contact reconfortant cu sensul metafizic, dar cu sarcina acestui sens, el se întoarce în condiția naturală, fiindcă Lao-Te e stăpînit de convingerea că sensul, la rîndul său, se împlinește numai aici. Lao-Te nu se refugiază din lume în principiul impersonal, ci trăiește în natură cu lumina lui Tao în el* (op. cit. p. 406). Dar ce este în definitiv Tao? „*Cîteodată Lao-Te numește pe Tao „non existența” sau „golul”* (op. cit. 404). Dar în timp ce gîndirea indiană concepe golul ca un principiu impersonal, propunînd abstragerea din lumea fenomenală a iluziei, pentru Lao-Te, Tao și fapăturile concrete (lumea fenomenelor), se opun complementar, formînd împreună un întreg. Lao-Te ilustrează această idee prin următorul aforism: „*Treizeci de spițe se întîlnesc în bulucul unei roți, / Pe golul din el se întemeiază folosul carului. / Frămîntă lutul și faci din el vase, / Pe golul din el se întemeiază utilitatea uleiului*” / etc.

Precum vedem, golul, non existența, — Tao — nu neagă, ci întregeste existența, îi dă sensul ei adevărat, îi arată calea de urmat. Astfel, Tao înseamnă nu numai golul ci și „*calea ce-să are obîșia într-un sens metafizic*” (op. cit. p. 402) : el exprimă latura de taină în care se înscrie existența. „*Toate lucrurile lumii vin de la Ființă, Ființa de la Neființă*” spune Lao-Te în cap. XL al cărții sale Tao Te King, iar în cap. XLII, ne oferă chiar o reprezentare concretă a lui Tao, „*ca un palrat mare, ale cărui unghiuri nu se văd*” (s.n.), deci ca un principiu prezent în cuprinsul Ființei, dar care nu poate fi determinat (văzut), deoarece prin esența lui aparține Neființei.

Această eficiență metafizică a Neființei, în concretul existențial, a fost desigur factorul determinant al seducției exercitată de gândirea lui Lao-Te asupra personalității lui Blaga. În chiar datele structurale ale poetului era întipărită nostalgia golului, a nonexistenței, a lipsei și a nedeterminatului. „Dar mi-aduc aminte de vremea când încă nu eram / ca de-o copilărie depărlată, / și-mi pare așa de rău că n-am rămas / în Țara fără de nume.” („Liniește între lucruri bătrine”).

Tăcerile lui înstăluiau golul printre cuvinte, pentru a le spori parcă sugestia poetică. Parafrazându-l pe Lao-Te, am putea spune că poetul voia să întemeieze folosul cuvintelor pe golul dintre ele. Cine n-a înțeles importanța pauzelor, a tăcerii, în poezia blagiană, a rămas străin de esența lirismului său. „Poetul — spune Blaga într-un aforism — este nu alit un minut tot cit un mintuitor al cuvintelor, el scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în stare de grație”. Scăldate în nedeterminatul golului care le separă, cuvintele se dezbracă de funcția lor pragmatic utilitară, ciștigă un sens incoreptibil, sensul poetic, starea lor de grație dintru neputuri. Tot ce este determinabil poate deveni obiectul analizei, funcția însăși a analizei fiind de a spori continuu numărul determinărilor unui obiect. Golul, nonexistența în concepția metafizică-agnostică a lui Blaga, este însă nedeterminabilul, pragul în fața căruia spiritul analitic trebuie să-și mărturisească neputința. Prin golul dintre cuvinte, prin acest nedeterminat în care sălășluiește inefabilul poeziei, ceea ce este ireductibil și inexplicabil în mirajul poetic — poetul mintuiește cuvintele, le purifică de suprastructurile adăugite prin utilizarea lor curentă, și le restituie unui sens original și pierdut. Fiecare poet adevărat redescoperă, pe un drum al său propriu, acest sens original, reface — metaforic vorbind — un grai primordial, cel de dinainte de încurcarea limbilor. Dar marea mintuitor al cuvintelor a încercat întotdeauna un complex de inferioritate față de fiul laptei, de minuitorii experți ai cuvintului, față de cei capabili să transmită sensuri imediate și să determine acțiuni prin intermediul cuvintului. Subtila cauzistică juridică a lui Titulescu sau verbul inflăcărat de tribun al lui Goga, i-au cucerit admirația fără rezerve.

Desecri ne întâmpină conștientă că vorbind despre Lao-Te poetul își face indirect un portret interior. Iată câteva exemple concludente: „In orice împrejurare chinezul se dorește în magică corespondență cu toate rînduieșile Firii, el se crede în prelungire cu taina lumii”. Sau: „Gîndirea chineză se înfiripă mai curînd în idei aluzive negîndite pînă la capăt, cu o emisieră lăsată în umbră”. Să comparăm această considerație asupra stilului gândirii chineze cu un aforism care exprimă propria sa concepție despre metafizică: „Orice metafizică, ori cit de complexă, de articulată și de diferențiată în sine — nu face — în calitatea ei de adevătare — decît aluzii la „ceva”. Și așa și trebuie să înțelegem orice metafizică. În general filozofia, chiar și atunci cînd ure alte aspirații vorbește numai aluziv”. („Discobolul”, p. 33). Alăturarea celor două citate, reliefează o tulburătoare afinitate între modurile personale de gândire ale lui Blaga și cele presupus specifice gândirii lui Lao-Te ca să nu aducă o îndreptățire suspiciunii formulate mai sus, mai ales că dezvoltarea istorică și spirituală a Chinei, din timpurile străvechi pînă în epoca noastră, a înfirmat tezele blagiene asupra gândirii chineze, care nu poate fi nicidecum identificată cu gândirea lui Lao-Te, caracteristică doar pentru un moment determinat și depășit al istoriei chineze.

Blaga, care se simțea ocrotit de prezența mitică a Mumelor, aprecia așa zisa religiozitate chineză mai ales „ca starea sufletească de a se simți matern ocrotit în albia tainică a lumii”. Pe Tao însuși, — spune Blaga — poți să-l închipui ca Muma lumii. Lipsa de crispitate a religiozității lui Lao-Te, perspectiva împăcată asupra existenței, dragoslea față de fața veșnic germinativă a naturii, se acordă înfruntat cu tendințele inferioare ale lui Lucian Blaga. Filozoful român a iubit în gândirea lui Lao-Te lipsa totală de determinări pozitive a ideii de absolut. Un absolut, pozitiv determinat, le obligă să iei atitudine, să respingi în numele lui, lumea fenomenală, ca o formă degradată de existență. Prin opoziția sa ireductibilă față de lumea fenomenelor, chiar conceptul budist de Nirvana, primea indirect o determinare pozitivă. Reprezenta o stare ideală exterioară lumii, care se cerea realizată; implicite stările inferioare trebuie abandonate. Blaga însă voia să trăiască în această lume, ea și Lao-Te cu „Lumina lui Tao în ei”. Respingea orice încercare de smulgere din concretul existențial, atitudinile îndreptate împotriva vieții, și orice asceză. De aceea, religiozitatea kierkegaardiană l-a apărut nu ca o floare ci ca un spasam al conștiinței. Dintre modalitățile gândirii religioase creștine a fost în primul rînd atras de teologia negativă a lui Dionisie Areopagitul, tocmai pentru că în ea dumnezeu era mai presus de orice determinare, la fel ca marele anonim. Un dumnezeu total nedeterminat este mai puțin primejdios pentru viață decît dumnezeul teologiei afirmative; acesta ridică veșnic pretenții asupra omului, impunându-i o atitudine negativă

față de domeniul creatului. Ori Blaga a iubit mai presus de orice viața imanentă, această materie fragilă și sfântă, și a încercat cea mai adâncă bucurie, contemplând frumusețea diferitelor ei alcătuirii trecătoare.

★

Dar această atitudine imanentistă pe care o bănuiesc ca structurală poetului, nu s-a definit ca alare, decât o dată cu apariția *Nebănuitelor trepte*. Ea a fost însă pregătită de două volume anterioare. *La cumpăna apelor* și în special *La curțile dorului*. Până la *acea dată* conștiința poetului era orientată transcendentalist. Volumele anterioare și mai ales *În marea trecere* și *Lauda somnului* exprimau setea evaziunii din realitate, refuzul existenței, al devenirii și nostalgia imobilității. Pe de altă parte, sunetul tragic al acestor opere era dat de conștiința imposibilității obținerii unei certitudini, al zădărniceii faptei și cunoașterii, „Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină, / Numai că să umblu printre lucruri / și să le fac dreptale spunându-le / care-i mai adevăral și care-i mai frumos? / Mina mi se oprește : e prea puțin. / Glasul se slăge : e prea puțin. / De ce m-ai trimis în lumină, Mamă, / de ce mi-ai trimis?” / (Scrisoare).

Suflul poetului a fost desigur tot timpul în căutare, „*În mătă secolară căutare, / de tot-denuma și pînă la cele din urmă hotare*”. Dar în timp ce căutările primelor volume se săvârșeau sub semnul neîncrederii, fără speranța ajungerii la vreun liman, de la nebănuitele trepte încoace, căutările lui Blaga s-au împlinit, devenind certitudini, înrădăcinându-l tot mai adînc în realitatea concretă, acceptată ca bun suprem. Persecuțiile observase cu justețe clarificarea interioară a poetului în *La curțile dorului*, sincronă cu apariția versului clasic și a versului popular. Bineînțeles, această mutație a fost determinată de mulți factori și în primul rînd de evoluția interioară a poetului. Evenimentele externe n-au avut decât un rol auxiliar, ca prilejuri ale unor noi experiențe interne. După cum experiența Italiană a lui Goethe a avut semnificația unei reînnoiri vitale și poetice, la fel și pentru Blaga, experiența portugheză (poetul a trăit un an — 1938 — ca diplomat în Portugalia. Este tocmai anul apariției volumului *La curțile dorului*), a fost factor important de linpezire interioară.

Lumina a apărut ca una din temele (sau putea spune obsesiile) preferate ale liricii blagiene. Primul volum îl înfățișa ca un poet al luminii. Se observă însă preferința poetului pentru luminile slăbe, pentru jocul de nuanțe nedefinit, născut din întrepătrunderea luminii și a umbrei. În spațiul mioritic el remarcă gustul accentuat pentru culorile slăbe și imperceptibilul sîmț al nuanțelor prezent în pictura și arta decorativă românească. Se poate spune că în peisajul românesc, Blaga nu a cunoscut adevărata intensitate a luminii. Prin „*A Vlahiei, deasă, revăntă dumbravă*” lumina se strecura printre crengi, tainică, parcă ar fi coborît din alt tărîm. Ea părea reflexul unei luminii mai puternice — poate a celei necreate —, ascunsă undeva în neguri. Prin această lumină lirică, pașii viețuitoarelor erau mai înecți, ca și cînd s-ar fi îndreptat șovăitori către adevărata ei sursă, de dincolo. Primele volume lasă impresia rătăcirii printr-o lumină învăluită (de altfel toamna este anotimpul preferat). În căutarea celei adevărate. În Portugalia poetul a trăit experiența unei invazii a luminii care se revărsa, din toate părțile, fîră să înfățișeze obstacole, cuprinzînd lumea — lucrurile și oamenii în îmbrățișarea ei : „*Cu repezi copile de-argint / în zori măgărușii bat străzile. / Nălucile, cari adineaori erau, se dezmint. // Pe chei se trezesc sibilinele / glasuri. Lumina așteaptă prilejul / să-nnece biserică, corăbii, colinele. // Din portul cu zvon de mare / pescarii sosesc cu povara pe creștet. / În coșuri : festoase țipari, curcubeu. // Boarea atlantică pipăie morile, / veacul de mijloc, laptele mării, / părul femeilor, serumul și florile. / În dămigăța de roz mărgărit. / o inimă, singură și de la sine, / porcede solară prin anotimp.*” / (*Boare atlantică*).

Prin intensitatea ei, lumina portugheză era suficientă sieși; nu părea reflexul unei alte luminii, mai puternice. Aici apele și văzduhurile păreau ipostaze ale luminii. Atlanticul deschidea o fereastră către un nesfîrșit copleșit de lumină, către drumuri culreierate de fiii faptei. „*O, aventura și apele*”, va exclama poetul, fiu al „plaiului românesc”, pătruns de alean în fața neistovitei frămîntări a valurilor. O dată cu *La curțile dorului*, poezia lui Blaga se resimte de această invazie a luminii atlantice; ea cîștigă un caracter solar. Natura este redescoperită în puritatea ei matinală, ca un imperiu ceresc, coborît pe pămînt : „*Casele cresc în pădurea de pini / albe sau ca șofranul, / lucind pe coline. / Mai potolit oceanul / mîngîie lacul scriin. Largul priește nălucilor. // ... Aceasta e pacea. Pacea, în care / crește imperiul / cerește printre noi.*” / (*Estoril*).

Apare în poezia lui Blaga o vegetație exotică (oleandrii, chiparoși, palmieri, agave, rodii), uneori mutată chiar în decorațiuni carpatine. Astfel, iezorul de sub creasta Surianului: „Visează-n amiază despre rodii de aur, / care se coc, senine, în ger” /

Am convingerea că, înainte de experiența portugheză, poetul ar fi evocat iezorul în ceasul de seară, când apele lui încep să foliască de lighioane mitice. De acum încolo, în lirica lui Blaga, ceasul dimineții și al amiezii, vara cea arzătoare, cu incendiile ei solare, vor obține un loc, din ce în ce mai important, pentru că în „Mirabila sămânță” să determine chiar tonalitatea întregului volum. Sub lumina atlantică, sufletul poetului a început să se limpezească de negurile adunate de-a lungul peregrinărilor prin împărăția somnului. Viziunea solară a determinat și o cristalizare formală mai riguroasă. Întunericul nu putea fi constrâns să intre în tipare rigide, el este doar fiul haosului, al nedeterminării. Funcția luminii este să determine, să delimiteze. Experiența nenăvădită a luminii a avut o importanță catartică pentru Blaga, eliberându-l de spaima, ca și de extazele, ce-l hărăzeau nopții și neînfrădării. Limitele puse de Blaga tumultului său interior au determinat cea mai interesantă și mai plinduitoare experiență clasică din poezia noastră modernă. Clasicismul lui Pillat rămâne exterior și decorativ, deoarece este fructul unei experiențe derivate, de cultură; clasicismul lui Blaga este profund și autentic întrucât exprimă o adevărată regenerare interioară.



Sufletul său și al celorlalți oameni, rămânea pentru Blaga o veșnică taină. Cuvintele, manifestările emoționale aveau o valoare runică, semnalau și interziceau în același timp. O prietenie de tip schillerian în care prietenii își identifică viețile, sub lumina aceleiași stele călăuzitoare, era de neconceput pentru Lucian Blaga. El avea drumul său, alături de al celorlalți, dar nu împreună cu ei. Întâlnirile, la răsăriturile vieții, erau întârziătoare, chiar necesare, căci omul nu e singur, trăiește printre ceilalți, dar calea adevărată este una singură pentru fiecare. Nu trebuie să înțelegem prin aceasta că Blaga era un individualist, respingând solidaritatea socială. Nu am cunoscut pe nimeni, care să-și fi îndeplinit îndatoririle de cetățean cu o mai mare conștiințozitate. Introducea aceeași seriozitate ritualică în cele mai mărunte manifestări ale vieții. Calea solitară privea exclusiv desăvârșirea interioară a insului. Aceasta nu se realiza prin conformarea la un ideal impus din afară, ales în urma cine știe cărei opțiuni, dintre multele idealuri posibile, ci prin conformitatea cu normele interne de dezvoltare ale unei personalități. Ca și Goethe — acesta e unul dintre temeiurile apropierii dintre ei — Blaga credea că toate creațiile — în ordinea naturii ca și a culturii — erau determinate de năzuința formalivă, întârziată în miezul ființei. Omul împlinit era cel ale cărui posibilități s-au actualizat cât mai complet. Nu cel care a încorporat în existența lui idealuri străine adevăratei sale fiiri, ci acela care în diversitatea, deseori contradictorie a diferitelor sale manifestări, rămâne identic cu sine. Prin actele sale, omul trebuie să-și umple tiparele proprii hărăzite de Mume. Blaga iubea pe Goethe mai mult decât pe alți scriitori, nu pentru că el însuși ar fi fost goethean, ci pentru că în Goethe totul era goethean. Un Goethe exaltat, ieșit din propria lui albă, ar fi fost poate mai spectaculos, dar ar fi fost mai puțin Goethe. Fiecare om trebuie să înțeleagă ce-i este dat să facă și făcând, omul se construiește pe sine, începe să fie. Spre deosebire de cei care-și judecă semenii fie prin raportare la un ideal abstract, fie prin analogie cu ei înșiși, Blaga respecta întru totul autonomia spirituală a celorlalți și-i aprecia în funcție de capacitatea lor de a-și actualiza potențialul specific. I-a admirat pe Goga, pe Titulescu, pe Sadoveanu, și pe mulți alții, complet deosebiți din punct de vedere structural. Avea o deosebită fidelitate față de prietenii copilăriei și ale tinereții lui. Mi-a vorbit cîndva de un țaran din Lancrăm, pe care-l revedea în fiecare vară cu nespusă bucurie. El iubea și în același timp îl aprecia, pentru că — la dimensiunea sa existențială — omul realizase tot ce-i era dat să realizeze, și nimeni nu-i putea cere să umple alte tipare, decât cele ce i-au fost hărăzite. Atitudinea lui era întotdeauna larg umanistă și lipsită de orice infatuare. Privirea lui se îndrepta înspre realizarea intrinsecă a omului din fața lui fără să țină seama de deosebirile de temperament sau de atitudine în fața vieții.

Mi-a evocat deseori prietenia sa cu Aron Cotruș, tinerețea lor brașoveană și celelalte întâlniri din viață. Iată cum o evocă în Hronicul sau cîntecul vîrstelor: „La Brașov, m-am împrietenit cu Aron Cotruș, un tinăr cu preții goethean, cu vreo patru ani mai mare și cu vreo cîteva clase mai înaintat decât mine, elev și el la „Saguna”, pe cale de a-și trece bacalaureatul. Aron Cotruș reușise să publice poezii prin diverse reviste, nu numai din Transilvania, ci și din „Tară” / În ciuda diferenței de clase, care contează mult la această vîrstă, amicitia se înțețea. Cu Aron Cotruș discutam adesea de-ale literaturii, El mi-a atras luare-aminte asupra

unor noi poeți români, ce mi se păreau călăuziți în primul rînd de frica locului comun. Aron Cotruș își procurase unele volume de ale lui Ier și-mi arăta în copie versuri de prin reviste, ce nu ajungeau pînă la Brașov. Astfel se trezeau în noi aspirații spre substante și forme mai puțin uzate, decît acelea ce le puteam întîlni prin revistele ardelenе" („Hronicul...“ pag. 105). În afară de cele povestite în „Hronic“, aflasem alții de la Blaga cît și de la Aron Cotruș multe lucruri noi în legătură cu prietenia lor. Printre poeții „călăuziți de frica locului comun“ se alia și Ion Minulescu, ale cărui *Romanțe pentru mai tîrziu* apăruseră în 1908. Tinerii poeți au fost la vremea aceea plăcut surprinși de îndrăznelile verbale și tipografice ale poeziei bucureștene. „Un moftangiu liric“, așa mi l-a caracterizat odată Blaga, pe poetul romanțelor, dar apoi a adăugat: „A avut însă meritele sale. Și-a fost o vreme, ce-i drept îndepărtată, cînd l-am pretuit“. Poetul își amendase judecata inițială pentru a rămîne fidel acelei vremi îndepărtate. Împreună cu Aron Cotruș citea pe unii poeți germani ai epocii, de pildă pe Arno Holz, Detlev von Liliencron, încercînd să descifreze orientările viitoare ale poeziei germane. Este interesant faptul că amîndoi poeții și-au descoperit personalitatea în climatul spiritual al expresionismului german, dar în timp ce Aron Cotruș și-a însușit mai ales latura vizionar — profetică a expresionismului, continuînd cu mijloace violent-moderne tradițiile militante ale poeziei ardelenе, — în poeziile sale sociale publicate pînă în 1937 —, Blaga, prin lirismul său metafizic, a purtat o luptă cu tainele lumii „asemeni luptei lui Iacob cu îngerul“.

Lucian Blaga venea deseori — atît la Sibiu cît și la Cluj — la ședințele CERCULUI LITERAR. A fost unul dintre colaboratorii REVISTEI CERCULUI LITERAR, în perioada apariției ei (1945). Purta fiecăruia dintre noi o afecțiune aparte, manifestînd un deosebit interes pentru încercările sau realizările noastre. O deosebită dragoste îl lega de Radu Stanca, și se arătase nespus de îngrijorat, cînd apăruseră primele semne ale bolii ce avea să-l răpună, în floarea vîrstei pe poetul Baladelor. Pretuia îndeosebi admirabilele piese de teatru ale lui Radu Stanca, marile lor virtuți poetice, unite cu un remarcabil simț al scenei: „Mă bucur — spunea el — că Radu n-a uitat ca alții, că teatrul este în primul rînd poezie“. În fața unei reușite artistice se entuziasma, manifestîndu-și bucuria printr-o exuberanță, străină de firea lui. Despre o baladă „Soarele și scoica“ apărută în revistă, a unui poet tînr la acea epocă, mi-a spus următoarele: „Prin splendida rezolvare mitică a poeziei — era vorba de un mit al crepusculului — Doinaș redescoperă funcția originară a poetului: aceea de a prelungi necontenit, prin miturile pe care le făurește, realitatea în poveste“.

CVIDIU COTRUȘ

T O A M N A

Sfișierea asta nu m-alintă
 pentru-nlăia oară. Dar mereu
 rana e mai proaspătă — și-o țină
 scapă, în frunziș, de arcu meu.
 Voi ținti, deci, frunzele ! Dar uite :
 le doboară, înaintea mea,
 un arcaș care-a știut să uile
 ziua ce pe mine mă momea.
 Voi uita, deci ! Inșă mult mai iute
 apa-mi uită chipul în pîriu,
 stîns de vînturi și sorbit de ciute
 Ce-au intrat în valuri pîn-la briu.
 Ușurat de a frunzelor poveară,
 codrul cîntă-ncet. L-am auzit . . .
 Ah, de-aș fi și eu pe dinafară,
 doar pe dinafară, desfrunzit !

I D I L Ă M O A R T Ă

Două umbre, umbrele lor tinere,
 zi și noapte așteptau pe țărni.
 Și veneau chiar ei, în timpul liber,
 să-și ocupe locurile, transparenți.
 Și priveau, unul prin altul, apa.
 Iară scară ei văzu — închisă
 în adîncă ei iubire pentru el —
 pasărea : o pasăre albastră.
 Dar tăcu. Și numai la plecare
 din poșeta albă el luă
 foarfecile și, îndemnatic,
 decupă în propria sa umbră
 o spărtură-n forma unei inimi.
 Și atunci, prin gaura aceea,
 pasărea zbură spre alt copac.

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

S E M N

O hlămidă, cînd purta, de pene
 ce le tîrîia prin nori
 de-o regală, platinată lenă, —
 o puteai iubi să mori
 cobora pe lucruri și pe umeri,
 ori de clanțele de bronz sculptat,
 foarte des, că nu puteai să numeri
 nici să știi de-a fost adevărat.
 Dup-aceea a plecat alunecînd
 pe privirea noastră ca pe șine.
 O fi fost reală, gînd,
 nici acuma nu se știe bine.

C Î N T E C

*O*uă să fie ouă de papagal vorbind
 în vorba de-ntristare spusă
 și ascultată fie, fulguind
 cometa spartă-n fulgi de foc, tungusă
 dac-ai să miști cînd nu vreau eu
 doar o sprinceană, doar un luci
 plecat pe globul ochiului mereu . . .
 Și greu să fie ca de tuci
 pumnul de-atunci izbînd arcada
 pe care stă acum sprinceana la
 ca Artemisa din Elada
 pe templul circular care-o slăvea.

NICHITA STANESCU

DEDICAȚII MINULESCIENE

Merită dedicațiile lui Ion Minulescu un studiu (exhaustiv)? Probabil... din următoarele motive: Numărul lor este foarte mare, 93 de poezii, din 192¹⁾, sînt dedicate, constituind un policrom tablou de epocă, un grafic de afecțiune, de cordialitate sau de (numai) bună creștere minulesciană²⁾. Minulescu e un dedicator consecvent, Macedonski nefiindu-i, în acest caz precursor. Dedicățiile apar — toate — în ultima ediție antumă. (Cu unele excepții, chiar în edițiile postume)³⁾. Între natura dedicatarului și aceea a poeziei dedicate se stabilesc anumite relații (Tudor Vianu)⁴⁾.

Cineva (un Alexandru Mavrodî) îl întîmpină (verbal sau în scris) pe poet cu epocala întrebare: „ce mai faci?”. La care Minulescu răspunde: „*Mă-ntrebi ce fac?... / ce vrei să fac / Mai mult decît s-aștept... să tac... / Să casc... să dorm... și să visez / Pe fondul roz al unui vechi Ghiordex / Pe care dă-te-o datii șade / Și blonda mea Sheherazade...*” / (Scrisoare)

Dar acesta este un caz mult prea banal. Majoritatea poeziilor lui Minulescu, care s amenință mereu că monologhează, că stă de vorbă cu el însuși, presupun dialogul cu un public real sau imaginat. De unde imensa popularitate a acestui poet care n-a scris niciodată pentru mai tîrziu. Însă e cert că între poezia dedicată și dedicatar se stabilesc anumite relații, mergînd — în cazul în care dedicatarul însuși e scriitor — pînă la pastîșirea stilului lui. Iată poezia numită *Sotilocol nebunului*: „*Aș vrea să-mi sparg vîtrina cu minciuni / Și-nchis apoi în rafturile goale, / Solemn ca-ntr-un ospiciu de nebuni / Să-mi fac bilanțul boalei ances-trale. / Falit, timid, umil și resemnat / Aș vrea să mă cunosc întîi pe mine / Și vechiul șfat (să mă cunosc întîi pe mine, n.n.) al bunului Socrat / Să-l scriu pe geamul noilor vitrine...*” /

Și așa mai departe... pe același ton minulescian și cu aceleași binecunoscute mijloace dintre care nu lipsesc stridențele neologistice, poza neînțeleșului, solitarului, poezia „partenzelor”, exotismele („*Aș vrea — plecat din țară fără urmă — / Să putrezesc pe Rio de la Plata*”), micile erudiții de licean („*mediocritatea lui Horațiu*”, „*geometria în spațiu*”, „*ștatul lui Socrat*”), altfel de utile — aceste erudiții — în a flata orgoliul intelectual și — deci — în a forța simpatia publicului mediu căruia, în fond, Minulescu i se adresează.

Și deodată, în acest context fără surprize, o strofă stranie: „*Femeii co-mi va spune / Te iubesc / Aș vrea să-i zmulg cuvintele din gură / Și buzele cărnoase să-i strivesc / Cu dinții mei de plug prin arătură...*” /

¹⁾ E vorba de „a doua ediție definitivă” de VERSURI, E.F.R., București, 1943 — din care cităm.

²⁾ Minulescu a dedicat poezii colegilor de condei, de la Arghesi, Rebreanu și Mihail Sadoveanu pînă la Dion Mardan. A dedicat artiștilor plastici (lui Iser — ilustratorul edițiilor princeps de *România pentru mai stralu* și al tolamului *De vorbă cu mine însumi* —, lui G. Pătrașcu, lui Rescu, lui Nicu Dărăscu, lui Brăncuși, lui Th. Pallady, lui Ștefan Popescu, lui Steiand), fețelor istoricești (Părintelui Petre Paronea, lui I.P.S.S. Tit Simedrea), doctorilor Ionescu Mihăești, C. Bibicescu și (sic!) V. Voiculescu, profesorului V. Vartolomei, lui Tiliacă Hurilleanu — guvernatorul Băncii Naționale, amic de la Paris — primul volum, Miarjel (fiică), Lui Anton Bibescu și domniței sale Martha, lui Aristide Blank (rotîcheld bucureștean), lui Eliacă Ionid, proprietar, amic de la Paris. — al doilea volum, lui I. G. Duca, lui Istrate Mișescu și lui I. Al. Vaslean (ași de barou), Evelynnei Burilleanu (fiica guvernatorului), lui Al. Taigara-Samarcaș (directorul *Consortiilor Litere*) precum și unor persoane neidentificate încă de istoria literară (... lui Gicu și Celei mai blonde).

³⁾ Dedicățiile volumelor de proză, multe și acestea, nu intră în atenția studiului de față.

⁴⁾ Postfața la volumul „Versuri” de Ion Minulescu, ESP.A., 1957.

„Dinții mei de plug prin arătură” ? ! De unde această dentiție plugărească la Ion Minulescu ? Dantura e falsă ! Într-adevăr, poezia e dedicată lui Tudor Arghezi, ideea că Minulescu îl persiflează fin pe poetul „piscurilor mari de piatră” se însinuează pe nesimțite în mintea cunoscătorului. Iată relația dintre dedicatar și poezia dedicată.

Cînd devine conștient Minulescu de acest rol al dedicațiilor lui ? Se observă că numărul dedicațiilor crește cu vremea și se află în raport invers proporțional cu acela al mottourilor (abundente în *Romanțe pentru mai tîrziu*, total absente mai tîrziu)⁵⁾. Se mai observă că Minulescu utilizează în scopuri parodistice dedicația în volumele ulterioare anilor '927—'930, devine, adică conștient de efectul „eritic” al dedicației în aceeași vreme în care devine conștient de natura umoristică a lirismului său⁶⁾. Se mai observă că primele dedicații sînt strict amicale sau ocazionale sau neutre. Și se mai observă că aceste relații dintre poezia dedicată și dedicatar sînt de căutat și de găsit nu atît în cazul poeziilor dedicate colegilor de simbolism sau de modernism cît în acela al „adversarilor” (tradiționaliști, neașoșiți, gândiriști, ortodoksiști). Că, așadar Minulescu — posibil „parodiator — involuntar sau nu — al simbolismului”⁷⁾ — e, certamente, un parodiator al tradiționalismului (de toate nuanțele, printre altele poezia lui Arghezi).

Sonetul rătăcit printre *Romanțele* din '908 este vizibil influențat de versurile lui Goga, pe buzele tuturor la data respectivă: „În țara mea tot cerul pare-o pată / De sînge, scurs din rana unui soare / Ce-abia-și deschide ochii-n zări ; și moare / Ca cei mușcați de-o gură-nveninată ! / În țara mea, pe marea frămîntată / În aiurări de vînturi juneare. ⁸⁾ / Nu vezi plînd corăbii albe-n zare / Purînd pe bord plecatii de-altădată !... În țara mea nu-s flori ca-n altă țară / Și cîntece de dragoste nu sînt ; / Și-n țara mea — tăcuți ca-ntr-un mormînt — / Cei vii și-așteaptă rîndul ca să moară : / Pe cîtă vreme mortii ... Cine știe ... / Așteaptă-o zi ca-n alte țări să-nvie. „Iată o replică timidă la *Noi* a lui Goga („Pe bo tă sus e mai aprins, / La noi, bătrînul soare, / De cînd pe plaiurile noastre / Nu pentru noi răsare” ... „La noi sînt cîntece și flori” ... „Să ne mutăm în altă țară” ...), o inocentă, în fond, pasișe a celebrei poezii.

Însă *Rîndurile pentru păsările cîlătoare*. (Nu sunt ce par a fi, 1939) sunt turnate în ritm folcloric tocmai pentru că îi sînt dedicate lui Goga: *Frunză galbenă, uscată — Frunză ce-ai fost verde-odată, / Azi, grădina domnului / Nu mai este-a nimînui ... / Au zburat din ea mai toate / Vietățile aripate / Și-au rămas doar ciorile- / Ciorile, / Surorile / Vînturilor, / Pluioilor, / Grijiilor, / Nevoilor / Și-nțunecimilor !*



„Se produce în poezia lui Minulescu începînd din jurul lui 1939 o anumită modificare a orizontului liric : e vorba de o autohtonizare a inspirației, de retragerea sferei aelut cosmopolitism ostentativ bariolat din primele volume.” (Matei Călinescu⁹⁾). Observația (parțial justă) e de două ori discutabilă.

Primo. Evident, poezia lui Minulescu din jurul anilor '30 e mai puțin francizantă, ca și, în genere, toată viața românească la acea dată. Mai puțin cosmopolită — nu, „Corăbiile”, „galerele”, au fost înlocuite cu „cargoboatari”, „absintul” cu „wisky”, și cu „vermouth see”. Parisul (și „clasicismul”¹⁰⁾ parizian) cu Londra, alcovurile și budoarele cu „halluri”, au apărut „Chryslere” și „Pullmane” care „zboară cu 80 (optzeci!, n.n.) pe oră”. Produsele *made in England* prezintă toate garanțiile. Poetul preferă violinelor și ghitarelor „alămurile” de

⁵⁾ tabloul e tot polizrom: Klingspor, Paul Verlaine, Jules Laforgue, Gerard de Nerval, iarși Verlaine, Jehan Rictus, Tristan Corbière, Villiers de l'Isle-Adam, Marcel Schwob. Dar cea mai mare mistificație a lui Minulescu e mottoul din Baudelaire pus în fruntea *Romanțelor*:

„Je hais le mouvement qui déplace les lignes ;

Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.”

⁶⁾ v. studiul lui Matei Călinescu: „Ion Minulescu sau rearsetele umorului liric”, in: *Aspecte literare*, EPL, 1965.

⁷⁾ v. M. Călinescu, op. cit., p. 46.

⁸⁾ De fapt, Minulescu, înainte de a fi un parodiator al simbolismului, este un divulgator al lui. Prin Minulescu, estetica doctrină simbolistă se vulgarizează, iată, să zicem, rețeta „paradizurilor artificiale”, aceste — prin Minulescu — „raluri”, cu un vers al lui Ion Barbu, „divulgate” : „Aș picuram-n-o cupă cu eter / Morfină / Și în-a cure-apoi așa ...” / etc. etc. /

⁹⁾ bacovian vera !

¹⁰⁾ Op. cit., p. 74.

¹¹⁾ E vorba de „clasicismul” minor simbolist al lui H. de Régnier, al lui Samain, etc. inerent poeziei parcurilor, Cytberelor etc.

jazz. Secolul e trepidant, „vileza sonoră” ne sparge urechea cu un Cake-Walk. „Decdată începe să plouă” ca pe Pikadily-Street. Manon Lescaut și Des Grieux au devenit piese de muzeu. La ordinea zilei e Anny Ondra, celebra stea de cinema, și-al ei „boxeur” (invincibilul Max Schmelling!). Pe măsură ce se defrancizează (și — prin rîcoșeu — se de-„clasicizează”), poezia lui Minulescu, hipersensibil la semnalele vremii și tot „licean”, se „anglo-americanizează”. „Y”-urile dispar în favoarea „W”-urilor și a „K”-urilor. În locul papyrusurilor egiptiene, a pergamentelor romane, a edițiilor rare *Jegate în piele de Cordoba* ni se oferă ghiduri turistice: „*Șoseaua urcă spre Voineasa / Iar Lotrul curge spre Brezoi*” (Turism).

Secundo. Evident, o autohtonizare există. Dar de ce există? Cauzele ei sînt intrinsece noului lirism minulescian?

După război mulți poeți din generația lui Minulescu, confrăți, unii, de idealuri artistice, se autohtonizează. Ion Pillat, Alrian Manișu, ambii cu debuturi moderniste, se orientează spre tradiționalism. Apare *Gîndirea*. Debutează Lucian Blaga, Arghezi își publică *Psalmii*. Veritabili consanguini (Davidescu, Al. Cruceanu, I. M. Rașcu, Al. Gherghel, Claudia Millian...), scriau rar și nu mai erau, în niciun caz, ceea ce păreau a fi înainte de '14. Minulescu aparținuse epocii antebelice. Prin vîrstă nu se poate solidariza cu extremiștii (anti-simboliști). Extremist nici nu fusese vreodată. Prin sensibilitate este la antipodul tradiționaliștilor, insensibil la poezia carului cu toi. Desigur, el nu se va simți deloc solitar sau anacronic (ca Bacovia), și — jovial și sociabil ca-ntoldeauna — va continua să scrie și să... dedice. Mai ales să dedice, poezia lui, pe lângă alte caracteristici, luînd tot mai mult oalură ocazional-parodistică. Cui dedică Minulescu? Oricui... și cu deosebită plăcere („sadică”) tradiționaliștilor, ortodoxiștilor, fetelor bisericesti.

Înalt Prea Sfinției Sale Mitropolitul Tit Simedrea îi închină, spre lectură, versuri de genul: „*Mi-a ieșit în drum fantoma / Omului bătut în cuie — / Și m-am întrebat ca Toma: / — El o fi? / Sau poate... nu e!...*”¹¹) (Mitropolitul își acoperă ochii cu palmele).

Lui Gala Galaction i se descrie Maica Domnului sub forma unei femei cu „*figură lungă și verde ca o pară*”. Cu ea poetul s-a întreținut despre „*Jucării mici și fără importanță*”. „*Acea în glas căldura soarelui de vară / Și-n gînd accentuate propuneri de alianță*”. Ideile ei literare sînt de-a dreptul eretice: Eminescu e o stea căzătoare! Și, pentru ca totul să fie clar, poetul explică doct: „*Femeia care mi-a vorbit aseară / (Și care-o să-mi vorbească viața toată) / A fost odată Mamă, / Dar a rămas Fecioară... / Și fiul ei, nici astăzi n-are Tată!*...”¹²)

(Din ochii bunului teolog o lacrimă cade pe biblia în curs de apariție).

Sulamita a fost o proastă, i se strigă lui Benjamin Fundoianu¹³). (Benjamin Fundoianu se autoexilează în Franța).

Cu Damian Stănoiu se înțelege din ochi... profanînd... profanînd: „*Restul peisajului: / Urzici / Pentru Postul Pastelui ce-ncepe mîine / Iar de la Jereastră plină de zambile / Albe, / Roze, / Și liliacii / Stăria face morală unui dîne / Care persecută bieteles pisici / Și s-ascunde noaptea prin chilii...*”

(Reconfortat, Damian Stănoiu se-apucă să mai scrie un roman despre mizeriile vieții monahicești).

Poezie religioasă n-a făcut niciodată Minulescu. Nici cînd pretențiile sacerdotale ale simbolismului îl obligau. *Liturghiile* lui (ca și cultare *Rugă* sau *Pastel*) sînt *profane*. Debutează solemn: „*Sună clopotele... / Sună clopotele-n depărtare... / Clopotele!... / Clopotele!... / Cîte clopote să fie? / Cîte voci nedeslușite mor în zori, iar noaptea-noie?*”... ca să esueze în badinerii... „*Cîte voci blestemă foamea zilelor din postul mare?*” (*Clopotele*) Gurmand, iată-l pe Minulescu satanic din motive culinare! Și iată-l satanic din motive pecuniare: „*Unde-i sfîntul? / Unde-i sfînta fără nume? / Să ne spună / Pentru cine sîntă-ntr-una clopotele de trei ani? / Cui trimitem noi atîtea luminări / Și-atîția bani?*” (În orașul cu 300 de biserici).

Ultimul „satanism” e de-a dreptul caricatural: „*Azi noapte, Diavolul din mine — / Un Diavol ce pretinde-a fi profet, / I M-a luat cu vorba-ncet... încet... / Și m-a băgat în tainele divine, / Pe care eu — spun drept — mi-e frică / Să nu care cumva să le-nțeleg, / Fiîndcă sînt taine, care — cînd se strică — / Nu se mai dreg...*” (De vorbă cu Diavolul)

¹¹) *Apotele nocturne*.

¹²) *Vesperală*.

¹³) *Rînduri pentru Sulamita*.

¹⁴) *Pastel profan*.

Nici messianismul lui Minulescu (indispensabil unei poezii ce se vrea crainică de noi orizonturi) nu e mai altfel. Peza în care teribil se complăce poetul este aceea a unui Crist neînțeles, hulit, martirizat pe Calvar. Suficient de serios în primele volume, mereu mai neserios, mai jovial și mai cabotin, în următoarele. Imaginea finală e, iarăși o caricatură: „N-astept decît o zi din calendar / Cînd Dumnezeu are să-mi facă semn / Că pot intra-n Ierusalim, solemn / Ca și Cristos, călare pe măgar” / (În așteptare).

În jurul deceniului trei poezia lui Minulescu se populariză, din senin (*deus ex machina*), cu fel și fel de sfinți dubioși. E o replică la ortodoxism. Nota socială nu lipsește. Poetul își compune — ca Ion Barbu, un heptagon — un triunghi de pătroni: Ion Botezătorul, Ion Evanghelistul și Ion Gură de Aur (*Elegie Domestică*). Obligă „un bou, o vacă, un vîșel și-un taur” să recite Testamentul Nou și poezia din clasele primare: „Viitor de aur țara noastră are” (*Amiază rurală*). Se întâlnește cu Dumnezeu pe scara sufletului său ca și cum s-ar întâlni cu un amic (*Drum crucial*). Sărulă insistenț pe Maica Domnului de pe troiță (*Scrisoare*). Ambiționează să adauge Decalogului a XI-a poruncă: „Privește, ascultă și taci”.

Poetul e un veritabil blasfemiator. Jură strîmb, se umilește fals, face cu ochiul în timp ce ridică privirile la cer, ia numele Domnului „în deșert”, își toarnă cenușe în cap cu amuzament, invocă dumnezeirea în cele mai mărunte situații. Dumnezeu devine arbitru în *match*-uri sentimentale: „Era fatal, din cînd în cînd, cînd ne certam, / Să împlerăm pe bunul Dumnezeu / Să ne mai strige odată din cer: / „Bis”... / Și Dumnezeu, mișos precum era, / Cu gestul lui solemn ne binecuvînta / Și-î ordona / Iubirii să ne bată iar în geam...” / (*Romanță retrospectivă*).

Motive din *Romanțele* mai vechi sînt re-traduse „biblic”. Refrenul: „Că ne iubim și-o știe lumea toată, / E-adevărât: / Dar cîl ne vom iubi: / Nici noi nu știm / Nici lumea nu va ști... „devine” / Ie ce-a plecat... / Nici Dumnezeu nu știe. / Știm doar alî — / Că n-are să mai vie”.

Prin *Strofe pentru Cel de Sus* pătrundem în plină parodie a stilului biblic, a psalmilor, a căutării de Dumnezeu. Dedicția e insidiosă: lui I. G. Ducea. Desigur, adresa e alta și e precisă: lui Tudor Arghezi... „Doamne! / Lasă-mă să stau de vorbă și cu Tine!” / (*Rugă pentru zi uaschimbării la țară*).

Sau, și mai evident, în *Ruga pentru ziua mea onomastică* utilizînd chiar materie verbală argheziană; fiind — deci — parodie curată, în stil Topîrceanu (dar fără meliculozitatea acestuia): „Mă caut și nu mă găsesc!... / Mă caut în vechiul ogor strămoșesc / În griu, în porumb și-n secară, / În apă lîntăit cu glăzuri de piatră / Și-n focul din oatră, / În golul din casă / Și-n gloata de-afară, / Și-n toți răposaii ce-n mine trăiesc / Mă caut zadarnic... / Zadarnic mă caut, că nu mă găsesc!... / Cînd zina se-ngîmă cu noaptea pe lac, / Mă caut în iarba de leac, / În Steaua polară ce poartă noroc, / În bobî / Și-n ghioc... / Mă caut și-n vechiul ceaslov bătrînesc / Cu slovele șterse... / Dar nu mă găsesc. / Zadarnic mă caut, că nu mă găsesc...” /

Desigur, Minulescu nu e un eretic. E, pur și simplu, un profan. Un (în terminologie călinesciană) Mitică Popescu foarte convins că orice etan religios e un moft. Și ireligiozitatea poetului, colecționari de „mofturi” religioase, e... strigătoare la cer. Dumnezeu e bătut pe umăr, interpelat cu aplomb, pus în ecuație. Logica păcatosului e imbatabilă: „Eu nu mint — / Eu sînt ca Tine!... / Nu știu dacă-i rău sau bine, / Dar nu cer să fii iertat, / Fîndcă Tu trăiești în mine — / Și cum Tu faci numai bine / Ce fac eu la fel cu Tine, / N-ai păcat...” / (*Rugă pentru iertarea păcatelor*).

Și așa mai departe... lui Dumnezeu reclamîndu-i-se, din cînd în cînd, cu imperțință de *fiu du papa* fie buzele Mariei din Magdala, fie darul de-a prelăce apa în vin. C sursă a umorului constă în fel și fel de explicații inutile ori de cîte ori apar personaje sau situații biblice. („Nu să-mi reneg stăpînul ca Petre-n sărbători / Cînd va cînta-n ogradă cocoșul de trei ori...”). Și desigur nu sînt niciun moment uitat majusculele de rigoare pe care poetul le oferă cu generozitate Domnului, Dracului precum și propriei Sale (sacrosancte) Persoane. Parodia antireligioasă, lejeră și jovială, (nu stilistică și foarte supusă la obiect, ca a lui Topîrceanu) — iată motivul autohtonizării lui Ion Minulescu.



Dar intențiile parodistice ale poeziei minulesciene nu se opresc la această satiră anticlericală, antiortodoxistă sau la pastişarea liricii de mari altitudini a lui Arghezi (pe care a-metafizicatul Minulescu nu — ori se face că nu — o pricepe). Tradiționalismul este adesea curată (foarte curată!) demagogie și Minulescu denunță — bonom, desigur! — rrrrualismul unui Nichifor Crainic: „Ja sat la noi, / Biserica, de veche ce era, / În anul cînd a fost cutremur de pămînt / S-a prăbușit cu turtele-n șosea, / Și-azi casele — ațtea cît mai sînt

— / Par jucării / Pentru copii, / Iar plopii, coșuri negre de mașini / Ce-au treierat / Bucatele din sat / Pentru străini... / (Seară rurală).

„Doctorului (sic!) V. Voiculescu — idilic de-alteia ori — i se oferă o *Primăvară rurală* : „*Primăvara [ată mare / A sosit în sat la noi / Ca un cîntec de cimpoi / Intr-o zi de sâr-bătoare]*”.

Lui Mircea Damian i se istorisește o *Ispravă a toamnei* — „*Îată deochiată*” (=variante autohtonă a minulescianismului : „*Octombre-curtizană pală*”).

Autohtonizarea e numai aparentă : „*Plouă în orașul nostru românesc... autohtonizare!*” / *Plouă așa cum știm cu toți că plouă* — / *Plouă „gris” ca-ntr-o estampă japoneză* — „*cosmopolitism!*” (*Plonie urbană*).

Minulescu își obligă dedicatarii să înghită pilule fabricate de el, în ambalajul casei dar cu efect nociv. Poeziile par dedicate în ultimul moment (deși scrise cu modelul în gînd — nu în față ca la Topirceanu) ca *Oedipul* lui Voltaire, în primul antract al incendiarei piese, dedicat alteței sale sora Regentului Philippe d'Orleans.

Îată motivele mai adînci ale acestei autohtonizări! Poeziile iau tot mai mult o alură parodistică terminînd prin a fi curate bulonerii.



Intr-adevăr, după '930 Minulescu dedică mult, face adică poezie ocazională și — prin parodie — heterotrofă, sieși insuficientă. Concomitent se autoparodiază și din această auto-parodie, de un fel special, rezultă cîteva momente de lirism autentic. Sînt versuri dedicate mai ales „celorlalți”, „insularilor”, complicilor de simbolism, celor cu care Minulescu aprindea torțele artei viitoare. (Era prin anul una mie și nouă sute opt, îmi pare). Poetul reia, dintr-o perspectivă ironică acum și la un diapazon nostalgic, motivele juneței lui simboliste. Se citează, se analizează, se ascultă : „*Ce regăsire triumfală după un sfert de veac aproape!... / Îți mai aduci amînte, mare, de Argonautul epigon / Ce-ți fragmenta imensitatea / Intr-un caiet de versuri șchioape / Și-ți profana tridentul clasic cu simple urme de creion? / Te regăsesc aceeași, mare, cu-aceeași tragică poveste, / Cu-aceleași vînturi vagabonde, / Cu-aceeași lună cap de mort / Și-aceleași glas care mă chuană — / Deși mi-ascunde cine este : / „Sosec corăbiile, vino, să le vedem cum intră-port” /*

Îată Epilogul la odiseea imaginară, la incurabilul dor de ducă exprimat grandilocvent, sau în surdină, de Minulescu. De fapt la atît se rezumă o bună parte a poeziei lui — precară cromatic, deși multicoloră, apicturală și puțin concretă : invocare nu evocare, sau — în terminologie baudelaireana — *Invitation au voyage* și nu *Le voyage*. El e un bovaric, un fiu al iluziei deșerte, pe care o trăiește nu cu disperare ci cu umor. Un sentiment al ratării e, totuși, mereu perceptibil. *Pe harta Europei* este, după model Baudelaire, poezia refularii geografice : „*Și mi-am adus amînte de ce-aș fi vrut să fiu — / Un plop ce se ridică spre cer / Și-un vînt grăbit / Ce-nconjură pămîntul mereu... Și-ntr-un tîrziu / M-am căutat pe hartă, dar nu m-am mai găsit!*” /

Undeva ni se oferă însăși cheia acestei personalități — amestec paradoxal de Don Quijote și Sancho Panza : „*Și mă revăd așa cum ieri, / Și patruzeci de ani în șir, / Schimbăm cîreșii-n palmieri / Pe tata mare-n Uncle Sam / Și Otil in Guadaluquivir*” (*Sposedanie*). Suprapuse, aceste imagini — cea reală și cea iluzorie — nu-i dau, desigur, lui Minulescu traumatisme. Dar spovedania lui, melancolia lui par și sînt autentice. Recuzita extravagantă, megalocvențele, bizareriile, exotismele se simplifică, uneori neverosimil de mult, pînă la juxtapunerea de goale abstracțiuni... și e de mirare cîtă poezie poate Minulescu să scoată, condus de instinctul lui sigur, din această sintaxă incoloră, inodora și insonora dar mai muzicală — prin acea monotonă și discretă mișcare a sentimentului — decît orice romanță. Și acest acrobat care face în vîzul lumii „salturi mortale” devine deodată serios și dramatic, prezentîndu-se pe sine în ipostaza acrobatului de circ care face în vîzul lumii salturi mortale : „*La circ... / Un accident banal / Un acrobat, / Un salt mortal / Și... / Acrobatul nu s-a mai sculat...*”¹⁵⁾

Oricum, studiul (exhaustiv, desigur!) al dedicațiilor minulesciene are rațiunile lui. Minulescu face din dedicații un stil. Și probabil toate aceste dedicații au o mică istorie a lor. Căci îată pînă la urmă și poezia dedicației :¹⁶⁾ „*Știu doar că roscovana cu părul ondulat / Care dansa-ntr-un cabaret, / Cînd a aflat că sunt poet / Și-a mai ghicit că sunt și-amorezat / De ea, / Nu mi-a cerut ca alte dansatoare — / Bani, / Și m-a rugat doar să-i dedic / Un madrigal... / Și altceva — / Nimic!*” /

SERBAN FOARTA

¹⁵⁾ Romanță retrospectivă.

Cerule!
 Pământule!
 A murii bătrina care știa
 92 de balade!
 S-a liniștit în casa din birne,
 Lingă ea cu Soarele și Luna,
 Încă o dată s-au liniștit
 În trupul ei vitejii, purtători de stele
 În brațe, în umeri și-n timple...
 Coboară acum din munți pădurile
 Și izvoarele și fântânele ascunse
 În peșterile adânci de haiduci,
 Și înconjură ferestrele aprinse
 De focurile țigănilor din comori...
 Se înalță din pământ spadele
 Și baltagele și șintuitele șinte,
 Și trec în birnele casei,
 Îndreptind-o și străjuind
 Trupul de mit al bătrinei...
 Atâta liniște s-a jăcut în văzduh:
 S-au oprit păsările deasupra ținutului
 Pe care zimbrii tropoteau în miezul nopții,
 Cu buzele fierbinți,
 Chemați în pragul casei unde bătrina
 Adusese riul, cu sapa și lopata...
 Atâta liniște, străpunsă doar
 De pașii mărunți ai aricilor ce vin
 În gură cu țarba șoarecilor,
 Pentru a desface porțile pământului
 Ce nu pot primi de bună voie
 Bătrina, Soarele și Luna...
 Atâta liniște, străpunsă doar
 De tainicul izvor de apă vie,
 La care bătrina n-a mai vrut să meargă
 În ultima seară!...

GEORGE SURU

A Ș T E P T A R E

*M*ai stau în poartă, încă mai aștept —
 Ușoare năluciri îmi trec prin piept
 și se cioplesc pe schele înclinate
 în ritm de ore sterpe și deșarte . . .
 Se năruie un cer aprins de vâd
 cu urlat și cu ochii cruzi de fiară
 în poarta scundă, rânile îmi ling
 și cu brîu negru, dragostea-mi încing.
 Și stau în poartă, și-ncă mai aștept . . .

MARTA BARBULESCU

M A R U L

*M*ă-mparte în două dacă vrei
 Și trunchiată astfel
 Să port capul Giocondei cu părul din mătase lung
 Sau fulgere de iad în ochi și noapte-n păr
 Neliniștea Dalilei.

Aluneci ondulat ușor
 Pe frunza mărului cuminte
 Din fructul cernit și cu păcate plin
 Să mușc aș vrea cu sete.

Dar cum să fac cu trupul meu
 Căci e împărțit în două
 Și cînd Dalila vrea să-l ia
 Gioconda se repede s-o apere cu gingășiu ei.

VIANA ȘERBAN

CÎND PORNEȘTE SĂ CÎNTE IZVORUL*

*F*iru avea optsprezece ani, cu înălțimea peste a mijloциilor, cu părul castaniu lăsat lung, cîte-o șuviță ieșindu-i rebelă de sub pălăria gri, pe fruntea lată. Avea șafa plină, arșă de soarele primăverii, ochii căprui și blinzi, cu privirea uneori schimbătoare care-ntr-o clipă-l făcea să fie altul, avînd ceva ce nu te lăsa să-l prinzi, să-l ghicești ce fel de om este. Simpatice, dar parcă două firi se luptau să-l stăpînească: una — dreaptă, a mamei și alta, cam strimbă și încăpățînată — a tatălui.

Cînd implinise zece ani, învățătorul Ion stăruise mult pe lingă tatăl său Adam să-l dea la școală mai departe: era doar om înstărit, iar copilul învăța bine. Adam a jăgăduit, dar mai pe urmă, supărîndu-se pe învățător, ca să-i facă acestuia în necaz, nu l-a mai dat la școală. După ce-a terminat șase clase primare, l-a trimis la sălaș — la vite — să stea cu moșul, bunică-su dinspre tată. Firu, la vîrsta aceea nici nu s-ar fi deslipit prea bucuros de ortacii lui de joacă. Incepea să-i placă și apropierea șetelor! Dacă și ele ar fi mers la școală!...

Mai tîrziu, în serile de iarnă pe cînd mergea la cor și a început să citească din biblioteca ce-o avea corul, la urmă și dintr-a învățătorului, îi spunea acestuia, oftînd cu regret:

— Din supărarea tatei pe dumneavoastră am rămas eu acasă! Ortacii care s-au dus atunci, acuș termină!...

★

... În dreptul școlii, Firu s-a oprit, legănînd straița în mînă, cînd a recunoscut pe Alba, prietena lui, prin praful răscolit de un grup de copii ce jugeau pe drum, călare pe bețe. Alba era cu Tina, prietena ei. Veneau de la sălaș cu vacile.

— De unde vii? l-a întrebat Alba, cînd i-a ajuns aproape.

— De la moara Coconului! i-a răspuns, privind-o cu drag.

— Dar ce ai în straița aia, că-i udă și picură apă din ea?

— Niște pește.

— Pește? Arată-mi, să văd! l-a rugat ea curioasă, lipindu-se de el.

— Imi arăți și mie? a întrebat Tina, venind repede din cealaltă parte a drumului.

*) Fragment de roman

Firu a desfăcut gura străiții, care era plină de pești mari și mici : știuci, cleni și sărani ; mulți dintre ei încă se mai zbăteau.

— Unde i-ai prins ? a întreat Alba.

— În terugă. Apa e stobozită de la stavilă pe Cărășel. I-am văzut într-un grop, lângă podul lui Grima, unde mai rămăsese cîta apă, în care se zbăteau.

Fetele au băgat mina în straiță, prinzind cîte unul și minunîndu-se de mustățile, de ochii, de solzii lor lucitori.

— Imi dai și mie un pește ? i-a zis Tina cu un zîmbet săgalnic, care-i făcea gropițe în obraji, privindu-l pe sub gene.

Lui Firu i s-a oprit parcă respirația auzîndu-i glasul, modulat altfel decît îi vorbise pînă atunci. Privirile li s-au întîlnit, aproape . . . aproape . . . Nu i-a răspuns, dar a continuat s-o privească pierdut de parcă n-ar mai fi văzut-o niciodată.

— Imi dai ? a repetat ea întrebarea pe același ton, privindu-l mui de-aproape, tot zîmbînd.

— Da ! Ia cîți vrei ! s-a grăbit să-i răspundă, dar observînd-o pe Alba care-i privea mirată cum stău pierduți cu ochii unul într-a celuilalt, a simțit că i se aprind obraji, s-a corectat grăbit : Da, luați-vă cîți vreți ! Eu mă duc și mai prind.

— Daaa ? — a întreat surprinsă Tina, care-i ceruse pește mai mult în glumă și simțise nevoia să-i spună ceva cînd li s-au atins mîinile.

— Vino, Albo, de-ți ia, a îndemnat-o Firu, ca să-i schimbe impresia, dar cu ochii rămași tot la Tina. Luați zău, că eu am destul ! Poate am zece kile !

— Eu iau, Albo ! Vino ! Vino de ia și tu !

— Ba, eu nu iau ! Eu n-am ce face cu peștele ! a răspuns aceasta gata să muște.

— De ce nu iai ? a întreat Firu, care i-a simțit dinții. Uite, ia știuca asta mare ! i-a arătat un pește scoțîndu-l din straiță. Are poate o kilă. Ia, ia, zău că mă bucur dacă luați ! s-a adresat Albei dar vorbind la plural.

Alba i-a mai aruncat o privire, implintind-o în el ca un cușil lung, i-a întors apoi spatele și a pornit juca în urma vacilor, izbind cu bifa a seie în cea floreană, care se scărpină nevinovată de un castan.

— Ia tu ! i-a zis Firu Tinei, încet.

— Nu ! a răspuns ea, mîhnită dintr-odată. Dacă n-a luat Alba nu iau nici eu !

— De ce ? Ia tu, ia ! a îmbiat-o cu știuca. Ia barem tu ! . . .

— Nu iau, fiindcă n-a luat Alba ! Tina era cu ochii plini de milă pentru mîhnirea lui, care i se vedea în glas. Nu iau, măcar că acum aș lua și la început nu am avut gînd să iau, numa am zis așa, din glumă . . . și vezi, că ea s-a supărat ! Acuma dac-aș lua, cine știe ce-ar începe să spună ! Că ea, știi, e rea de gură !

Și cu vorbele acestea au plecat împreună pe partea stîngă a văii, cu inimile pline, vorbind ca doi vechi cunoscuți, pe urma vitelor : vorbe depărtate de ei, dar totuși dintr-un izvor care a început să cînte un cîntec nou, cald, adus ca de un vînt de primăvară. Cînd au ajuns în dreptul ulișii, să cotească la deal, să intre pe poarta dinspre coastă, iar el i-a pornit alături, ea l-a întreat mirată :

— Unde mergi încoace ?

Era tirziu cînd s-a strecurat pe furis de-acasă, prin grădînă. A urcat dealul dintr-o fugă, întrebîndu-se dacă n-o să ploaie. Ici-colo, cite un lătrat de ciine răsuna din sat și cite o lumină din vreun geam îl privea urcînd.

Toată valea Cărașului dormea în noapte. Bezna norilor era într-un coș închis, mai cu seamă la răsărit. Doar în spre nord-vest, jos, începeau guri să se caște printre noi, lăsînd să se arate cite o stea.

La Oravița, tremurau în noapte luminile de la gară. O steluță se zărea și la gara din Greoni. Iar dinspre Comoriste, se auzea, alergînd și fluierînd spre Grădinarii, trenul de zece. În jur, totul era negru, doar drumul cu mersul către apus, spre codru se desena mai alb, barat de o parte și de cealaltă de verdele întunecat al ierbii. O boare de vînt caldă venea de peste holde. Fîru pășea ușor (cu tălpile goale) prin praful ca puful : parcă avea aripi.

Din loc în loc în tăcerea nopții și a cîmpului, din ogașul cu măgrini al Boacei, iar mai în colo din ogașul Pădinilor, se auzea cite o privighetoare cîntînd. Cînd tăcea una, începea alta mai departe. Singur cîntecul lor răsuna în imensa tăcere, restul totul părea că ascultă.

La Crucea lui Nișă Cenda, chiar pe dinaintea lui a zvonit ceva. N-a văzut nimic, dar a auzit fuga unei vietăți : un iepure, o vulpe sau cine știe ce alta . . .

— Na ! Mi-a tăiat calea, n-o să am noroc ! a scuipat el inciudat pe urmă-i.

La sălaș, cîinii i-au ieșit înainte gudurîndu-se. Înădușit s-a așezat pe un scăunel, în fața ușii, să mai respire și să se răcorească pușin, mingînd cîinii care săreau mereu pe el.

Cum sta, a văzut că noaptea prinde încet-încet să se lumineze. Norii se zătoneau, parcă măturași de o mătură uriașă în spre răsărit, lăsînd loc stelelor, care răsăreau în urma lor ca primăvara, chițile galbene de oglicele pe o coastă de pădure tăiată. După ce i s-a mai zvonit fața de sudoare, Fîru și-a chemat cîinii și a plecat. Huhurezul pe care în fiecare noapte îl auzea de la sălaș l-a întîmpinat cînd a trecut pe lingă pârul vechi care cuprindea jumătate din vale cu crăcile lui uriașe, sub care noaptea era și mai noapte.

— Ihihih ! . . . Iuhuhuhu ! . . .

— Uritule ! i-a zis Fîru privind în sus spre noaptea frunzelor de păr. Am crezut c-ai plecat d-acîi, da vîd că tu-mi fii calea !

— Ihihih ! . . . Iuhuhuhu ! i-a răspuns pasărea auzindu-l și văzîndu-l probabil că se uită spre țara-i întunecată.

— Măi, măi ! Tu-ți bași joc de mine, ori vrei să-mi spui ceva ? a zis el iar, cînd a tăcut huhurezul, vorbind mai mult ca să-și alunge țiuitul urechilor după țipătul atît de urît al pasării în noaptea din ogașul dintre păduri.

I se ridicase pârul măciucă în cap, atît de neomenesc și nepăsăresc fusese chiuitul care străpunsese întunericul și singurătatea. Cîinii, ortacii lui, cit ce au intrat în pădure l-au și părăsit, apucînd-o cine știe pe unde.

Cobora atent scormonînd noaptea în spre cel de-al doilea ogaș, tîind tușărișul de mături de cîmp de pe coasta lui Cuzman Creșu : aștepta mereu să i-se arăte ceva : Era aici un loc unde fusese o fînfînă săpată în timpul primului război mondial de niște ortaci dezertori din armata austro-ungară. Și-a adus aminte de povestea spusă de bunică-su într-o zi pe cînd pășteau

vitele pe coasta aceasta de deal : înainte de a fi fîntînd, aici fuseseră două gropi săpate cîndva de căutătorii de comori :

— Și au aflat comoara ? întrebase Fîru atunci.

— Au aflat-o. Numa n-au putut să scoată căldarea că, icică, tocmai cînd cel care săpa a dat de căldare și a vrut s-o apuce, ortacul care sta de strajă a strigat : fugi, că ne omoară ! și amîndoi au tăiat-o la fugă în codru. Cînd acela a strigat, zice că s-a auzit „zdrang !” și căldarea cu bani cu tot s-a dus în fîndul pămîntului.

— Dar de ce-a strigat ?

— De frică. Icică a văzut un bic roșu cu coarnele îndreptate înainte, care ieșise din codru și se repezise boncăluind asupra lor . . . În locul comorii au rămas niște cărbuni și izvorul care a început de-atunci să curgă susurînd la vale, de pe coastă.

— Povești ! a zis el tare, încordîndu-și mușchii, ca să-și dea curaj.

S-a scuturat ca de frig și a pornit în fugă pe cărare la vale, apoi în sus, pe coasta cealaltă. Cînd a ajuns în culme, cerul se limpezise peste tot. Norii fuseseră alungați de mătura vîntului undeva, departe, iar cerul se arăta spuzit de stele. La apus, peste codru, deasupra Culei Virșetului, părea dat cu vopsea argintie. Dintr-acolo, pe-o aripă de vînt, veneau notele unui flaut : cînta Nicolae Sireca la sălașul lui, jos la Cracu Bucinii. Sunetele flautului picurau alit de dulci în largul fără fînd al nopții, că păreau o vrajă !

Sălașul Albei era adîncit în noapte și somn. Așară nu mai ardea focul, ca în alte seri. La geam nu se vedea licărînd niciun strop de luminică. Fîru a rămas în loc, privind la sălașul negru desenat pe fîndul cerului : amărit și stors de vlagă ca bolnav. A pornit încet spre el, cu inima indoită. Se simțea dintr-odată tare obosit.

— Ia să văd, și-a zis singur, a fost în seara asta foc aici, sau ba ?

S-a dus și a pipăit pămîntul pe locul unde Alba obișnuia să facă focul. A găsit niște rămășițe de lemne arse și cărbuni stinși dar pămîntul de dedesubt avea aceeași temperatură ca și cel din jur.

— Asta-i semn că-n astă seară Albu n-a avut foc ! Resturile din vatră sînt de altă dată . . . S-a dus să doarmă la Tina . . .

La gîndul acesta, a uitat de oboseală. Mai înainte cu cîteva clipe îi venea să se lase jos și să doarmă pe loc. Acum, a izbit în vînt cu mîna dreaptă, pocnînd degetele, și a pornit : la Tina !

La sălașul Tinei se auzea un ciîne lătrînd.

— E cineva străin pe la sălaș, după cum latră ciinele ! a gîndit el, stînd să asculte, apoi a întins mai mult pasul.

Voia să ajungă cit mai repede pe dîmb. De-acolo putea zări sălașul ei străjuit de meri și peri bătrîni. Spera să zărească și un licăr de foc, lîngă care fețele ar sta culcate pe spate povestînd nimicuri, ori privind stelele în tăcere și visînd treze.

Urcînd, din față pe fîndul senin al cerului, a apărut deodată o umbră : un cap care se ridică mereu mai sus de după dîmb, ca un coș.

— Un om ! a gîndit și, pe loc, s-a lăsat la pămînt.

S-a tras grăbit de-a bușilea mai la o parte și s-a pilit așteptînd. Din omul care a trecut, el n-a văzut însă decît o umbră mai neagră pe negrul

dealului. A revenit în cărare și a rămas ascultînd în urma celui ce se depărta în noapte.

— Oare, să fie Dilă? ... Dilă ... Dilă ...

A repetat numele acestuia de cîteva ori, fără să bage de seamă. După un timp a gîndit :

— La el a lătrat cîinele ! și-a spus acuma tare ascultîndu-și glasul ca și cum alteineva i-ar fi vorbit.

Privind în vale, nici la sălașul Tinei n-a zărit vreo rază de foc :

— La vremea asta nu mai stau ele afară ! S-au culcat de mult. Dacă ar fi fost afară, Dilă ar fi stat cu ele, n-ar fi plecat ... Dar poate că nu dorm, or sta de vorbă la întunerec ... și-a mai dat o leacă de nădejde.

Și cu gîndul acesta a ajuns pînă sub fereastră, pășind încet pe dindosul sălașului, ca să nu-l simtă cîinele. S-a pîit sub geam și a început să asculte. A rămas multă vreme stînd pe burtă cu ochii la geam, ascultînd atent, doară-doară va prinde vreun sunet din lăuntru. După un timp i s-a părut că se aud ceva șoapte și vorbă și scîrșlitul patului. S-a ridicat încet la înălțimea ferestrei, lipindu-și urechea de marginea de jos a geamului. A stat iar mult așa, ascultînd, dar nu s-a auzit nimic. Intr-un tirziu i s-a părut că prinde un început de horcăit.

— Se vede că s-au sucit în pat, de-aceea s-a auzit scîrșiiind ... , s-or fi întrebat una pe alta ceva, prin somn.

S-a lăsat jos, cu spatele rezemat de zid și cu privirea departe, în noapte, peste satele de graniță de pe Valea Cărașului care nu-și semnalau prezența prin nici o licărire în întinsul nopții. Intr-un singur loc, doar clipea o luminică :

— La moara din Vrani !

După o bucată de vreme, cînd a socotit că le-o fi străjuit destul somnul, s-a ridicat și a ciocănit în fereastră a glumă, gîndind că să le sperie. Apoi, a stat și a ascultat. Dar dinăuntru nu s-a auzit nici o mișcare :

— Ihihih-iuhuhuhu ! și iar : Ihihih-iuhuhuhu ! a făcut el pe huhurezul, bătînd tare cu pumnul în geam.

— Cine-i, a strigat o voce de bărbat, adăugînd și o injurătură, care l-a înghețat :

A recunoscut vocea lui Gheorghe, tatăl Tinei. În primul moment s-a zdăpăcit. Privirea i-a fugit, în dreapta și-n stînga, scormonind noaptea de parcă ar fi căutat pe cineva. Apoi, slobozit ca din pușcă a pornit-o la fugă, în vale.

Pe urmele lui a răsunit o bubuitură, apoi a doua. Cîinii au început să urle, iar ogașele să răsune, repetînd de trei, patru ori tunetul puștii.

Nu s-a oprit pînă la matca ogașului. Acolo a stat puțin și a ascultat. În urma lui era liniște, doar o privighetoare se auzea în codru.

Amărit, cu sufletul gol, a pornit pe ogaș în sus, ca să ajungă în culme, departe de sălașul Tinei unde parcă ar fi fost palmuit pe nedrept. Mergea așa prin bezna pădurii, pe fundul ogașului, împiedicîndu-se de pietroaie și rădăcini în vreme ce încerca să-și explice și să recapituleze cele întimplate. Cîinii păseau în urma lui, pîrînd și ei îngîndurați, ca și cum și-ar fi dat seama că ortacului lor i s-a întimplat ceva rău și acuma nu era vreme de zburdat, cînd el nici nu mai știa pe ce lume calcă.

ROMUL FABIAN

*S*pre soare răsare
 Taiat-am cu grijă fereastra
 Și-n ochiul ei magic îmi pare
 Cuprinsă și pînza, albastra,
 Ce-și leagănă fald după fald
 Și-ncearcă, în spații, să spulbere
 Fosforica stelelor pulbere
 Și apele lunii în care mă scald ;
 Spumoasele unde
 Ce strîng și sărută-n neștire
 Ale țărnelor forme rotunde
 Cuprinse din veac de iubire
 Și pînza țesută-n văzduh
 Cînd harnic pornește să scuture,
 Prea plină a cerului ciutură,
 Purtate-n viteză de-al vîntului duh ;
 Veșmintul pădurii
 Cu mii de nuanțe în verde,
 Purtîndu-și în ritmul măsurii
 Fosnirea ce-n virfuri se pierde
 Și duce cu freamătul ei
 Abia deslușitele cîntece
 Și-atîtea ciudate descîntece
 Din care-mi îngîmă mereu un crîmpel.
 Privirea-mi desșată
 Spărtura închisă în ramă,
 De cine și cînd fermecată
 De pururi privirile-mi cheamă ?
 Iar ochiul ei veșnic deschis,
 Cînd frunza și floarea se clatină
 Surprînse-n lucirea de platină,
 Mi-aduce un colț de pierdut paradis.

ION MAXIM

*P*e-aripile tăcerii plutesc la ceas târziu,
 Cînd cerul e de zgură și visele sînt stele;
 Cînd orele sînt albe și eu aș vrea să fiu
 Un sîmbure de viață, pe-un ram cu roade grele . . .
 Balanța nopții-i spartă, de cornul smuls din lund,
 Pe apele-adormite curg valuri de cleștar,
 În cupele lor crinii tăcerile adună
 Și-n coapsa vremii acul secundeii coase rar.

AI. POPESCU-NEGURA

B A L A N S U L O R A Ș U L U I

*S*înt al acestui balans. Imi
 Culc uneori fruntea pe
 Balansul mare al orașului, ca
 Amețind să adorm, pînă
 Mă va trezi balansul orașului. Imi
 Întind trupul cald pe
 Elipsa tandră-a orașului, pînă
 Reușesc să mă-ncolăcesc intru-totul în
 Jurul coapsei orașului, ca
 Să devin dintr-odată prelung și
 Subțire, un fir pe care au căzut,
 Căzut vrăbii din cauza marelui
 Balans nesfîrșit al orașului. Dacă
 Mai rog pe cineva să mă atingă, mă
 Spulber și spulberat mă va găsi în
 Balansul orașului meu.

MARCEL TURCU

T E A M A D E A P E

Munții :

*Poate pământul s-a temut de ape,
Poate pământul
S-a temut de dușmani
Și le trebuiau dacilor o cetate
Să nu poată fi asediată,
Să nu poată fi dărîmată,
O cetate
Pentru numele lor*

Î N T R E D O U Ă C U L O R

*Femeia mea, ancoră de vas bătrîn,
Țărîmul cheamă,
Apa cheamă
Și corabia se zbate
Între două culori
Înebunite de furtună.*

HORIA GUIA

UNDEVA ÎN SCANDINAVIA

Ceea ce dă farmec unui grup de studenți este greu de spus. Acești băieți, de vârste și temperamente diferite, după o conviețuire de numai câteva luni au aproape același sentimente și gânduri ori unde ar fi. Toți băieții din lume sînt în privința asta la fel. Nu știu, însă, fetele cum sînt, de aceea despre ele nu mă încumet să afirm cele de mai sus.

Dar asta nu înseamnă că între băieții respectivi n-ar mai exista nici o deosebire. Tocmai aceste diferențe detașate de fondul comun, îmi vine să cred, fac farmecul unui grup de tineri. Și de la aceste deosebiri pornesc acele porecle și pseudonime care se inventează pe seama fiecăruia. Reacția imediată a celui vizat față de supranume de cele mai multe ori se cristalizează într-un acces de furie, supărare violentă, în timp ce ceilalți sar în sus de plăcere: înseamnă că au găsit porecla eficientă. Dacă, însă, respectivul o acceptă cu indiferență, înseamnă că trebuie căutată alta mai nimerită. De aceea sînt unii care au o adevărată vocație pentru supranume, sînt numiți în fel și chip, dar ei nu se sinchisesc. Poate că au totuși o satisfacție nemărturisită că asupra lor nu planează meru același și același nume născocit.

Unui coleg îi spunem „Gibraltar”. Nimeni nu ar putea preciza cum am ajuns la numele ăsta. Cred că hotărîtoare a fost rezonanța sa oarecum bărbătească. Dar, culmea, se potrivește acestui om! Iată cum: se știe că Gibraltarul are o poziție strategică, iar colegul nostru este un mare strateg în spinoasa chestiune a femeilor. Avem pentru el chiar un dram de admirație în această privință. Pentru „Gibraltar” nimic nu este mai ușor decît a sta de vorbă cu o fată, chiar și necunoscută. Ba mai ales necunoscută. Are el strategia lui (și vă asigur că este un băiat admirabil, fin, fără nimic vulgar) în a opri o fată pe stradă, la cantină, în parc, la stadion, la Universitate, etc. și de a se prezenta ceremonios și de a schimba acele fatidice cuvinte (neștiute de ageamii de noi), care în loc să-i provoace fetei supărare, îi stîrnesc un zîmbet sincer... Noi (care, uncori, urmărim această scenă cu veșnica bănuială că sîntem sau trași pe sfoară, sau că eșecul lui este atît de abil mascat încît nu-i putem observa înfrîngerea) nu mai avem ce face, batem în retragere și rămînem la cheremul lui: dacă vrea ne spune cum o cheamă, dacă a stabilit sau nu o întîlnire și alte amănunte.

„Gibraltar” și-a făcut din această strategie teribilă un cult. Cred că fără această strategie și-ar pierde orice individualitate, ar fi un om fără nici o bucurie. Am stat de multe ori de vorbă cu el. Față de mine se destăinuia în-

totdeauna și pînă la urmă am descoperit o serie de amănunte interesante : n-a fost niciodată îndrăgostit deși a cunoscut zeci de fete (unele chiar fantastic de frumoase), după ce cunoaște o fată într-o împrejurare oarecare nu profită de un prilej viitor pentru a discuta cu ea ci, dacă o întâlnește, o salută respectuos ; unele fete la o cafea (în orașul nostru studentesc se consumă enorm cafea) îi mărturiseau că au deja prieteni dar asta nu le împiedecă să se întâlnească, altele erau gata să perfecteze o întâlnire chiar în trei (adică să-i prezinte prietenul lor lui „Gibraltar“); că nu există fete urite (aici mi-a expus o teorie discutabilă despre frumos, cam prea subiectivă); că i-e teamă că nu se îndrăgostește de nici una (aici am observat dintr-o dată că este un băiat, paradoxal, timid).

Am impresia că tocmai această timiditate îl scutea de înfringeri. „Gibraltar“ era un om care nu făcea altceva decît să se biruie pe el însuși. Nici nu îi trece prin cap că un eventual eșec ar veni de la fata pe care o cunoștea, ci se temea doar de persoana lui. De aceea, cred, prietenii lui cu fetele erau atît de fulgurante, cîteva clipe, cîteva minute, maximum două-trei ore cînd invita fata la un film sau la o cafea, dar asta numai în cazuri cu totul excepționale.

Într-o seară, în încăperea unei mari librării, intră în vorbă cu o fată (nu era așa de drăguță, dar era foarte grațioasă, delicată și, surprinzător, era nemaipomenit de șireată). Faptul nu prezenta acele caracteristici obișnuite pentru el. „Gibraltar“ îmi spuse : „În definitiv am cunoscut și altele, mult mai frumoase... Mă obsedează însă ideea că dacă o întilnesc va trebui să stau din nou de vorbă cu ea. Știi de ce ? I-am spus că mă cheamă „Gibraltar“, iar ea s-a prezentat : „Păpădia“... Nu știu de ce i-am spus „Gibraltar“... Am greșit...“. Vasăzică avusesem dreptate : eșecul lui vine din interior.

Peste cîteva zile am întilnit-o în holul căminului nostru. Se plimba cu pași mășurați și într-un ritm dictat parcă de o melodie închipuită. M-a oprit :

— Il cunoașteți pe „Gibraltar“ ?

— Da.

— Vă rog să-l chemați jos.

I-am spus și „Gibraltar“ sări ca ars. Cobori :

— Ce e ?

— Cum ce e ?

— De ce mă cauți ?

— Atunci stai un pic să-mi iau paltonul...

Cînd veni în cameră, „Gibraltar“ zise :

— Sînt pierdut... Iși luă paltonul și dispăru.

În hol Păpădia îi zise :

— Vezi că știi, nu suport întrebările. De ce au inventat oamenii întrebările ? N-ar trebui să existe... E ceva trist în întrebări... E ca și cum ai fi departe.

„Gibraltar“ nu mai îndrăzni să pună nici o întrebare. Se străduia să-ghicească pornirile. Și i se păru că Păpădia are dreptate, oamenii se pot înțelege și fără să pună întrebări.

Plecară pe străzi. Era tirziu și nu prea, dar pentru ianuarie nu se putea spune că e devreme. Iarna, orașul este o pustietate albăstrie atîrnată de lumini. Cînd vorbeau, aburii respirației se zbăteau prin aerul înghețat.

— Suflă, îi spuse ea, suflă și gîndește-te la un cuvînt, sau gîndește-te la ceva...

El suflă, umflînd obrajii.

— După conturul aburilor se poate ghici ce-ai vrut să spui. Nu crezi? Uite, ai vrut să spui că ți-au înghețat urechile...

— Cu aproximație...

— Bine, dar totul e aproximativ...

— În afară de anumite lucruri...

— Bineînțeles, îl aprobă ea, sesizînd nuanțe de caraghioslic.

Mergeau cu mîinile înmănușate, infundate în buzunare. Erau ca doi străini ce nu cunosc orașul și se distrează la orice pas de neprevăzut. Plimbarea lor nu avea nici o țintă și poate de aceea îi atrăgea. „Gibraltar“ nu mai vroia să-și explice nimic. Făcea ceea ce îi spunea Păpădia cu o supunere totală. Gerul îl simțeau la frunte, la bărbie ca pe un dușman, dar și ca pe un amic. Părea că le lipsește pe piele suprafețe metalice înghețate.

— „Gibraltar“, îi zise ea, suflă încă o dată.

El suflă din nou. Aburul ieșise lunguiet, caraghios. Ea rîse scurt.

— Nu te gîndești la nimic, vezi cum te trădează aburul: nu are nici o formă...

El nici nu era prea atent. O înțelese totuși. Nu se supără, ci zîmbi stîngaci, ca și cum se găsea înaintea unui obiect perfect vizibil, dar despre care nu știa nici ce formă are, nici ce culoare, nici la ce poate servi, adică un obiect simplu care te depășește prin lipsa unei aparențe imediate și la care te poți gîndi numai după ce îți dispăre din față. Chiar gîndurile astea care se închegau și se legau unele de altele într-un mod destul de curios i se păreau prea independente de el, prea superioare și un pic disprețuitoare.

Se opri și îi spuse Păpădiei:

— Suflă și tu.

Ea se încovoie de rîs și aburii acestei izbucniri o învăluiră. Suflă cu plăcere.

— Te gîndești la un film, inventă el cu seninătate.

— Ai ghicit, zise ea satisfăcută. Acum ne putem întoarce acasă. Dar să nu ne grăbim, îmi strică toată plimbarea...

Și din seara aceea „Gibraltar“ o întîlnea mereu, contrar obiceiurilor de pînă atunci. Avea în comportament ceva schimbat. Undeva se modificase ceva. Își pierduse bucuriile de odinioară, acele bucurii minuscule, dar care erau numai ale lui. Acum se petrecea tocmai ceea ce evitase de atîtea ori. „Dar de ce nu am evitat și acum?“ zicea „Gibraltar“. Desigur că în locul acelor bucurii infime sufletul lui aștepta o mulțumire și o liniște mai depline. Poate că satisfacțiile acelea nu erau decît un joc părelnic, care ca orice închipuire nu îl poți stăpîni multă vreme, îți scapă și te părăsește. Prietenia cu Păpădia, deși atît de necrezută uneori, era totuși reală. Dacă se îndoia de legătura lor, și încerca o amărăciune cînd se gîndea că într-o zi nu o va mai întîlni pe Păpădia, lăsa totul baltă și se ducea într-un suflet la căminul ei studentesc și o chema prin oraș oriunde, doar să fie alături. Și ea nu îl refuza niciodată. Era suficient să îl zărească în hol că venea gata îmbrăcată cu paltonul.

Între ei, pentru „Gibraltar“ era o punte, pe care trebuia să o treacă neapărat, dar era încă neputîncios. El era plin de întrebări, vroia o sumede-

nie de răspunsuri. Dar Păpădia era împotriva întrebărilor, și puntea trebuia să o treacă... „Ce fel de prietenie este asta? se întreba „Gibraltar“.

Și la toate aceste îndoieli și șovăieli se mai adăugă o mare nesiguranță: găsea în buzunare, de fiecare dată când se despărțea de ea, bilețele, toate avind același conținut: „te iubesc“. Cine îi punea acele bilețele? Pe Păpădia nu o putea întreba nimic, nici nu îndrăznea. Nu îi cunoaștea nici scrisul. Poate i le virau colegii ca să ridă de el... Dar nici asta nu se putea: știa scrisul fiecăruia. Păstră bilețelele și le compară: erau colțuri de hirtie mototolită pe care cuvintele erau scrise foarte ușor, cu vârful creionului. Dacă nu erai destul de atent nici nu deslușeai literele. Îi venea să creadă că numai el vede acele litere.

Nesiguranța asta îl transformă într-atît pe „Gibraltar“, încît era de nerecunoscut. Nici nu mai putea aminti cineva de strategia lui... Ne privea pe fiecare cu bănuială. Il surprindeam culcat cu ochii întredeschiși, de parcă stătea la o pîndă obositoare. Altmînteri era același om punctual la facultate, unde găsea în orele de curs o oarecare liniște. În restul timpului era dominat de gîndurile lui întortocheate, de avalanșa ezitărilor. Tristețea lui făcea ca în discuții cuvintele lui să fie mai puține și mai calculate.

— Și dragostea poate veni așa dintr-o întîmplare? mă întrebă el cînd rămăsesem o dată singuri. Așa pe nepregătite, cînd nici nu poți bănuși?

— Cred că numai așa... i-am zis eu.

— Dar este ceva înspăimîntător, o dragoste adevărată dacă vine așa este mai mult o durere. Mie nu-mi vine să cred, e imposibil...

— Nu trebuie să crezi nimic, trebuie să simți.

— Dar de ce tocmai cu fata asta a venit dragostea și nu cu altele, am cunoscut doar zeci de fete...

— Poate n-a venit nici cu asta, l-am provocat.

— De simțit simt, dar nu cred...

— Nici nu-i nevoie să crezi.

— Cînd sînt singur trebuie și să cred...

— Greșești.

— Parcă se pricepe cineva la asta...

Recent mi-a spus:

— Îmi pare rău că mi-ați spus „Gibraltar“...

— De ce?

— Am citit că Gibraltarul se scufundă nu știu cu cîți centimetri la un secol... Și pămîntul se ridică corespunzător undeva în Scandinavia...

— Bine, dar e vorba de secole.

— Nu importă. Pe ea o cheamă Păpădia... Asta nu îți spune nimic? Am să vă rog să nu mai îmi spuneți „Gibraltar...“ Mi-e teamă...

— De cînd ești superstițios?

— Nu sînt superstițios. Te înșeli. Dar dacă este vorba de o Păpădie trebuie să te împrietenești și cu vîntul și cu pămîntul...

HORIA VASILESCU

*d*ans născocind lumini prin temple
 legănări de ierburi și tăceri
 trupul tău crescuse din ferigi —
 flăcări — iad de frumuseți.
 te zmulse lutul din poveste
 și meșteri mari și anonimi
 au vrut zadarnic să te-adoarmă
 pe lespezi ;
 cu harul unei alte vieți
 virtuej-ispită ești prin lune —
 de vrajă-ți ard genunchii goi
 în iarba nopții ;
 ah, patimă izgonită de lut
 iartă-mă pustiu
 departe-departe.

S I L A B E P E N T R U M O A R T E A L U N I I

*C*ușit ruginit
 implintat în scoarța nucului
 de fratele meu, Vasile,
 când caii răpesc somnul
 în tropotul lor spre iarbă.

fratele meu se duce cu arborii
 purtindu-și cușilu-n cureaua cu finte
 la ora când sfinșese iubirile
 și femeia își acoperă coapsele.

cușit ruginit
 luneci prin somn în fântină
 și rânin, eu și ea,
 liniște păgînă.

ION IUGA

*I*n capul uliții e-ntoldeauna vîntul. —
 Nu poți trece de vînt,
 fără ca el să nu te spulbere
 în toate ființele
 în care-ai fost odată undă,
 sau anotimp, sau piatră de hotar. —

Mereu sînt alte pale ce revin
 — culoare-ncet mui luminoasă —
 a ființelor ce se deprind
 să crească-n zid, în mușchi, în caldarim.

Neconținut e-o curgere
 și-o tulbure-intregire ;
 sînt vieți ce amurgesc în zid
 și ziduri reapriuse-n vite-un timp...

În toate-o vinovată-asemănare,
 și peste vremi același vînt
 numindu-te cu modulări
 ce însemna-vor poate anotimp,
 sau poate zid și caldarim

și niciodată piatră de hotar.

JON NOVAC

A R M O N I I C O S M I C E

*În armonii cosmice-am cîntat
Din harța credinței veșnice
În destîn și-n încrederea
În noi înșine,*

*În valuri tumultoase-am ris
Și-n unde domoale de lac
Sub vîsla ideii care-a zîmbit
Soarelui.*

*Și-n noi am gîndit
Cu biocurenți umani în nervi,
Cu biocurenții albi
Și de-abia apoi ne-am dat seama
Că-n jurul nostru sînt oameni,*

*Și-am cîntat cu ei în armonii cosmice
Și-am ris, am zîmbit, am gîndit
Împreună,
În armoniile cosmice ce-au crescut,*

*Au crescut,
Cu fiecare om nou,
Cu fiecare om nou,
Cu fiecare om nou.*

V I S

*Visam că alergam
După cinci cai albi,
Vaporoși și obsedanți.*

*Alergam amețit ca după
Un alcool tare,
Și alergam,
Alergam mereu,
Deși știam că n-o să-i pot prinde
Înainte de a mă
Trezi.*

AL. DAN HARTAU

* * *

*I*ertați-mă,
dacă acum,
Cînd zidarul asudă,
Cînd peste-această țară
se lasă suris,
Cînd în orice inimă bolnavă
zboară un triumf,

*I*ertați-mă,
dacă vă spun
Că în curînd
o cărămidă
S-o auzi
în hăuri plecînd :
*I*ertați-mă,
dacă sînger,
De prăpăstii lovit,
Dar v-amintesc
mai aprig să zidiți.

P O R U N C I

*B*arbatul, femeia,
Să meargă pe stradă-amîndoi
Mereu ca în clasa întâi :
Ținîndu-se-alcevea de mîină.

*Bărbatul taie copaci cu săcurea,
Soare doboară-n pădure,
Femeia cu trunchiul frumos
Să-I cheme la umbră
Și uită bărbatul săcurea
Înfiptă în raze . . .*

*Femeia așteaptă-mbrăcată mireasă,
Să lase bărbatul paharul
Cu prietenii-n crizimă . . .*

*Bărbatul face din ușile casei
O barcă,
Femeia la mal
Să-I petreacă :
Când vîsla se rupe,
Femeia să cînte
Barca să-ntoarcă.*

*Femeia cade-n genunchi
Și talpa-i sărută,
Atuncea bărbatul
Să-și șteargă
O lacrimă blindă.*

ION JURCA

FRUNZIȘUL

Fusese cald încă de dimineață. Peste cîmpie alergau trîmbe galbene de arșită, înfășurînd oamenii și plantele, storcîndu-le vлага, năucîndu-i de sete. Dode obosise mai repede ca allădată și se retrăsese din tarla pe la prînz. Adusese tractorul pe drumeag, lîngă liziera de salcimi din dreptul haltei. Era umbră acolo. Căldura aspră, arzătoare, pîrjolea ramurile de sus, topea frunzele și se mai ostoaia pînă despica tot frunzișul. Era umbră, o rîvnise tot timpul cit sfărîmase cu cele trei brăzdare crusta de oțel a pămîntului. Țipau brăzdarele numai cit îl atingeau, cuțitele își pierdeau tăișul repede. Dode forța motorul și totuși nu prea înainta cum ar fi vrut. În urma tractorului rămîneau bolovani uriași, nesparți.

Maioul lui era îmbibat de sudoare iar pe umeri și brațe praful stătea asemeni pufului de păpădie. Îl suflai și el zbura mărunt și galben plutind în soare, apoi se lăsa ca un abur pe pantalonii de doc, pe scaunul tractorului ori pe volanul lucios.

După ce opri motorul, Dode se dădu jos dintr-un salt. Sub tălpi, o clipă, i se păru că și pămîntul are trepidația lui, un tremur nevăzut. Primii pași erau întotdeauna mai șubrezi de parcă ar fi călcat pe cartofi. Înainte de a se întinde să se odihnească se gîndi să meargă pînă la lîntîna cantonierului, să-și toarne o găleată de apă în cap. Cobori repede taluzul și ajunse la linie. Pantofii se ciocneau la fiecare pas de pietrele vinețe și colțuroase dintre traverse și sunetul acela mineral, ascuțit, i se păru, după asurzitorul pîcănînt al motorului, un susur de izvor plăcut și răcoros. Se opri atunci acolo și frămîntă cu talpa pantofului viermuiala de pietre, o ascultă cum scrișnește ascuțit, poate nemulțumită că este căzînită, îndepărtată din locul ei. Dode se aplecă, prinse o piatră și o așeză pe linia netedă și lucioasă. Fierul era încălzit, aproape că frigea. Piatra vineție, cu miezul dungat de vinișoare metalifere stătea ca o cocoasă și Dode își închipui cum primul marfar o va zdrobi sub zecile de roți iar praful ei va hălădui luat de vînt pierzîndu-și urma ca niște coarcăne.

Nu-i plăcu acest gînd. Era destul praf în cîmpie, mare ca păsatul sau mărunt ca făina, cald, neînchipuit de cald că poți coace oul în el. Se aplecă, ridică piatra cu vine răsucite și o azvirli cu putere în tufișurile din cealaltă parte. Piatra despică în traectoria ei cregile lovîndu-se sec și căzu cu zgomot la pămînt.

— Care dai, mă ? Că vin acu' la tine . . .

Mai urmă o înjurătură vrăjmașă. Dode rămase locului ca țintuit. Nu sudalma, într-un fel meritată, îl nedumerise cât glasul acela răgușit li păru rău că aruncase cu piatra. Putea lovi vreun om și asta nu mai era o copilărie. Dar, ciudat, glasul acela îi amintea de cineva.

— Stai, mă, nu fugi, să-ți dau eu să mai arunci cu pietre.

Numai un om avea acea răgușeală, ascuțită, sâcitoare, își spuse el, și uită că plecase spre fântină, că-i este sete, că e prăfuit și copleșit de căldură. Din frunziș, o momie se scoase capul încet. Se țira nesigur pe brațe și Dode avu un moment de panică întrebându-se dacă nu cumva o lovise.

— Te rizi, ai ?

De fapt, Dode așteptase acolo, între linii, nemîșcat, fără nici o expresie pe chip. Abia acum, cînd îl văzu tîrindu-se pe acel ins, i se păru că o șopîrlă albastră, cu salopetă și cu o bască decolorată pe cap, și-a agățat coada în tufiș și nu poate să se mai urnească. Acela se proptea în mîini să privească în lungul liniei. Nu se mai mișca, parcă de teamă să nu alunece pe taluz.

— Ce te-a apucat, ești băut ? strigă el.

De astă dată Dode nu mai avu nici o îndoială. Insul era Papamanole, sau cum îl porecliseră ei „Umblărețul”. Fata lui roșcovană părea congestionată în lumina soarelui. Asta precis că dormea, își spuse el liniștit și se hotărî să-l ațîțe.

— Așa dau eu, zise el în doi peri.

— Ca să ologești oamenii ? Hai ? Să le spargi căpăținile ?

Dode observă că Papamanole a lăsat din hârțag, că, de cînd l-a văzut, fiecare vorbă e mai indulcită, nu mai are violența de la început.

— Ca să scot grivanii și umblăreții de prin coltoanele lor. De-aia dau.

Nu se înșelase. Cînd auzise ultimele cuvinte, insul își smucise capul brusc ca și cînd i-ar fi fost teamă că n-o să-l mai vadă pe cel de pe linie.

— Io-te la el ! Umblăreții . . . Tu care ești, mă ?

Dode îi vedea incurcătura, lățită pe toată fața, uimirea. Și apoi, zimbetul acela prostesc, laș, buzele țuguile.

— Ieși, mă, Umblărețule, de acolo dacă ții să mă vezi. Sau vrei să mai dau o dată cu piatra ?

Momia din frunziș rise cu o bucurie neprefăcută.

— Mă, tu ești ăla . . . Dode. Să moară tanti-mea cu care mă distrăm, dacă nu ești tu. Hai, incoa' mă, Dode. Ei, fir-ar să fie.

Papamanole se bucura stupid. Brațele și le culcase pe pămînt ca și cînd fusesse de ajuns cele câteva minute ca să obosească. Horeăia, acolo, un ris care-i congestiona și mai mult fața. Apropiindu-se, Dode îi văzu gura mare, cei doi dinți de sus lipsă și simți în acea clipă dorința să se întoarcă din drum, să-l lase în plata domnului. Renunță zicîndu-și că e mai bine totuși să știe ce-i cu el, de unde a căzut pe acolo . . . Trecu peste șanțul din marginea liniei și sări pe mal stîrnind în urma lui pietrișul din loc. Smulse din mers cîteva buruieni, cu frunze multe, își șterse pantofii cu ele, în sfîrșit, ajunse lîngă Papamanole.

— Mizeria, neștiința și foamea să dispară !

Dode tresări, vorbele acestea îi readuseră în minte pe Papamanole de altădată și se lumină la față. Numai el avea un asemenea salut fistichiu. Îl scosese singur, dintr-o broșură pe care o citise căznit. Era vorba despre socialiștii utopici, el nu înțelesese prea mare lucru, dar acele proiecte ispilitor

de nebuloase, cu falanstere, cu străzi acoperite și încălzile, îl făcuseră să se-nvîrtă de colo pînă colo prin vagon ca un apucat. Se căznise să le explice și celorlalți tractoriști ce citise, dar fusese atît de confuz — doar înjurăturile erau lesne de înțeles — încît nimeni n-a avut răbdare să-l asculte. Ca să înlătore acest insucces, Papamanole păstrase cele cîteva cuvinte, făcuse din ele un salut, pe care îl trîntea cînd nici nu te așteptai: după masă, la culcare, la o țuică. Odată, o văduvă povestise vecinilor, iar întîmplarea făcuse repede ocolul satului, că într-o seară, cînd Papamanole venise la ea să se mai dedulcească și se urcaseră în patul cu așternuturi moi, el stînsese lampa strigînd cu sete: „Mizeria, neștiința și foamea să dispară”. Femeia țipase scurt și, ocrotită de întuneric, fugise la niște vecini. Papamanole a dormit în noaptea aceea șingur, burdușind de necaz pernele cu fețe de borangic.

Dode se aplecă și-i întinse mina. Papamanole îl apucă puternic și-l trase brusc lingă el, rîzînd ca un tembel.

— Io-te, dom-le, peste cine dau. Da' de cînd lucați voi pe aici? vru el să știe, cu o față lătită, curioasă.

— Numai de-un an, răspunse Dode. Am venit în locul celor de la Gruiu. Lor le-a dat în altă parte și-am mai înaintat noi.

— Bravo, mă, Dode, se repezi cu o laudă Papamanole deși nu era nimic de lăudat. Și în ce brigadă ești?

— A șaisprezecea.

Umblărețu fluieră admirativ.

— Ce multe aveți acum. Și cine-i șef?

— Botezan. Il mai știi?

— Ei, cum nu, se îmbătoșă Umblărețu. Nu e ăla de-i sîsiit oleacă? Și văzînd că Dode aprobă, continuă, opărit: Uite-al naibii, scoîlcîtu, cum s-a ajuns. Și acum precis eă face pe nebunu...

— Ba nu face, i-o releză scurt Dode. E om de treabă, organizează bine munca...

— Haida-de, că nu te cred. Zici așa... că nu mai știu eu ce-l pe la voi. Aoleu, Dode, tot fleț ai rămas. Păi tu nu puteai să fii șef de brigadă? Erai de-o mie de ori mai bun ca gijiitul ăla.

Dode îl ascultase tăcut, dar la ultimele cuvinte își strînse pumnii pînă simți că-i troznesc degetele virite în carne. Papamanole chicotea încetîșor, și lui îi venea să-l palmuiască ca pe un marțafoi. Lovi cu pumnii în genunchi iar celălalt își opri ca prin minune chicotitul.

— Iar începi cu ale tale, Umblărețule? De ce te legi de oameni, de toate celea? Tot bălos ai rămas la vorbă, Umblărețule. Nu-mi închipuiam că o să te întîlnesc și, chiar de la primele vorbe, ai să începi cu cîntatul.

Dode nu mai continuă să-l mustre pe negliobul acela pe care nu-l mai văzuse demult. Simți, chiar acolo, la umbră, suflarea fierbinte a vîntului uscat, dogoritor, aducînd cu el o mireasmă amară de pelin. Într-o clipă și-l închipui pe Umblărețu ca pe un melc orb care trece peste frunze, peste flori, fără să vadă nimic, lăsînd doar în urma lui o diră albă, lipicioasă, ca un scuipat.

— Ce te superi, mă, că n-am zis nimic rău de tine? spuse fără minie Umblărețu. Eu ziceam că meritați și tu să fii șef de brigadă... Parcă te-aș fi înjurat. Dracu să vă mai priceapă. Nici atunci nu v-am înțeles, ce-ați avut cu mine. Da' stai. Ce vorbesc. Tu n-ai spus atunci nimic. Ai tăcut, Dode.

Erai palid, aveai niște ochi uscați, chinuți, de parcă tu erai vinovatul, nu eu. De multe ori acolo, la zdup, n-am întrebat ce-a fost cu tine atunci. Eu am crezut că erai așa fiindcă numai ție ți-a părut rău de mine, de tot ce se întâmplase. Uite, asta, eu n-am s-o uit niciodată, Dode, ai fost bun...

Deși omul își mutase glasul, Dode nu-l credea sincer. Și apoi, nu avea nevoie de recunoștința lui. Se strîmbă cu dezgust și-și pipăi buzunarele căutînd o țigară. Întîlnirea aceasta cu Papamanole venise alt de straniu, iar dacă la început îl mirase acum simtea că inima îi e cuprinsă de o apăsătoare oboseală. De ce venise omul acesta să tulbure o liniște adîncă, fără întreruperi. N-avea nevoie de recunoștința lui, putea să-și poarte pașii aiurea, lumea e doar alt de mare. De ce trebuiseră să se reîntîlnească?

Papamanole șezu mult timp fără să scoată o vorbă, cu șalele lipite de pămînt. Era nebărbierit, îmbătrînit. Pe bărbia lui leșită, unsuroasă, Dode zări sclipind fire argintii. Oare cîți ani au trecut?

... Lucrau atunci în spre Cioara. Erau pămînturi bune, grase, dar fără-mișate. Alergau mult de colo-colo ca orbeții și deseori se certau cu socolitorul. Cooperativa avea pămînt destul, dar nu făcuse încă o comasare. Ba unii cooperatori cîrteau că de ce să nu are cu pluguri cu boi, să facă oamenii zile-muncă. Era tînăr, crud și pentru fiecare răutate ori ignoranță era gata să verse lacrimi. Cînd soarele apunea se îndreptau obosiți spre tabără. Acolo aprindeau focul, lîngă vagon, din mărăcini stropiți cu benzină și frigeau, vinăforește, slănină, încălzeau conserve, ba făceau și cîte o mămăliguță, cînd se săturau de piinea uscată și rece.

Brigada lor n-avea mai mult de șase tractoare. Lucrau într-un singur schimb și li se pirlise pielea ca la diavoli. Erau tineri, voioși, nu se ivise nici o spărtură între ei. Cînd se lăsa seara, unii se schimbau și plecau în sat. Ca de obicei, înainte de răsăritul soarelui erau înapoi, nedormiți, încercănați ca niște buțițe, dar veseli, plini de căldura care le mai încălzea trupurile.

Dacă unii cooperatori din cei noi, alergau nebunește după zile-muncă, individualii în schimb nu se dădeau în lături să are cu tractoarele. De aceea veneau pe cîmp să-i momească o cină bună, băutura și bani ca să le are cîte două-trei pogoane, pe unde le aveau, dimineața sau seara, să nu observe mișcarea cei ce ar fi venit în control. Dode era tractorist abia de un an, și mai bine n-ar fi mîncat nimic cîteva zile decît să accepte un asemenea tirg. Il văzuse însă pe Bălașa luînd niște zaibăr negru și bănuise că se înțelesese cu cineva. Apoi plecările lui Papamanole cu tractorul în sat deveniseră tot mai dese. El zicea că se duce pe la unele și altele, dar Bolezan îi spusese o dată să-și vină în fire că plimbările alea n-au să se termine bine. Pintilie, șeful de brigadă, era un om prea blajin ca să-i ia din scurt pe cei doi, iar zaibăr și țuică de zarzăre se găsea la fiecare pas. De la un timp, Bălașa și Papamanole se plingeau tot mai des de defecțiuni mecanice, că motoarele au pierderi de ulei, și de-aia consumă peste normă. „Să facem o verificare simbăla”, a propus Pintilie. „Așa nu mai merge” adăugase și Bolezan. Ce se întîmplă la noi e ca o bubă care doare dar nu a ieșit încă la iveală de sub piele și cînd apuci s-o vezi e prea tîrziu. Puțini se gîndeau în clipa aceea că durerile străbătuseră un drum anevoios.

În acea zi Dode lucrase aproape fără popas. Se dădea jos numai cînd îl răzbea selea. Ziua se scurgea lent, ca un vis care nu se mai sfîrșește. De la prînz, pe drumeag nu mai trecuse nimeni. Abia acum un băietan se-ntorcea

cu caii de la păscut, dar el nu le putea auzi tropăitul și-i urmări până se pierdură după niște lanuri de porumb.

Dode nu-și putea explica de ce în acea zi era trist, viscolit. Ii lipsea ceva, era flămînd, poate de o îmbrățișare, de un cîntec. Cînd ajunsese cu ultima brazdă în capul locului, își sugrumă cu greu un strigăt de mirare. Ca un copac alb, cu fire de aur, o față aștepta acolo, nemîșcată. Dode n-o văzuse niciodată în sat, nu o știa și se opri înmărmurit. Motorul își încetă și el bătaile, cu o răsuflare ușoară. Cei doi se priviră cu gînduri sugrumate. Dode își simțea obrajii fierbinți; ar fi întins mîna să se convingă că nu-i o arătare, dar mîinile îi tremurau poate de emoție, poate de oboseală. Fata venise spre el, încet, ajungînd chinuitor de aproape. Lui Dode fata i se păru, cu părul ei galben, cu chipul palid, fără contur, o ființă din basme. Celelalte fete din sat erau arse de soare, ca niște tăciuni, prăfuite de muncă, de cîmp. Cea de lingă el părea chemarea dragostei însăși, o boare de ape galbene și moi. Dode își trecu mîna peste obraji, așa cum te ștergi pe față de pînzele albe de păianjeni, apoi își întoarse capul limpezit. Nu era ostentiv de oboseală, nu visa. Fără să știe ce face, întinse mîna și-i mîngîie părul și degetele nu mai avură îndoieli, tremurau aturea risipindu-se prin mătasea cu afunduri de lumină.

Cînd se dezmetici văzu că fata și-a plecat capul; mîna îi rămase, suspendată în gol, frintă ca o aripă. Se dădu jos, și abia atunci îi văzu ochii apăsători, înghețați. Într-o clipă i se păru că se căscase un adînc. Și atunci nu mai vorbiră simțirile, vorbiră gîndurile și se temu că frumusețea acestei clipe se va sfîșia.

— Ce cauți aici? dar el ar fi vrut să spună altceva, s-o întrebe de ce îi alungă liniștea de pînă atunci, tristețile lui tăcute și vechi de-o vară.

Abia atunci fata și-a ridicat din nou privirea, i-a căutat ochii, rugător. Obrajii îi erau acum roșii, aprinși, ca un rug. A scos cu greu cîteva cuvinte ce destrămau ceea ce nu fusese, dar putea fi.

Cînd a auzit ce îi cere, Dode i-a prins mîna mică și albă ca de copil și i-a strîns-o ca într-un clește. Și-a dat seama, după o clipă, că o doare, i-a văzut ochii înlăcrimați și, fiindcă fata i s-a părut și mai frumoasă, a înjurat în acea clipă și soarele și lumina și viața. I s-a părut o mîrșăvie neînchipuită ca acei ochi albaștri, adînci ca un izvor, să ceară unui om să-și răscolească inima și să calce pe cîste ca pe un preș, să-nșele. Nu o mai întrebă cum îl chemă pe taică-su, dar dacă l-ar fi avut acolo, în fața lui, l-ar fi călcat în picioare ca pe o năpîră.

În închipuirea lui îl vedea pe acesta așteptînd acasă, pe prispă, să audă că flică-sa a obținut ceea ce lui nu-i reușise.

— O să te bată? o întrebă el căutînd să se stăpînească deși lucrul era anevoios.

Fata a dat ușor din cap cu un aer nepulincios și trist; părea obișnuită cu o asemenea urmare. N-avea puterea să nege și el și-a închipuit-o prăvălită sub pumnii ciolănoși ai tatălui.

— Și dacă o să trebuiască să stai aici, cu mine, toată noaptea, o să stai? A dat din nou din cap, cu supunere.

— Nemaipomenit, a izbucnit Dode. Și dacă mă leg de tine? Uite, sîntem singuri cuc în cîmp... Ai venit de capul tău la mine. Și ești frumoasă, lunateco! Bagi și pe Dumnezeu în păcat.

Se opri o clipă să-și capete respirația, să se apropie mai calm de acea realitate ce îi depășea închipuirea. Simți o durere în pîtec și-și aminti că ar fi trebuit de mult să mănînce ceva. În liniștea cîmpiei foșneau gize nevăzute; în jur, doar respirația lor acoperea întinderile cernite.

— Cine-i taică-tu, cum îl cheamă pe țilharul ăla? ceru el cu năduf. Numai un țilhar își trimite fata noaptea să adulmece, să bage pe alții în păcat... Să obțină ce n-a putut el, dihorul puturos. De cîte ori ați mai făcut așa? Spune, vrăjitoare?

Abia atunci fata a început să plîngă cu hohote, s-a smuls din loc și a pornit besmetică peste cîmp, dar nu spre sat, ci spre lac. Așa stau deci lucrurile. Nenorocitul de bătrîn a căpiat de-a binelea. Acum știa a cui este fata. A alergat după ea. La început nu o vedea, dar îi auzea zdupăiturile. Apoi i-a văzut rochia albă și a ajuns-o „Crede-mă, fato, că nu-mi este ușor. Parcă aş călca pe sufletul meu... N-am înșelat pe nimeni pînă azi. Ce-or să zică ceilalți? E o înșelătorie, înțelegi?” i-a țipat și ea a tresărit. S-a întors pe călcii și a pornit din nou să fugă. Nici acum nu se îndrepta spre sat și l-a cuprins frica. Fata se lovea de bulgării mari din arătură, se descumpănea, o dată a căzut într-un genunchi, s-a ridicat și a continuat fuga aruncînd dezordonat din mîini, aplecată înainte, cum fug femeile.

Și-a dat seama că lucrurile sînt incurcate de tot iar pînă să le descurce, tunaleca aceea de fată face vreun pocinog. A alergat din nou după ea și a ajuns-o repede. A prins-o de umeri și a înțeles că nu mai are puterea s-o alunge. Au venit agale înapoi; țarlaua era pe aproape. I-a pus o haină să stea jos, căci vroia s-o vadă, să știe pentru cine încalcă datoria. A rămas acolo, ca o arătură albă, frumoasă, tăcută. O vedea și se simțea bine. Era un vis de-al său la care nu se gîndise niciodată și totul putea să rămînă la fel de frumos și în viitor. Pe la miezul nopții a simțit că adoarme, iar tractorul merge singur, orbecînd drumul. La capătul locului l-a oprit. I-a spus fetei că trebuie să închidă ochii puțin și s-a întins pe iarba din marginea șanțului. Fata l-a chemat lingă ea cu un gest blind. El a pus capul pe haină și era fericit, simțea o bucurie pentru care era în stare de orice. Aproape că alungase și teama pentru ceea ce făcuse; cel puțin nu mai vroia să se gîndească. Adormea de obicei ușor, dar atunci i-a trebuit doar o clipă. Cînd s-a trezit, capul îi era în poala ei. O mină de-a lui îi înconjura genunchii albi și calzi. I-a spus că nu i-ar mai da drumul și ea a zîmbit ca o soră bună. Ceva îi spunea că trebuie să o sărute atunci. Dorința aceea i-a apăsat sufletul numai o clipă. Pe marginea șanțului a auzit pași ușori, furișîndu-se. A strigat aspru, întrebînd cine e, dar n-a răspuns nimeni. El văzuse, totuși, o umbră. Fata se lipise de el ca un pui speriat. A mîngîiat-o pe pînă, pe față. Tăcerea aceea nefirească nu-i placea. A sărit mîniat și primii bulgării pe care i-a simțit sub palme au pornit să zbirnie departe, pe șanț. S-a auzit o icnătură și un duduie de pași. Cîteva fugea, și a bănuie cam cine era. Ar fi trebuit să se ia după el, să fluiera sau să-l huiduie ca pe potăi. A găsit totuși puterea să se stăpînească. S-a întors lingă ea, tăcut, i-a întins mina să se ridice, iar cînd a fost lingă el a cuprins-o în brațe și a sărutat-o pe buze, pe pînă, pe ochi, fericit ca un copil, care se descarcă într-o clipă de tot ce-i apasă sufletul. A ridicat-o sus, pe tractor, lingă el. Așa a arat restul ce-l mai avea.

— Dă-mi și mie o țigară, Dode! măi Dode! Papamanole înlinsese o mână subțire, tremurând de alcoolice. Ii dădu, îl lăsă s-o aprindă și se reîn-
toarse în el.

Când a terminat, pământul era negru, frământat, cîmpia lăcută, pașnică. Apele nopții piereau. Stelele se stingeau, palide, obosite. Cîteva păsări au trecut, țipînd ascuțit, spre baltă. Umbrele jilave ale cîmpului i-au găsit palizi, dar cu sclipiri noi în priviri. El avea o holărire împietrită, ca niciodată.

Din spre sat se auzeau clopotele de fier ale căruțelor. I-a spus că nu o mai lasă să se întorcă în vizuina blestemată de acasă. În noaptea aceea Dode călcase o datorie dar nu pentru bani, din lăcomie, ci în numele unui simțămînt care fusese mai puternic decît orice. În inima sa răvășită, faptele începeau să se aștearnă fiecare la locul lor. Ce știa însă cel mai limpede era că o vroia pe acea fată albă și tăcută numai pentru sine, din zori și pînă în amurg, și pentru toate nopțile calde ale vieții. Simțea că nu o mai poate lăsa să plece undeva, aiurea, lîngă alții. Ea era de-acum pasărea lui argintie, copacul bucuriei celei dintîi.

Cînd soarele apărea roșu, împurpurînd zorii, a pornit răvășit de bucurie la drum. I-a spus că o duce peste mări și țări, în împărăția lui pe tărîmul celălalt, unde era un palat cu totul și cu totul de aur, încît la soare te puteai uita iar la dînsul ba.

Ea a ris și l-a întrebat dacă e drum mult. „O zi de vară pînă seară, dar mai întîi trebuie să trecem de muma Crivățului, de cea a vîntului turbat, să străbatem pădurea neagră, deasă ca peria, de la gîrla de păcură, care aruncă pietre și foc pînă la înaltul cerului. Pe deasupra lor săgeța alb un avion și el îi spune că e fiul zmeului care umblă în cruciș și curmeziș pri nori să îi caute, și nu pot altfel scăpa decît dacă-i dă o sărutare. Dar numai două, că dacă-i dă trei se preface în cerb de aur și nu mai poate deveni om decît dacă îl stropește cu lacrimi de turturică. Fata i-a dat o sărutare ușoară ca un borangic și-au trecut pe lîngă pădurea cea deasă și vrăjile aproape că l-au atins, că simțea o piroteală cumplită care se lăsa cu lespezi pe inimă. Trecură și pe la gîrla de păcură. Acolo motoarele năzdrăvane împingeau niște cîngi de oțel pe gura pământului și lighioana țipa mereu că mai vrea scrișnindu-le din dinți și duduind greu. Și de acolo se văzură într-o cîmpie largă și verde ca smaragdul.

Irina avea o bucurie liniștită în ochi, dar vorbele arătau că gîndește aspru, cu un simț femeiesc treaz.

„Poate chiar să mă desmoștenească” a zis cu un licăr de deznădejde. El a ris sfidător. În acea clipă credea prea mult în puterea lui, fericirea îl îmbăta ca un vin vechi și tare. Se și vedea luptîndu-se, schilodindu-i pe cei ce ar fi vrut să-l despartă de ea. Se inchipuia plecînd de mînă cu ea, la oraș. Nimic nu-l înspăimînta. Cit privește faptele că n-ar fi primit pămînt, zestre, asta i se părea cea mai năzdrăvană glumă. „N-am eu pămînt destul? Negru — gras ca untul, galben roșcat, castaniu, moale ori pietros; îmi ajunge, fato, pe mine nu mă cumpără nimeni cu pămînt. Să-l mînînce el, taică-lu. Mie îmi este de ajuns dragostea ta. Să fii lumina mea. Să nu mă părăsești niciodată.”

S-a smuls greu de lîngă ea. Pe mătușă a rugat-o s-o păzească de ochi străini, de rudele ei, de toți. O temea fiindcă n-o cunoștea... O înfilnise într-un chip atît de neobișnuit și nu vroia s-o piardă. Bucuria și spaima se

luptau în el. A tăiat peste câmp, scurând drumul, dar cei de la brigadă pleaseră. La vagon era doar Varlam, dispecerul stațiunii. L-a primit cu ochii lui tulburi, de betiv. Era afumat bine, căci prima vorbă a fost o înjurătură. După o noapte fără odihnă, după toate cele petrecute, otrava nebuniei l-a cuprins repede pe Dode. A pus mâna pe o cheie și a sărit de pe tractor. Poate că avea o figură de rățâcit, ceva înspăimântător, nu știa. Varlam s-a speriat și a fugit peste câmp săltându-și buicile mari. I-am lăsat dracului să fugă ca o broască țestoasă. S-a urcat din nou și a plecat spre lac. S-a spălat bine, și-a curățat tractorul cu grijă și vinovăție. A verificat rezervorul, combustibilul îi ajungea pînă la prînz. A plecat la tarlaua unde lucra Botezan. Acesta nu l-a întrebat nimic, dar din prima clipă Dode a înțeles că îl privește altfel, parcă nu mai era el ci umbra celui ce a fost. Asta l-a încrîncenat. S-a închis în el și nu i-a povestit nimic. La prînz, cînd Botezan era în celălalt capăt al tarlalei, a plecat singur la brigadă. Îi trebuia combustibil, îi era foame, căuta un prilej să aducă acolo vorbe despre cele petrecute, care îi stăteau pe inimă. Pintilie i-a spus că seara o să fie o ședință specială. Primul gînd a fost că ei au aflat totul iar Varlam a și dat sfoară în stațiune. Aveau dreptul, știa, dar îi părea rău că nimeni, nici măcar Botezan, n-a venit să-l întrebe o vorbă, să spună el mai întii ce are pe suflet. A coborît privirea. Nimeni nu i-a zis nimic, păreau că nici nu-l vedeau. A plecat tăcut și nici n-a observat că lipsea Papamanole. Abia seara s-a prăbușit peste toți furtuna. Cu un Gaz vechi, hodoroșul pe drumurile păcătoase de țară, au venit directorul, organizatorul de partid, Papamanole și un milițian necunoscut. Prezența acestuia din urmă l-a mirat cel mai mult. Își spunea că pentru ceea ce făcuse el, n-avea rost să fie adusă miliția. Chiar dacă vroise să-l atingă pe dispecer peste fălci.

Milițianul a început să citească niște hîrtii și Dode a văzut că miinile a celui om tremură și n-a putut înțelege de ce. În acel asfințit tăcut s-a vorbit despre moarte. Un om fusese omorît și vinovatul era Papamanole. Milițianul citise apoi declarația lui Papamanole din care reieșea că se înțelesese cu unul din Poiana să-i facă o arătură pe vin și bani. Din câmp plecase drept la el. Mergea cu vileză, nu știa că la pod drumul era blocat. Papamanole, nebun, n-a încetinit vileza iar bătrînul de la pază s-a ferit în ultimul moment, a alunecat și a căzut în vad. A murit peste cîteva ore la spital. Aceasta era toată întîmplarea, fără înflorituri. Șeful de miliție avea chef de vorbit, vroia discuții, cerea angajamente, dar povestirea aceea tristă făcuse să se prăbușească ceva în ei. Plutea o spaimă, o durere. Au vorbit cîțiva, aspru, crispați, invînuindu-se că n-au făcut ceva mai din vreme. De Papamanole bănuiau că bea, ară pe ascuns, și se bate în sal, și, totuși... Nu crezuse nimeni că lucrurile o să ajungă aici.

Pintilie, om pașnic, liniștit, părea doborît, năucit de tot ce se spunea. Cît timp a vorbit, Botezan l-a privit pe Dode cu ochi negri, lăioși, scormonindu-l. Aveau în ei o bănuială nerostită, de aceea și mai greu de suportat.

În asemenea clipe grele se răscolesc și-ți vin în minte toate greșelile pe care altădată le-ai trecut cu vederea, îngăduitor, te depărtezi de ele ca de un ciumat și te angajezi să-ți schimbi întreaga comportare. La început, Dode se miinase pe sine, se simțise toată ziua îngrozitor de singur, încărcat de gînduri. Nu deschisese vorba despre ceea ce se întimplase căci nimeni nu l-a întrebat; poate că nu-i văzuseră tulburarea sau poate că nu avuseseră chef

de așa ceva. Apoi l-a descurajat apatia celorlalți, se simțea singur în câmp, părăsit ca o fântână fără cumpănă, innămolită. Dar el vroia să vorbească cu cineva, căci în câmp nu poți trăi singur, părăsit.

Cînd au plecat spre mașină, Papamanole i-a privit pe băieți, încercînd să zîmbească, să pară tare. Dode a întors capul.

În seara aceea n-a avut curaj să deschidă vorba despre el. Ce-ar fi putut să le spună? Că i-a ieșit în cale o fată, că pentru ea a acceptat să-și calce cîntea, că o iubește însă... a cerut voie șefului de brigadă să se ducă pînă în sat, la mătușa-sa. Botezan l-a întrebat dacă se duce tot cu tractorul și el a înțeles unde bate. I-a spus că poate să se ducă și pe jos. Probabil că avea niște ochi injectați de praf, de întîmplarea lui Papamanole, de setea de a o vedea. Simțea că dinții s-au strîns unul în altul ca la o jivină gata să sară asupra prăzii.

Poate că Pintilie a înțeles ceva, sau era prea năruit să-l mai judece acum pe mezin. I-a dat drumul. Botezan i-a oferit bicicleta, calm, fără răutate. Doar la plecare a adăugat într-o doară: „Poate vorbim miine cite ceva.”

Peste citeva clipe Dode se pierdea în întuneric.

— Și-acolo m-am gîndit citeodată la tine. Erai așa de trist, de frămîntat... Tu ai suflet bun, Dode. Pe tine te-ar iubi tractoriștii. Dacă-ai fi șef de brigadă. Dar femeile... he, he, he!

Papamanole rîdea iarăși din senin, cu gura lui știrbă urîtă. Dode își răsuci capul, vroia să vadă altceva. Rîsul lui Papamanole îl sfredelea ca un burghiu, amintirile desprinse din cripta lor trebuiau îngropate la loc adînc, pentru totdeauna. Privi atunci spre haltă. Cei cîțiva călători care așteptau trenul, se ridicaseră de la umbră sau poate că veniseră abia atunci și stăteau cu bagaje în mînă, cu fețele ațîntite în șeaua cîmpiei.

Papamanole se ridică și el greoi, transpirat.

— Tu ai auzit clopotul? Dode dădu din umeri că nu l-a auzit. Ce chestie! S-au boierit, nici clopotul nu-l mai bat, zise Papamanole și porni pe lingă lizieră, călcînd atent pe margini iarba săracă și palidă.

— Nu-ți iei bilet? îl întrebă Dode. Papamanole se bătu cu palma peste frunte, ca și cînd uitase acest lucru, dar era numai o glumă, căci imediat izbucni în rîsul lui apăsător, uscat.

— Mizeria, neștiința și foamea să dispară!

Și-au strîns miinile în grabă și abia mai tîrziu Dode și-a dat seama că n-a mai apucat să-l întrebe de unde vine, și unde se duce, ce face.

Roțile serișneau ascuțit, țipînd pe arcușul saboșilor. Papamanole cobori taluzul bălăgănînd un pachet învelit în hîrtie groasă, de sac. De la ușa vagonului făcu un semn de despărțire cu mîna. Se înroșise la față, părea umflat, nițel aplecat, și lui Dode îi fu iarăși milă de el, după multă vreme. „Parcă ar fi un trunchi de copac bătrîn, cojit, mîncat de carii” se gîndi. Apoi Dode ieși din frunziș în soare, și porni spre fîntînă să se răcorească.

LUCIAN CURSARU

POEȚI SPANIOLI

FEDERICO GARCIA LORCA

O D Ă R E G E L U I D I N H A R L E M

Cu o lingură
scotea ochii crocodililor
și lovea dosul maimușelor
cu o lingură.

Focul de totdeauna dormea în cremene
și maimușoi beți de anason
uïtau de mușchiul cătunelor.

Acel bătrîn acoperit de ciuperci
mergea acolo unde plingeau negrii
în timp ce scrișnea lingura Regelui
și soseau rezervoarele cu apă putredă.

Trandașirii fugeau de tășurile
ultimelor unduiri ale aerului
și în grămezile de șofran
copiii necăjeau micile veverițe
cu un zgomot pîngărit de frenezie.

Trebuie să treci podurile
și să ajungi la rumoarea neagră
pentru că parșumul plămînilor ne lovește timplele
cu învelișul lor cald de ananas.

Trebuie ucis vînzătorul alb de țuică,
toți prietenii mărilor și nisipurilor
și trebuie să lovești cu pumnii închiși
micile evreice care tremură, pline de pîstrui,
pentru că Regele Harlemului cîntă cu ceata sa
pentru că toți crocodilii dorm în șiruri lungi

sub anianta lunii
pentru că nimeni nu se îndoieste de frumusețea înfinită
a pilniilor ștergătoarelor
a măturicilor de pene, a crătițelor de bucătărie.

Ay, Harlem! Ay, Harlem! Ay, Harlem!
Nu există tristețe comparabilă ochilor tăi umiliți
singelui tău frământat în elipse obscure
marelui tău rece captiv, în haină de pușcărie.

Avea noaptea o despicătură
și blinde salamandre de ivoriu
Fetele americane
purtau copii și monede în pînțece
și copiii cădeau leșinați
cu brațele întinse ca o cruce

Ei sînt.
Ei sînt acei care beau whisky de argint
uniți cu vulcanii
și înghit dragostea inimilor
din ghețăriile muntoase ale ursului.

În acea noapte Regele Harlemului
cu o lingură extrem de dură
scotea ochii crocodiilor
și lovea dosul maimuțelor
cu o lingură extrem de dură

Negrii plingeau, contopiți
între umbrele și soarele de aur
Mulatrii întindeau gumele
nerăbdători să ajungă la torsul alb
și vîntul împiedicîndu-i oglinzile
și spărgea vinele balerinilor.

Negrii, negrii, negrii, negrii,
Singele nu are porți
în noaptea voastră căscată spre cer
Nu există sfiată. Singele furios pe sub piele
trăiește în spinul pumnalului și în pieptul peisagiilor
între cleștii și grozamele celestii luni a Cancerului.

Singele care caută pe mii de căi
morțile presărate cu făină și cenușa narzilor
cerurile albe și polii unde cîntă negrul . . .
singele care privește încet, cu coada ochilor
făcut din spartul grăbit și din nectare subterane

*Singele care se oxidează în urma nepăsătoare a alizeului
și dizolvă fluturii în cristalele ferestrelor.*

*E singele care vine, care va veni
prin acoperișuri și terase, prin toate părțile
pentru a carboniza clorofila femeilor albe
pentru a geme la picioarele paturilor
înaintea insomniei lavoarelor
și a se sparge într-o auroră de tutun și galben estompat.*

*Trebuie să fugă de maluri
și să se închidă în ultimele etaje
Pentru că măduva pădurii va pătrunde prin crăpături
pentru a lăsa în carnea voastră o ușoară urmă de elipsă
și o falsă tristețe de mănuși decolorate și de roză chimică*

*E pentru că în mult-înțeleapta tăcere
când valeții și bucătarii
și acei care curăță cu limba
rânile milionarilor
își caută Regele de-a lungul drumurilor
sau în colțurile salpetrului.*

*Un vînt sudic de lemn oblic în noroiul negru
își ride de bărcile fărimate
și se înfișe încetelșor în umeri
Un vînt sudic care poartă colți, floarea soarelui și alfabetul*

*o pilă Volta cu viespi înăbușite —,
Olivar era exprimat
prin trei picături de ceară pe monoclu
Amorul, printr-o singură față imposibilă de piatră
Măduvi și corole compuneau deasupra norilor
un deșert de înălțimi fără o singură roză.*

*Din stînga, din dreapta
Din sud și din nord
se ridică un perete impasibil
pentru cărțile și acele din apă
Nu-i căutați, negrii, fisura
pentru a găsi masca înfiniului
Căutați marele Soare Central
devenit ananas sunător
soarele care alunecă prin pădure
sigur că nu va întilni nici o nimfă.*

*Soarele care distruge numerele
și nu s-a încrucișat niciodată cu vre-un vis*

*Soarele tatuat care coboară spre riu
și muge, urmat de caimani.*

*Negrii, negrii, negrii, negrii
Niciodată șarpele, nici zebra, nici mula, nu pățiră murind
Tăietorul de lemne nu știe când vor muri
Plângătorii arbori doborâți
Așteptați jos, la umbra Regelui vostru înroșit
Ca scaii, cucutelor și urzicilor să tulbure ultimele terase*

*Atunci, negrii, atunci, atunci
veți putea săruta cu frenezie roțile bicicletelor
și monta perechi de microscopae
pe cozile veverițelor
și să dansați la urmă în siguranță în timp ce florile zbirlite
ce omoară pe Moise al vostru ca în mâinile cerului*

*Ay, Harlem deghizat ?
Ay Harlem amenințat de o gloată de costume fără cap
Mi-a ajuns zgomotul tău
Mi-a ajuns zgomotul tău traversind trunchiuri și ascensoare
De-a curmezișul gravurilor cenușii
Unde plutesc automobilele tale acoperite de dinți
De-a curmezișul cailor morți și crimelor minuscule
De-a curmezișul regelui tău deznădăjduit
a cărui barbă ajunge la mare . . .*

In românește de ION NEGRU

MIGUEL HERNANDEZ

A B S E N T Ț

Absență e tot ce vad :
și se reflectă în ochi.

Absență e tot ce aud :
îți murmură timpul în glas.

Absență e tot ce respir :
îți miroase a iarbă suflarea.

Absență e tot ce apuc :
și se pustiise trupul.

Absență e tot ce simt.
Absență, Absență, Absență.

GERDARO DIEGO

C O P I L Ă R I E

Si copilăria ta, spune-mi, unde-i ?

Vreau să fie ale mele :
apele pe care le-ai băut,
florile pe care le-ai călcat,
cozile pe care le-ai înodat,
râsul pe care l-ai pierdut.

Cum e cu putință să nu fi fost ale mele ?

Răspunde-mi, spune-mi. Sint trist.

Cincisprezece ani, doar ai tăi, ai mei niciodată.

Nu-mi tăinui copilăria ta.

Roagă-l pe Dumnezeu să ne restituie timpul.

Iarăși vei fi copilă și noi ne vom juca.

VICENTE ALEXANDRE

S U R I O A R A

Ea avea un nas cîrn, și era subțire.

Cu cîtă plăcere alerga pe nisip ! Și ea intra în apă
și nu se speria niciodată.

Plutea prin apă ca-n elementul ei natural,
de parcă valurile ar fi purtat-o spre fărîm
din depărtare aruncînd-o încoace, nevinovată în spuma apei,
cu ochii deschiși spre lumînd.

Atunci alerga cu valul pe nisip și ridea, ris de copil în rîsul mării,
se ridica, udă, atît de mică
de părea să fi ieșit în acea clipă dintre valurile scoicii
și se-ndrepta spre uscat :
un dar al valurilor.

Îți amintești ?

Povestește-mi despre cîte sint pe fundul mării.

Spune-mi, spune-mi, o rugai.

Nu-și amintea de nimic.

Și rîzînd intra din nou în apă
și se culca supusă pe valuri.

În românește de PETRE ȘTICĂ

EVOLUȚIA LUI T. S. ELIOT (GENEZA PLURILINGVISMULUI ȘI CONCEPȚIA DESPRE ARTĂ)

Odată cu *The Waste Land* (*Țara pustie*), singularitatea poetului T. S. Eliot devine evidentă. Trăsătura cea mai izbitoare e dublarea versurilor de un subtext aproape mereu prezent, identificabil în citate, modificate sau nu, și aluzii la tot felul de acte, personaje și fenomene aparținând trecutului și prezentului, culturii și vieții. Iubirea pentru arhetipuri și încadrarea situației tradiționale în contextul modern sînt alte elemente ale acestei arhitecturi de pietre diferite, aparținînd feluritelor temple pe care multe civilizații le-au ridicat la timpul lor. Necesitatea notelor explicative este de aceea imperioasă.

Ideea *Țării pustii* vine de la legendele sfîntului Giral (*The Legends of the Holy Grail*). Gral înseamnă în legendele medievale vasul Iosuil de Isus la ultima cină, vas în care a fost cules singele vărsat de Isus pe cruce și în căutarea căruia se aventurau iluștrii cavaleri, eșuînd datorită păcatelor săvîrșite. În unele variante se pomenește de Amfortas, regele păcătos, rănit de o suliță sfîntă, sălășluind într-un castel pe malul unei ape. Păcatul regelui a provocat veștețirea pămîntului. Opoziția se realizează între simbolurile fertilității (marinarul fenician) și pămîntul sterp, guvernat de regele păcătos, aluzie la degradarea sentimentelor și, în general, la criza societății contemporane cu reducerea iubirii la pură mecanică sexuală, etc. Arhetipul integrat decorului este Tiresias, bătrînul hermafrodit, pe care experiențele l-au sleit fizicește și spiritalicește fără să-l dea o soluție.

În prima parte *Îngroparea morșilor* (*The Burial of the Dead*), după referirea la luna Aprilie, aluzie la regenerarea prin ploaie a soarelui uscat, poetul introduce un motiv din *Tristan und Isolde* pentru a sugera lipsa dragostei în Țara pustie: „Oed'und leer das Meer”; vasul Isoldei nu se vede nicăieri. Apoi reapare orașul brumos, orașul ireal, descris cu procedee simboliste (Baudelaire, Verlaine, Verhaeren). În altă parte poetul vorbește despre „*The Death — like quality of the city*”, despre orașul mort, ceea ce ne face să ne gîndim la *Bruges la morte* a lui Georges Rodenbach. În acest oraș imens și mort, lantomele însuflețesc pustiul la ore fixe, orele deschiderii birourilor și începerii slujbelor.

În partea a doua, *Jocul de șah* (*A game of chess*) poetul, vorbind despre o seducție și un vio, revine la sterilitatea, la brutalitatea relațiilor între sexe. Se trece apoi la un dialog în argou între persoane aparținînd mediului proletar. Discuția se învîrtește în jurul efectelor iubirii reci și forțate, justificabilă prin greutățile economice absorbitoare. Personajele nu resimt unele pentru altele decît enervarea în lumea care-i apasă cu masa ei cenușie, monotonă, fără căldură. Totul punctat de strigătul barmanilor londonezi — Grăbiți-vă! Închidem! — și încheiat cu cuvintele de rămas bun ale Ofeliei (*Hamlet*, actul IV, scena V). În partea a treia *The Fire Sermon* (*Predica de foc*), bătrînul Tiresias e martor amorului steril dintre dactilografa și tînărul cu coșuri. Dactilografa se întoarce acasă unde o așteaptă un dejun de alimente conservate. Apare tînărul funcționar cu tenul stricat de aerul viciat al metropolei. Ceea ce urmează e lipsit de posibilitatea unei sincerități sau a unei comunicări. El pleacă bijbînd pe scara neluminată, în timp ce ea dă drumul la gramofon și murmură: „*Mă bucur că s-a terminat*”, în timp ce se piaptănă, absentă, inocentă, neatinsă de cele petrecute.

Poetul pornește apoi spre Tamisa și aude vocile liucelor ei, innobilare a unor alle probabile dactilografe dintr-un *building* din Moorgate, City, ocupind living-room-uri cu un pat. Finalul face aluzie prin citate la Sf. Augustin și la Buddha, mari reprezentanți ai ascetismului occidental și oriental. După Maxuell aluzia nu e întâmplătoare — : viața luminească e moarte spirituală, deci e necesară o reinnoire prin ascetism, o regăsire a purității, o credință într-un principiu, superior.

Partea a patra *Death by Water* (Moartea prin apă), aduce în scenă pe Phlebas, marinarul fenician simbolizând zeul fertilității aruncat în apă în fiecare an pentru continuarea ciclului vital. Poetul vrea să sugereze prin acest rit legătura cu trecutul și cu timpul în general, în care acele gesturi repetate se pierd ca niște note alcătuitoare ale simfoniei, în timp ce toate se succed, din nou și din nou, fără început și sfârșit (influența e din *The Golden Bough* a lui Sir James Frazer, carte în care se discută riturile vegetației și diversele zeități fertilizatoare: Adonis, Attis, Osiris: *Phlebas fenicianul, mort de donă săptămîni, / A uitat pescărușii și adinca bulboana a mării / Și profitat și pierderile. / Un curent pe sub valuri / Șoptind i-a cules oasele. Căzînd, ridicîndu-se, / El a trecut de vîrsta lui, de tinerete, / Intrînd în virteș. Păgîn sau iudeu / O tu ce-ntorci timma privînd către vînt, / Gîndește-te la Phlebas fenicianul, care a fost înalt și frumos ca și tine.*

În ultima parte *Ce a spus tunetul* (What the Thunder Said) sînt folosite ca teme, cum arată autorul în note, pelerinajul la Emîcaus și drumul spre capela primejdiilor (motiv care se întîlnește în cartea lui Yess L. Welston — *From Ritual To Romance* —, în care sînt analizate legendele Graalului, carte care a influențat profund crearea *Țării Pustii*. Într-o nouă încercare de purificare, e străbătut un drum de-a curmezșul țării pustii către capela primejdiilor, decorată macabru, ca să înspăimînte pe inițiat. Aceeași dezesperanță lipsă a apei, semn al condamnării: *Pe-aicea nu e apă, numai stînci, / Stînci fără apă și un drum de pulberi / Incolăcîndu-se-ntre munți / Pietroși, stîncoși, lipsiți de apă.*

Sînt pomenite între orașele ireale, prăbușindu-se, Ierusalimul, Atena, Alexandria, Viena și Londra, lărgire geografică, prin care se înțelege culturi și sisteme socio-economice. Apoi cîntecul cocoșului alungă fantomele. Poemul se termină cu repetarea de trei ori e enigmaticului cuvînt *shantih*, final al uneia din Upanișade, însemnînd „Pacea care aduce înțelegere”. Încercarea nu pare să fi reușit.

Din cauza multitudinii planurilor pe care se desfășoară acțiunea și jocul de idei în *Țara pustie*, schema pe care am urmărit-o dă o imagine cu totul palidă a bogăției în aluzii și asociații a poemului, care ar putea el singur să fie discutat în volume. Plurilingvismul lui Eliot (sanscrită, greacă, latină, franceză, germană, italiană, cockney) este unul din elementele care adaugă cel mai mult tonului de poezie erudită, și fără el nu se poate imagina acel „shifting” — schimbare continuă de planuri, tonuri, medii, atmosfere specifice naționale diferite, sentimente etc., de parcă poetul s-ar plimba de-a-lungul propriului lui sistem de idei și a propriei lui poezii, căutînd deliberat cu butonul, ca la radio, anumite înlăturiri și schimbări. Autorii și operele implicate sub formă de citate, asociații, aluzii și note, alcătuiesc un fond de influență colosal. În pietul poetului răsufală întreagă Istoria literaturii europene și mondiale, ca să nu mai vorbim de tot ceea ce e filozofic sau sociologic: *Biblia, Metamorfozele* lui Ovidiu, *Infernul* lui Dante, Edmund Spenser, Thomas Kyd, Shakespeare, John Webster, John Donne, Thomas Middleton, John Milton, Andrew Malvell, John Dryden, Oliver Goldsmith, John, Keats, Gerard de Nerval, Mallarmé, Corbière, Verlaine, Baudelaire, Verhaeren, F. H. Bradley, Ezra Pound și alții alții, întreprinuți peste secole, curente, frontiere și limbi în toată opera marelui Eliot. Această tehnică are o importanță deosebită în analiza raporturilor stabilite între om și timp. „*Problema istoriei și a mecanismului timpului*”, spune H. L. Gardner ¹⁾, „este una din marile teme ale *Țării pustii*. Ea e combinată cu dorința salvării cosmice și personale. În nici un alt poem nu există un simț mai profund al presiunii trecutului asupra prezentului și al existenței lui în prezent”.

Folosirea citatelor în mai multe limbi are o mare putere de sugestie. Limba e una din trăsăturile specifice naționale ale unui popor și ale unei culturi, ea fiind legată chiar de istoria poporului și a culturii. Trecîndu-și poezia prin toată lumea, autorul devine cu atât mai amețitor.

John Hayward a exprimat, între alții, ideea că *Țara pustie* e un infern care aspiră la un purgatoriu, negîndu-l pesimismul aparent. S-a spus că el este un cîntec de lebdă al civilizației apusene și că singura scăpare din *Țara pustie* e întoarcerea la credință. Oricum, în poemul în care cuvintele Europei și Asiei se întîlnesc, conștiința poetului tinde în chip evident să

¹⁾ T. S. Eliot — Poems, 1910—1930, Paris, Seuil 1947 — Note la „The Waste Land”.

devină conștiința întregii lumi și deci întristările sînt adînci, niciieri nu se afirmă efectiv o mare prăbușire.

De altfel, din pricina sistemului de simboluri folosite în compoziție o bună parte a operei poetului suferă de o oarecare ambiguitate. Mult mai împede opare *The Hollow Men* (Oamenii găunoși). Există un fir care leagă majoritatea personajelor lui Eliot, înrînd pe Prufroy cu acea Lady, anemică, cu Tiresias, cu oamenii găunoși, variante ale aceleiași descurajări. Oamenii găunoși sînt însă varianta extremă, ei au conștiința precisă a propriului lor gol și o exprimă deschis, fără să ceară nimic, fără să viseze, nici măcar la „fericirea pneumatică“:

Noi sîntem oamenii găunoși, Oamenii împăiați, / Sorțîindu-ne între noi / Cu capul umplut cu paie. / Vai, vocile noastre uscate / Cînd șoptim împreună / Sînt fără sens, tăcute / Ca vîntul în iarba uscată, / Ca pașii de soareci pe sticlă sfărîmată / În ploaia noastră uscată. / Formă fără formă, umbră fără culoare, / Paralizată forță, gest fără mișcare: / / Cei care nu trecut / Cu ochii drepti spre celălalt regat al morții / Ne țîn minte — poate — nu ca pe niște / Suflete violente, pierdute, ci doar / Ca pe oamenii găunoși / Oamenii împăiați. /

Civilizația anglo-saxonă burgheză este o producătoare de oameni găunoși și oameni împăiați, pe care poetul, pentru a-i caracteriza mai bune, îi lipsește de simțul vederii. În lumea lor, ei trăiesc dibuind și, ca peștii abisali, nu au ochi, pentru că întunericul din jur îi face inutili:

Ochii nu-s aici, / Nu sînt ochi aici, / În valea stelelor ce mor, / În valea pustie / Rupt maxilar al pierdutelor regate / În ultimul loc de întindere / Mergem dibuînd / Ocolînd cuvîntul / / Pe malul riului umflat de ape / / Fără vedere, dacă nu / Reapar ochii / Ca o veșnică stea / Trandafir cu miș de foi al / Regatului de amurg al morții / Speranță numai / Pentru oamenii pustii. /

Prăbușirea acestei lumi, întrevăzută de poet, ea însăși nu impresionează prin nimic. Nu e un zgomot de aramă căzînd, sfărîmată pe trepte, ci un sunet înfundat, de vătă, o plîngere neputincioasă:

Astfel sfîrșește lumea, / Astfel sfîrșește lumea, / Astfel sfîrșește lumea / Nu cu un tunet, ci cu un scîncet. /

Împotriva acestei situații, Eliot își clădește un sanctuar al marilor și frumoaselor tradiții, în care slăvește cultura și frumosul, adept și el al eternei opoziții, „trecut grandios — prezent meschin“, într-o formă, ce e drept, surprinzătoare, pentru că la el noțiunile de prezent și trecut capătă semnificații cu totul noi. Dar aștia nu e deajuns pentru salvare, pe care poetul o caută, devenind un foarte frecvent credincios. El observă că lumea e pe cale de a construi o mentalitate necreștină, încercare, după el, sortită eșecului, dar care nu trebuie luată în glumă. *Ash Wednesday* (Miercuria păsesimilor), poem în care influența dantescă e foarte puternică, *Journey of the Magy* (Călătoria magilor), *Animula* dovedesc că poetul și-a regăsit echilibrul și a acceptat destinul. Multe versuri sugerează încercarea de tranșă religioasă, de împăcare a conștiinței prin credință, prin exaltare vizionară, încercare mișcătoare de sinceră, dar care nu absolvă pe poet de confuzie ideologică.

În *The Rock* (Stîncă), surprinde plăcut un puternic cor al șomerilor, reîntoarcerea spre latura socială, tot în orașul tentacular, decorul clasic.

În sfîrșit, marea problemă a timpului e dezbătută în *Cele patru quartete*. După cum spune L. G. Salingar, „noțiunea de timp are aceeași proeminență în poezia lui Eliot ca și noțiunea de natură în poezia romanticilor“.

„Poetul“, spune Eliot „este implicat în toate și legat de toate timpurile. El asigură continuitatea tradiției artistice, fiind deci legat de viitor, dar nu o poate face decît cercetînd trecutul, sarcina lui esențială fiind aceea de a menține vie tradiția, scop care poate fi atins, prin detașare, supraistorism, impersonalitate“. În ce privește problema impersonalității privită ca o condiție a asimilării tradiției, ne-am putea declara de acord dar ne temem de impersonalitatea ca efect și caracteristică a poeziei, și în acest sens nu ni se pare de loc recomandabilă.

Nu numai simțul trecutului, al istoriei, face posibilă intuirea a ceea ce a fost, dar trecutul însuși e nemuritor, în sensul că e prezent tot timpul influențînd și oferindu-și experiența. În discutarea acestei probleme Eliot totuși reușește mai puțin să-și păstreze simburile dialectic decît în eseurile asupra tradiției. Iată începutul primului quartet, *Burnt Norton*:

„Timpul prezent și cel trecut / Sînt poate amîndouă în viitor cuprinse / Și viitorul tarăș în trecut.“ /

Versuri asemănătoare se găsesc și în piesa *The Family Reunion*. Concluzia e că omul, față în față cu veșnicia, nu o poate concura decît prin artă, care este rezultatul unui tipar

etern, repeta, urmărit de om de-a lungul timpului. Identificându-se cu tradiția omul poate astfel să înfrunte eternitatea, ajutat de calitatea lui de creator de valori veșnice.

Poeziile strinse sub titlurile *Minor Poems* și *Occasional Verses*, conținând în mai mică măsură acele trăsături specifice de care vorbeam, fiind deci mai puțin personale (folosim cuvântul din nou într-un sens care ar cere poate ghilimele) se situează totuși la nivelul cel mai de sus al oricărui poet anglo-saxon modern. Alți пейзаjele cit și versurile patriotice onorează poezia engleză a secolului XX.

Interesant este că după ce propusese teoria scriitorului pentru elită, Eliot simte nevoia contactului direct cu un public larg, trecind la dramaturgie. Nevoia acestui contact o simțese el probabil de mai multă vreme: Vorbea în fața studenților în universități și multe din eseurile lui au avut întâi forma de conferințe. T. R. Barnes afirmă că poetul a invidiat întotdeauna pe actorul de music-hall pentru acest contact direct.²⁾ Ținând seama de principii proprii de teorie literară, poetul urmează o metodă cu totul obișnuită, scriind comedii de salon, dar cu intenția de a crea o nouă dramă elisabetană. Dialogul e în versuri, schema tragică curpidiană. Totuși în majoritatea lor, piesele suferă de lipsă de căldură și energie, personajele vorbesc în loc să se miște și să trăiască. Apare un oarecare manierism al versurilor recitate, raspunzând la telefon sau turnind whiskey în pahare. Într-adevăr reușite sînt *Asasinatul din catedrală*, piesă ocazională scrisă în cadrul unei acțiuni de mărire a unor fonduri parohiale, și *Sweeney Agonistes* prin transcrierea fericită în versuri a limbajului cotidian. În celelalte, personajele și acțiunea nu conving. Eseurile, câteodată contradictorii, cuprind principiile care stau la baza comportării lui T. S. Eliot în viață și artă. E subliniată ideea că criticul și poetul trebuie să se întâlnească în aceeași persoană, că metoda de construire a unui poem trebuie să se bazeze pe o acțiune intelectuală, nu emoțională, că creația poetică trebuie să se sprijine pe cultură și lectură bogată, că a scrie poezie înseamnă „a cere, combina, construi, șterge, corecta și verifica”.³⁾ Artiștii, ca să poată crea ordinea din haos, trebuie să țină seama de moștenirea comună; prin sentimentul tradiției și al solidarității întru cultură să ajungă la spiritul universal și să-și piardă fără pic de egotism romantic personalitatea în marea masă. Conștiința poetului e conștiința lumii, poezia e forță în societate. Pentru păstrarea echilibrului e nevoie de coeziune, de dependență față de o autoritate obiectivă. Toate se mișcă și se îmbină dialectic. Binele și răul sînt fețele aceleiași monede și prin aceasta creștinismul lui Eliot își pierde din puterea de convingere, neavînd frumusețea unei angajări totale. Poetul e prea conștient, are o prea profundă înțelegere a absolutului și relativului ca să devină un creștin convingător, chiar și pentru public.

Aceste idei nu ne dau voie să-l considerăm pe Eliot mizantrop și solitar. Ciudata lui operă izvorăște din niște excelente intenții și principii morale.



Salinger, numind opera lui Eliot o izbîndă literară decisivă, se întreabă dacă ea n-a fost plătită prea scump. Poezia lui Eliot este, nimeni nu poate contesta, un produs ultra-fabricat, organizat și esoteric, de mare profunzime, rafinement și savanterie. În *Tara pustie*, mai ales, pasajul pur decorativ, purtător al emoției estetice gratuite nu se poate recunoaște. Totul pare să aibă un al doilea sens, ceea ce provoacă mari dificultăți la lectură, ca și necesitatea revenirilor. Din cauza atenției pentru arhitectură nu a mai rămas loc pentru decorație și tot materialul excedentar, metaforele, sentimentele adăugate, repetițiile muzicale și cuiorile, adică tot ceea ce ar putea fi folosit pentru plăcerea spectatorului, au fost eliminate ca nesemnificative și scăzînd tinuta operei. Chiar dacă puterea de sugestie crește, se resimte lipsa pauzelor odihnitoare și în general a complicității cu publicul. De aceea transmiterea către cititor e câteodată greoaie. Că opera lui Eliot nu e nici o clipă o ficțiune cu caracter indiferent, detașat, e o mare calitate, dar obositoare ideea preconcepută a unei perpetuu subtext chiar în poemele care par cele mai limpezi, și ea poate deveni un factor inhibitor al emoției artistice. Chiar sinceritatea autorului poate fi pusă o clipă la îndoială și este greu de precizat care este frumosul la care aspiră Eliot, care este originalitatea lui în afară de metoda poetică, cîtă satisfacție spirituală și estetică poate el oferi elitei și marelui public. Multe din trăsăturile și problemele de mai sus se pot aplica, pe deasupra profundelor diferențe, lui Ion Barbu, poet complet deosebit, dar care a produs un efect asemănător pînă la un punct, asupra cititorilor. Fără îndoială, se poate spune (și s-a și spus) că poemele lui Eliot nu înseamnă nimic, că ele nu transmit decît stări, că marea lor calitate este vagul. Greșala

²⁾ T. R. Barnes — *Shaw and the London Theatre*.

³⁾ T. S. Eliot — *Funcția critică*, 1923.

credem că e evidentă, dar ambiguitatea poetului îl face vulnerabil în unele pasaje. În legătură cu problema textului și a subtextului să facem următoarea experiență. Rîndurile pe care le cităm: *The children are playing on the yellow sand? / A dog is under the table. Is it eating or drinking? / No, it isn't eating drinking — / what is it doing? It is sleeping. / What are the children doing? They are playing on the sands. / Some birds are flying over the sea. /* sau în românește:

„Copii se joacă pe nisipul galben. / Sub masă e un ciine. Mănîncă sau bea? / Nu, nici nu mănîncă, nici nu bea. / Ce face? Doarme. / Ce fac copiii? Se joacă pe nisip. / Cîteva păsări zboară deasupra mării.” /
sînt dintr-o lecție de engleză aleasă la întîmplare, într-un manual.⁴⁾

Amestecate în cricare din poemele lui Eliot, ele ar fi acceptate. De ce? Întîi și pentru că mițul oricărui poet înobilează orice rînd care i s-ar putea atribui și chiar pasaje slabe sînt mai ușor de justificat în contextul unei opere consacrate prin valoare. Apoi, se poate bănui sub această aparentă simplitate o semnificație foarte puternică. Eroare. Acest procedeu al aparentei profundități, al adevărului simplu și surprinzător a fost folosit de toată lirica modernă, de autorii de teatru absurd și de umor absurd. În poezia noastră George Bacovia a folosit cîteodată, cum remarcă G. Călinescu, capcane asemănătoare, cu cîțva timp înainte ca suprasolicitarea locului comun să devină o modă a poeziei și prozei ultimelor decenii. Același procedeu l-a folosit Eugen Ionescu în *Cîntărețea cheală*. În cazul de față s-ar putea adăuga că orice frază în englezește poate fi integrată mult mai ușor poeziei din cauza mării muzicalități (cuvinte scurte care crează imediat un ritm), a posibilităților combinatorii, a fenomenului masiv de conversiune al acestei limbi analitice și hiperpoetice. Cel puțin, această idee își găsea un partizan în Eliot care în *Noptes towards the Definition of Culture* (Note pentru definiția culturii, 1948) susținea că dintre limbile Europei moderne, engleza e cea mai capabilă de performanțe poetice, avînd cel mai bogat vocabular, compus din multe straturi lingvistice de diverse origini, cărora le corespund tot atîtea scheme ritmice.

Într-adevăr, datorită înobilării vorbirii colocviale, în englezește textul „poetic” e mai greu de deosebit de cel „nepoetic”, pentru că limba a trecut de stadiul acestei diferențieri, folosind în literatură absolut tot. Din această pricină multe traduceri din engleză pot suna prozatic în românește, iar traducătorul se simte obligat să poetizeze traducerea, comițînd o infidelitate. Un poet tipic care naște asemenea dificultăți la traducerea în românește poate fi considerat Carl Sandburg. Experiența făcută demonstrează însă că rezerva față de poezia lui Eliot se explică prin această comunicare poetică precisă și totuși echivocă. Autorul însuși ne oferă un argument, notînd în 1927 în eseu *Shakespeare și Seneca*: „Sînt obișnuit cu cititorii entuziaști și îndepărtați care extrag din opera mea semnificații cosmice, de care n-am avut habar”. Dar Eliot nu este scriitorul modern care răspunde „nu știu” la cererea de explicații asupra intențiilor operei. Marele clasic contemporan reclamă reale eforturi de recepționare și asimilare, dar știe ce vrea. Poate de aceea, Eliot nu a dat naștere la urniași direcți. O întrebare mai dificilă este: cum va evolua efectul lui asupra publicului în viitor? E posibilă consacrarea unei metode vulgarizatoare de pătrundere a sensurilor, sau o capacitate refractară care să facă din el un fenomen sortit numai delectării în cercuri restrînse, cu perioade redescoperiri? Dar acestea sînt pronosticuri pesimiste. E probabil că nu se va întîmpla așa, iar succesul prezent îl socotim o garanție. Eliot e de trei ori un clasic: ca natură poetică, ca scriitor model și caracteristic, ca partizan al realității clasicismului englez în ce are el mai bun. Cu atît mai valoroasă e poziția lui diferită de clasicism în ce privește limbajul poetic. Răzbate în poezia lui conștiința datoriei poetului. Ceea ce îl face să scrie astfel e integrarea în societate, încercarea de trăire cît mai morală a vieții, efortul nobil și altruist. Forța, imaginația, capacitatea de evocare se adaugă acestei temelii.

Discrepanța contemporană între specializare și pluralificare, prezentă în toate domeniile de activitate, a permis numai pușinor personalități literare ale secolului nostru să se ridice la o autorealizare atît de multilaterală. Timpul obiectiv o face din ce în ce mai grea.

PETRU POPESCU

⁴⁾ C. E. Eckersley — *Essential English for Foreign Students*. Book 1.

TIBERIU UTAN: „CARTE DE VISE”

Arătam cu câțiva ani în urmă (*Scrisul bândăjean* nr. 4, 1962), în cronică dedicată precedentei sale culegeri, *Versuri*, că, între poeții generației sale, cărora poezia de tip imagistic le este frecvent aderentă (Ion Horea, Alexandru Andrișoiu, Aurel Rău), Tiberiu Utan se distinge ca un sensibil receptor al mișcărilor inefabile din sinul naturii, pe care, inspirat, le încorporează în stări afective de reală autenticitate lirică. Aveam în vedere, în această privință, ciclul *Pământul visează*, a cărui structură, ziceam atunci, impune un anume tip de sensibilitate poetică a cărei principală trăsătură stă într-o firească îngemănare dintre sentimentalismul de bună calitate, interiorizat, și vigoarea stenică, izvorită din gravitatea și acuitatea trăirilor lirice.

Evoluția lui Utan, de la *Versuri* la *Carte de vise*, cu firul ei conducător marcând conturarea timbrului propriu, se dezvoltă, în cea mai mare parte, în sfera unui asemenea gen de poezie. De fapt, prezenta culegere, în genere, apare ca o continuare a amintitului ciclu, intitulat semnificativ *Pământul visează*. Ceea ce mi se pare nou sau, în orice caz, mai pregnant decât altădată, constă în prezența unui evident proces de problemalizare, de convertire a descriției și a senzației naturiste în reflecția lirică. Așa cum se exprima Eugen Simion, ca pastelist, cu volumul *Versuri*, Tiberiu Utan putea și socoti un liric al suavului în linia lui St. O. Iosif și, într-o mai mică măsură, a lui Dimitrie Anghel. De data aceasta, punctul de contact cu tradiția pare că s-a mutat sensibil, plasându-se în contextul poeziei românești interbelice: Blaga, Maniu, Pillat. Fără să atingă tonurile unei lirici de idei străbătută de neliniști cosmice în ordinea cunoașterii și fără a degaja acel tumult interior indescriptibil, de abia stăpinit, precum în poezia blagiană, gustul pentru hieroglyphă panteistă, la Utan, vine fără îndoială, din contactul cu experiența genialului înaintaș. Mai ales frecventarea postumelor lui Blaga, pare să și fertilizat (nu numai la Utan, evident!) pastelul alcătuit în ton de odă, exultant, expresie a unei stări de euforie motivată și a unui optimism de structură, cum se întâmplă chiar în poezia ce deschide volumul (*Cireșul*): „În foile tale înfășură-mă. În crengi. / În umbra umedă și aromitoare. / Dacă îți-aș atinge trunchiul, / cireșule, ar cînta! / Lumea s-ar opri să te asculte / ca pe o strună scăpărătoare. // Cit semănăm amîndoi / în roșia roadă a verii fierbinte!”

Dăruit cu însușiri de vraci, ca un fiu credincios al naturii ce se află, poetul e un ultrasensibil la mișcările, la metamorfozele ce se petrec în sinul

acesteia și, ca atare, le presimte cu o acuitate direct materială: „În noaptea asta / va înflori liliacul. / Ca un mag invizibil / va izbucni liliacul / lingînd cu flăcări parfumate stelele” (Rug invizibil). Cum ne avertizează mai departe: „Nimenia nu presimte ca mine / cu atîta certitudine / cu atîta exactitate, deschiderea liliacului”. Aceasta, deoarece (și aici se relevă asimilarea descripției în reflecția de factură confesivă), „O ultimă gheară de fier / îmi strînge inima — / cînd simt liberă inima iar / e semnu-nfloririi, / și-atunci / a treizeci și cincea oară / învăț de la flori înnoirea singelui, / gîndurilor carbonizante în căminele iernii”.

Altădată, împrumutînd gesticulația dintr-o cunoscută poezie argheziană, poetul își îndeamnă semenii să se bucure de miracolul neîntrerupt al germinației: „Ogor / sînt și eu acuma cînd chem / vîitorile / altui poem. / Auziți? — se desfac / frunzele merilor, prunilor, / caisul își aprinde florile, / Oameni, e ceasul minunilor” (Alt poem).

Atît de intensă e chemarea naturii, încît, evitînd asimilarea nediferențiată a tecției pe care aceasta o propune, la vederea unui copac desfrunzit, ale cărui podoabe sînt niște mizere țepi („Dureros răsucit. Ca un braț de schilod / medieval, peste coapsele unei tinere. / Degete strîmbe, cu ghimp. Frunze mici / încărcate cu țepi”), poetul nu-și poate reprima starea de amărăciune, în fața unei existențe (fie și vegetale) inutile, pe care, neînțrziat, o pune în relație cu searbădul și vegetarismul vieții unor oameni: „Lemn moale cu spini, nu oferi / nici cît firul electric / loc pentru piciorul zburătoarelor. Colibri / nu ar afla între sîrmele ghimpate / ce cresc pe chipul tău, popas. / Albinele și fluturii și undele / radiofonice te ocolesc, etc.” (Copac fără păsări).

Frumoase poeme de descripție, în care confesiunea intimă este organic implicată, sînt și cele intitulat: Rechinii, Fildes, Zăpezi, Fără umbră, Buchet sălbatic, Pădure iarna. În deosebi ultimele două mi se par caracteristice pentru aptitudinile lui Tiberiu Uțan în direcția crochiului liric, a poemului de mare concentrare, pătruns fie de inflexiuni dramatice („Doi trandafiri albi, / cinci trandafiri roșii / un mînușchi de tufănele / și un ramur de tei înflorit — / / prietene Vlas, iunie / cu mine în spital. / Scrie-mi cînd se scutură florile” — Buchet sălbatic), fie de un anume ton nostalgic, caracteristic poeziei ce tinde să evoce amintiri ale unei vîrste de mult trecute, cum se întîmplă în ultima bucată citată, Pădure iarna.

Trimiterile de mai sus la experiența liricii lui Blaga se cuvin a fi înțelese doar pe o anumită direcție (spre deosebire, de pildă, de cazul lui A. E. Baconsky, unde fenomenul de contaminare e mult mai complex și mai organic, dar și cu rezultate cu totul singulare). Anume, este vorba de însușirea unei viziuni moderne, a unei înțelegeri noi, în ceea ce privește, ca să zicem așa, funcția cognoscibil — reflexivă a descripției de natură, în general a asocierilor metaforice cu elementul plastic, în poezia contemporană. Aceasta asigură (cel puțin ca viziune generală și ca procedeu artistic) emanciparea pastelului de azi de sub zodia alecsandrinismului static și chiar aceea a neoparnasianismului coșbucian.

În esență, dincolo de înțiririle semnalate, care sînt mai ales de recepțarea unor tendințe cu caracter alotcuprinzător, proprii întregului peisaj liric contemporan, Tiberiu Uțan rămîne un poet al mișcărilor interioare mai puțin

spectaculoase, capabile să deținască o psihologie poetică de o respirație dramatică relativ scurtă. Cum s-a văzut și din exemplele analizate, emoția poetică vine din sinceritatea confesiunii, a notației pe jumătate intime.

Poetul e departe de a realiza, în stihurile sale o viziune proprie asupra relațiilor primordiale în universul uman, asemenea unui Geo Dumitrescu, A. E. Baconsky sau Nina Cassian. În această privință, conform unui punct de vedere clasicizant implicat, Utan e un adaptabil, în sensul bun, sântos al cuvîntului. Neliniștile sale — atît cîte existe — sînt generate de sentimente avînd o circulație curentă, fără a se organiza într-un sistem de gîndire lirică riguros și personal structurat.

Acestea sînt, de fapt, limitele genului de poezie pe care o cultivă Tiberiu Utan, poezie ce se înscrie în zonele invederate cînd de așa-zisa poezie de notație, cînd în acelea ale cîntecului liric înfiorat și suav.

Poezia de notație, tot de factură descriptivă, în volumul Carte de vise, vizează în primul rînd realizarea unei anumite atmosfere, imbinare izbită de efuziune și bonomie, de o parte, și o ușoară nostalgie și inflexiune elegiacă, de alta. Ca tehnica poetică, aici, Utan se pare că descinde din Bacovia (Acestuia, de altfel îi și dedică o frumoasă și succintă poemă de notație : „O singură clasă / albă în noapte /, neagră în iarnă / ascult și ascult și ascult /, astrale inflexiuni / Nu credeți că doarme / poetul / cu fruntea plecată / pe negrul pian. / Treziți-l să cînte, / Aștept.” — Bacovia). Tehnica bacoviană (care, de fapt, înseamnă lipsă de tehnică) constă în aparenta dezordine a notației, în alungarea metaforelor încărcate și mai ales în revenirea obsedantă a unor cuvinte caracteristice, cu funcții de leitmotive. Ca atare, într-un poem (cel mai bun din serie) o asemenea atribuție are adjectivul brun : „Iarna aceea brună / păianjenul brun, / cadența cizmelor brune, / rînjetul brun, de nebun / / ropotul tobelor brune, / fumul gropilor brune, / hidoasele guri de tun — / / iarna aceea brună, / tropotul marșului / brun”.

Intr-alta, leitmotivul constă în acest grup de cuvinte : de sticlă : „Așa suna pădurea : / Ca un ecou de sticlă. // Și răzbătea în case / O muzică de sticlă etc.” (Orga electronică).

În sfîrșit, într-o odă cum este cea intitulată Solar, notația se organizează în jurul cuvîntului soare și a derivatelor sale lexicale. Efectul, în planul su-gestiei poetice, este remarcabil și de data aceasta : „Soare / Mult soare / în inimea mea. / Soare. / Mult soare / în țară. / Ochii oamenilor, / oamenilor, / / sînt / o continuă explozie solară”.

Existență și în volumul precedent, poezia-cîntec, construită după legile severe ale armoniei clasice, reține atenția din nou, în Carte de vise. Asemenea lui Al. Andrișoiu, de pildă, Tiberiu Utan se angajează parcă la ceea ce critica a numit efortul de reabilitare a romanței. Important este că poetul de față refuză din capul locului sentimentalismul facil, care la un moment dat de-gradase aproape complet specia și că, totodată, face dovada unei reale îndrăzneți în ceea ce privește diversificarea tematică. În fond, cîntecele lirice ale lui Utan, dincolo de factura lor melodică, se înscriu în sfera unei autentice poezii de reflecție. În această ipostază, poetul se relevă ca un elegiac echilibrat, puțin amar, puțin duios. Epicureismul erotic din Ultimele cuvinte ale lui Don Juan este atent asimilat unei asemenea viziuni : „Nu-mi pare rău cit de un pai / că am plătit cu viața-ntreagă / o noapte fragedă de mai / lingă aceea ce-mi fu dragă” etc. La fel în Cîntec, unde, dionisiac, poetul împrumu-

tind ritmul bardului popular, își justifică, sincer și ușor hîtru, neastîmpărul sentimental, jocul inimii, cum se spune : „Lasă, mîndră, noaptea / poarta descuiată — / Nu mai sînt eu tînăr / cum am fost odotă. // Parcă-i mîndru teiul / / doar cit e în floare ? / Iarba, chiar cosită, / nu-i aromitoare ? // Strugurul imbic / numai în ciorchin — / nu-i tot el în cupa / limpede cu vin ?”

Tonurile cele mai adînc elegiace le atinge poetul în Remember, adevărat cîntec de viață și de moarte, una din cele mai bune, mai emoționante piese ale volumului. Întîlnirea pe multe de cuțit dintre sentimentul înfricoșător al sfîrșitului și încrederea funciară în izbînda vieții este foarte bine asimilată liric în jocul capricios și indecis al frunzei vestei de septembrie. Neastîmpărată, aceasta intră și iese pe neașteptate, minată de vînt, în și din odaia de spital a protagonismului. („O fiță arsă, ca un doliu, / pe geam, / în casă mi-a intrat : / dansînd într-un curent de aer ; / pe cercevea s-a așezat — // Am vrut să o arunc afară-n / pustia curte de spital, / dar mi-o aduse-n casă iar / o pală-a vîntului, un val . . .”), pentru ca, pînă la urmă, totul să rămîină într-o stare de indecizie relevatoare : „O frunză vestei, septembrie / un semn de toamnă mi-a trimis. / I l-am primit. Ah, geamul, geamul / acela a rămas deschis.”

În legătură cu tipul de poezie descriptivă pe care îl cultivă Tiberiu Utan, o observație importantă se impune. Incurajat de reala sa sensibilitate la imaginile vizuale, la formele concret-plastice, poetul se iluzionează cîteodată, oferindu-ne simple și amorfe schițe de carnet turistic, ceea ce e departe de a putea fi socotit poezie adevărată. Este cazul mai tuturor așa-ziselor reportaje lirice, plătuite cu ocazia diverselor călătorii ale autorului în străinătate : Cupa etruscă, La Carbonara, Meșterii fintinari, Pini din Roma, Drumul ierburilor, Zori la Dubrovnik. De cele mai multe ori, în aceste bucăți, notația e plată și subtextul liric e atît de firav încît, pînă la urmă, pur și simplu, dispăre cu desăvîrșire : „Pini / sprijină cerul. / Ca niște poduri de palme / / coroanele lor / mîngîie cerul”, sau : „Eu i-am văzut : / Cu palma deschisă / / ștergeau dope cerul ilalic, / din cînd în cînd / cite un nor, / nedorit călător” — Pini din Roma). Singura piesă bună în această categorie, imi pare a fi Piața Spaniei, care impresionează prin notația frustă, prin patetismul ei intrinsec : „Vînd florăresele din Piața Spaniei / mimoze, nenufări, bujori / / Aud cum picură / singe din flori / singe din flori / în Piața Spaniei din Roma”.

Orientat tot mai mult spre o poezie de confesiune, de autoinvestigație, Tiberiu Utan se încearcă și în domeniul foarte dificil al lirismului nemijlocit, în sensul că, de data aceasta, termenii metaforicii de confruntare, în speță cei furnizați de peisaj, dispar. Probabil că aceasta este treapta cea mai de sus a poeziei, în sensul că, aici, lirismul se dispensează de orice ingredient, relevîndu-ni-se în formele sale pure. Dar, s-o recunoaștem, formula e prea de puține ori acoperită în aur poetic autentic. De cele mai multe ori, retorismul, declarativismul exterior, formulările uscate sînt fatale. Acestea sînt cauzele unor evidente eșecuri marcate de poeme precum : Către prietenii, Revenire, Milu, Nu o mie de cîntece, Nu-mi vii în mînte, Gînduri la o săptămînă a poeziei, Pașii și în cazul lui Tiberiu Utan. Să mai dau exemple, prin citate, ar fi aproape inutil, faptul fiind evident pentru oricine, de aceea nu mai insist.

Cu Carte de vise, e invederat că Tiberiu Utan apelează insistent la valențele unei poezii de lirism structural, particularizat, iscat de pasiunea conștientă nedeghizată. Cu alte cuvinte, printr-o aparentă restrângere a registrului tematic, poetul face eforturi neîntrerupte în favoarea unei poezii de natură intensivă, în dauna celei extensive.

Prezenta culegere, cum s-a văzut, conține nu puține reușite în această direcție. Sprijinindu-se pe ele, urmează ca, pe viitor, Tiberiu Utan să se adâncească și mai mult în materia inefabilă a propriei sensibilități poetice.

NICOLAE CIOBANU

DESĂVÎRȘIRE ȘI UNICITATE

Endre Károly: Versek, E.P.L. București 1966

Poate că nu e greșit să facem în cronica aceasta cit mai mult abstracție de cele ce s-au scris în vremea din urmă despre volumul Versek (Versuri) de Endre Károly. S-au depistat filiații — unele firești și verosimile, altele extravagante și indoeelnice — și s-au stabilit similitudini și analogii. Poetul Méliusz József, care iscălește prefața volumului, o intitulează, premeditat și pompos: Omagiu îndatorat față de opera unei vieți. Și de fapt, după cincizeci de ani de devotată slujire la altarul poeziei lirice, selecțiunea din volumul de față — a treia tipărită de Editura pentru literatură dintr-o serie cu același titlu, după cele înmănunchind creația poezilor Bertalis János și Szentimrei Jenő — poate să invoce pentru ea cu motivată mândrie omagiul pe care i-l aduce conștientul prefător. Credem, totuși, că un poet de gravitatea și discreția nobilă a lui Endre Károly nu poate fi niciodată suficient de bine răsplătit prin devoțiunea ocazională manifestată față de el. Este, fără indoială, și acesta un mod de a-i dovedi atenția: adevărata noastră adesiune însă față de trudirea sa îndelungată și inspirată în serviciul creației poetice trebuie să se manifeste cu totul altfel.

Adevărata poezie lirică avînd de cele mai multe ori un fond de subiectivism, interiorism și muzicalism, de unde tendința marilor lirici de a scruta pînă la limita posibilă procesele conștiinței, de a-i reclădi din temelie datele și de a-i urmări neobosit mișcarea dialectică, dinamismul singular și nuanțele inedite, stimulează în cititori, dincolo de curiozitatea perpetuă pentru universul veșnic variat din sufletul poetului, o stare complexă de daruire și de identificare, vecină cu plenitudinea vieții. Și aci, oricît de paradoxal ar fi acest fapt pentru autorul unei cronici, silît să se explicitizeze, domină tăcerea. Tăcerea emoției supreme, după ce conștinutul zbuciumatei trăiri din conștiința poetului a renăscut plenar în sufletul cititorului. Și în poezia lui Endre Károly, subiectivismul, interiorismul și muzicalismul domină peste tot, cauzînd poetului o artă complicată a ritmurilor și metrilor, un limbaj extraordinar de bogat din punct de vedere lexicologic și o foarte savantă minuire a mijloacelor de expresie artistică: aliterații, rime și asonanțe, rețet și de-

cuparea în strofe. Față de această realitate, cronicarul evident trebuie să evite atât hiperbola cât și descriptivismul tehnicist.

Să continuăm prin a sublinia că, deși debutul lui Endre Károly în 1922 a fost salutat de termeni cît se poate de elogioși de doi din cei mai autorizați critici ai vremii, cariera sa poetică, în continuare, a rămas săracă în cotituri exterioare, spectaculoase. Volumul al doilea a urmat abia după un sfert de veac. Între timp, poetul a trăit la Timișoara, împărțit între funcția sa civilă de economist și vocația sa poetică, maturizîndu-și talentul într-un cerc de prieteni intimi, foarte cultivați, foarte la curent cu mișcarea literară europeană și mereu atenți la evoluția socială a lumii noastre. L-am cunoscut personal în anul apariției celui de-al doilea volum al său și am refîinat din convorbirea noastră de atunci cuvintele sale: „A publica o poezie sau a traduce o poezie este o chestiune de răspundere. Nu tot ce ți se dăruiește sub forma exterioară a versului este și poezie. Trebuie să te mistui, trebuie să te lupți pentru desăvîrșirea formei. Uneori, numai după trecerea unor ani îndelungați se desăvîrșește ca expresie ceea ce ai întrezărit în momentul inspirației”.

Dacă răsfoim volumul Versek vedem dintr-o notă finală că și mai departe poetul s-a frămîntat mult pînă ce și-a publicat opera capitală: Elegiák es rapszodiák (Elegii și rapsodii) în 1962. Unui volum de versuri alese i-a premers și un al doilea, din seria maghiară a colecției Cele mai frumoase poezii a Editurii tineretului, i-a urmat, ca acum volumul de sinteză Versek să incununeze îndelungata luptă a poetului pentru deșințivarea operei sale.

Prin munca s-a atentă, plină de dăruire și migăloasă în serviciul poeziei, Endre Károly ni se vadește ca un tipic reprezentant al acelei generații de poeți pentru care arta a luat aspectele și formele cultului, iar prin puritatea ethosului față de care se închinau și a măestriei pe care o rîvneau, munca lor se inscria în zone antipodice acelei realități de facilitare, neseriozitate și diletantismul pentru care poetul nostru acceptă ca simbol biblicul Asmodeus. „A învăța și a munci — / A învăța și a munci — / Dar de ce! Dar de ce! Dar de ce!”, începu poemul Csak Asmodeus (Numai Asmodeus, vol. cit. p. 118). Versul e lapidar și prin aceasta de supremă claritate, iar prin repetițiile de doi și trei, gradația atinge în numai cîteva bătăi de inimă culmile. De altfel, sub impulsul dramatismului întrebărilor chinuătoare puse de poet, forma poemului, după trei strofe inițiale bine strunite, se sparg, dînd loc exclamațiilor nestăvilite. Desigur că această concepție despre artă a fost involburată și de experiența dureroasă a poetului din anii primului război mondial, petrecuți pe frontul de pe Isonzo: ani sub aripa morții, în continuă frămîntare lăuntrică, urmași apoi de perioada plină de nesiguranță și întrebări din timpul revoluției și a contrarevoluției maghiare. În această ambianță socială și spirituală, în locul trîndăviei „generației de aur” din primul deceniu al veacului, se înțelege că noua generație și-a impus cel mai sever control de sine, rîvnind împlinirea uneori pe ramificate căi, totuși mereu călduzîndu-se după cele mai înalte idealuri în viața și artă.

Avînd în vedere situația specifică etică și estetică a generației lui Endre Károly, volumul său Versek (Versuri) se citește ca un bildungsroman. Nu-i sint străine incertitudinile și îndoielile începutului, perspectivele în van, disperările, amarul și melancolia. Nu se poate susține însă că acestea domină în compoziția lui, intrucît ele nu sint decît etape de treceri, inerente unei

evolucii cuprinse între polii opuși ai unui veac în care se află față în față, înarmate pînă-n dinți și distructive în două războaie mondiale, armatele burgheziei imperialiste. Cu alte cuvinte, în acest volum de versuri ce se citește ca istoria lirică a evoluției individuale a poetului Endre Károly, la orice pas prezente sînt și marile forțe antagonice ale epocii, iar balanța în ultimă analiză înclină în toate trăirile poetului spre tabăra progresului, chiar dacă acesta impune multe jertfe și uneori chiar căderi dureroase, spre a-și croi calea împlinirii. „In sinea ta s-a produs o ruptură. / S-a despiciat. Jumătatea care cere socoteală / A ucis-o pe cealaltă care se revoltă. / Linie ferată pe timp de iarnă . . . Roți de tren . . . Un cuvînt uscat . . . / Pentru o luptă deschizătoare de drumuri, un cuvînt final îngrozitor“, rezumă el în oda închinată poetului József Atilla (p. 246 și u.), care, precum se știe, în disperarea sa a devenit sinucigaș, tragedia unora din generația sa. Pe de altă parte, în capodopera vieții sale, Elegiile de la Gorizia, inspirate din înțeleștarea ucigașă de pe Isonzo, din care el, poetul a scăpat teafăr dar cu un suflet veșnic îndurerat, Endre Károly va cînta drama omenirii îndoliată de războiul necruțător tehnicizat al veacului nostru. Mai mult, în rapsodia Proletárok hőse (Eroul proletariatului, p. 308 și u.), el va înălța un monument puterii vitale invincibile a clasei muncitoare, crunt oprimată în anii dictaturii fasciste, fără însă a fi fost lichidată, precum o rîveau călăii antonescieni. Pentru fiecare muncitor căzut în luptă s-a ivit un altul, iar steagul biruitor a fost înălțat de aceia care au fost mai pătrunși de sensul jertfei celor mulți și anonimi.

După această succintă caracterizare a mesajului operei sale, profund uman și optimist în ciuda culorilor celor mai mohorîte, chinute și însingurate la care uneori recurge poetul, credem că e indicat să ne ocupăm mai amănunțit de ciclurile cele mai semnificative: Elegiile de la Gorizia și sonetele A teli bál (Balul de iarnă).

Cele zece Elegii de la Gorizia sînt rezultatul unui îndelungat proces de creație, încheiat în 1957. Scrise în metru antic elegiac, alternanța continuă între un hexametrul și un pentametrul dactilic conferă acestei compoziții monumentale de aproximativ o mie patru sute de versuri o cadență solemnă, de largă spațialitate, cum poetul n-o mai realizase în alte opere poetice anterioare, de pildă A genesis versői (Versurile genezei, p. 196 și u.) din 1930 sau Gorkij requieme (Requiem pentru Gorki, p. 206 și u.) din 1936. Dar și din punct de vedere al conținutului, Elegiile, operă de maturitate închinată unui rechizitoriu poetic necruțător cu privire la caracterul antiuman al războiului în era tehnicii moderne, se deosebește fundamental de poezia mai veche antirăzboinică a lui Endre Károly. Iată într-o traducere literală poezia Haláltánc (Dans macabru), datată Monte San Gabriele, august 1917: „Face semn corabia iute a vieții, / Ne cheamă tot binele vieții / și ne pîndește moartea. / Nu sînt încă atît de vechi! / Și se desfășoară între noi jocul de-a v-ași ascunseala, / Mă va găsi sau nu mă va găsi? / Nu mai vreau, e groaznic jocul. / Soarele ne împarte încă razele sale / Și vîd, corabia pleacă, / Moartea mea s-a așezat pe marginea drumului, / Nu mai pot scăpa de ea, / Corabie! Corabie! Stai! Unde ești! / Atît de aproape n-o mai văzusem, / Nu crezusem niciodată că m-ar putea pîndi o ananghie / Și fiindcă sînt atît de tînr, / Pleacă, moarte! / Acolo-s bătrînii, / Lasă-l pe tînr iubitei sale, / Mai așteaptă pușin, hai, așteaptă! / Degeaba, am intrat deja în orbita ei, / La mine rinjește, vai, și e stîrbă / Și simt că pute a mucezeală: / Mă străpunge și oa-

sele mi se frîng. / Mă răstoarnă în valea-nsingerată. / Atîta-i — nimic mai mult. / Îi rog acum pe privitori / Și-n deosebi pe doamenele delicate, / Și-ar întoarce ele ochii de la noi? / Vai, fiindcă-s îngrozitor, așa cum mă prăbușesc. / Patrie, în fața altarului tău" (p. 29 și u.). Sau această strofă cu iz de baladă populară din poezia Monte San Gabriele, vecină în timp cu poezia anterior citată: „Ploaia de aceea cade să te uzi, / Dacă suflă vîntul de aceea suflă ca să-ți fie frig, / Sărmane băiețș, sărmane băiețș, / Păzește-te bine acum (p. 31).

Aci totul stă sub directă influență a celor trăite în tranșee. Totul are caracter de hic et nunc și, bineînțeles, cadența poetică este îndeaproape înrudită cu cîntecul popular; imaginile au un vechi stagiu în cîntecul soldătesc al monarhiei chezară-crăiești. Dimpotrivă, în următorul fragment din Elegia VI, subintitulată Elegia fraților căzuți, deosebit de reprezentativă pentru factura artistică a întregului ciclu, expresia poetică este reflexivă și verbul atent filtrat: „Se descompune-n pragul trăirii apuse în trecut aripa mătăsoasă, / Douăzeci de ani și-au întrefesut în ea lacrimile și surisul / Din ghemul încălțit al amintirii, sărutul descurecă firul, / Înflorire sub lună e, încofîre a vremilor vechi — — — / Fiecare clipă îngropată își reclamă îndărătnic drepturile" (p. 273). Și tot așa, în timp ce imaginile din poeziile de pe front în compoziția lor puțin coerentă și artistic puțin finalizată, au un iz de savantă primitivitate — „Degeaba, urîț îți rămîne destinul, chiar dacă-l impresori cu mii de frumuseți" — subliniază poetul în Dedicatie la aceste poezii (p. 26) — dimpotrivă, în Elegiile de la Gorizia pînă și voita lipsă de culoare acolo unde ea intră în intențiile artistice ale poetului, apare înzestrată cu o putere de sugesție de-a dreptul cézanniană: „Pînă departe, pe cîmpie vezi sute de sate cu clădiri cubice, / Umbra aripei noastre trece în zbor peste orașe pătrate; / Numai culoarea roșie a acoperișurilor o vedem și în piața cupolele, / Muzeul și opera: strălucire circulară de ardezie. / Dar viața lor, jos, în adîncimea ei, nimic n-o oglindește. / Sint fără glas, fepenî — viața lor: imaginația mea" Elegia VII, subintitulată Elegia depărtării și a apropierii, (vol. cit. p. 278 și u.). Aci pînă și idealitatea devine un mijloc special al expresiei poetice, sugerînd jocul distanțelor: semn remarcabil de maturitate artistică a poetului Endre Károly.

Nu lipsește însă din Elegiile de la Gorizia nici umorul — un umor specific soldătesc, negru, alimentat invariabil de ororile războiului: „Lăcaș al plăcerilor e denumirea gropii aruncătoarelor de mine, / Un căpitan cu nas de aramă glăsuiește: Asta-i culmea: e Suzi, / Și această grenadă de gaze puturoase, haha! de n-ar fi un castravete? Și prînzul nostru, vai — bru — haha! — — dacă nu-î otravă! / Tunul las să fie gomboșul, iar mitraliera las să fie macaroană, / și Poldi e orice santinelă de companie . . ." (p. 273 și u.).

Dar ceea ce mai ales înzestrează Elegiile de la Gorizia cu profilul lor artistic specific este distanța apreciabilă de timp de la care sint privite evenimentele reale, procedeu care permite poetului nu numai să transforme factorul timp în însăși motiv artistic, ci și pe plan compozițional o impletire polifonică sugestivă între trecut, prezent și viitor. Mai trebuie oare adăugat că în felul acesta ororile primului război mondial sint privite de pe o poziție ideologică mult mai înaintată și prin prisma unei experiențe de viață mult mai bogate decît a luptătorului de front din 1917—1918 și că astfel tema războiului este

oarecum desprinsă din contingența imediată a acelor ani, primind o accepțiune mai vastă, filozofică? La întrebarea aceasta, răspunsul imediat îl dă concepția optimistă a lui Endre Károly, plină de încredere în viitorul omenirii care, ingenunchiind în pieptul ei toate pornirile egoiste, va instaura un eon al păcii.

Ciclul celor douăzecișipatru de sonete intitulate *A teli bál* (*Balul de iarnă*) sînt închinat lui Michelangelo — Endre Károly iubește în tot cuprinsul volumului său o seamă de prețiozități de grafie asemănătoare cu aceasta a numelui marelui florentin — și constituie poate cea mai recentă din creațiile sale. Și acest ciclu permite o investigație critică multilaterală. Se va putea stabili astfel jocul dialectic între forma tradițională a sonetului italian cu succesiunea sa de rime sacrosanctă în catrene și terține și conținutul absolut modern, epic, chemat să illustreze ca într-o mare operă rinascențistă cu multe figuri și scene succesive, surprinse în înlănțuirea lor causală, ideea operei nemuritoare a lui Michelangelo.

Iată suportul anecdotic al ciclului: atmosfera e de carnaval florentin, al unui carnaval al titanilor rinascențiști. De trei zile ninge în Toscana. Michelangelo Buonarotti, cu fața-i desfigurată de o lovitură de pumn, e singur în mijlocul convivilor patronați de ilustrul Medici. Deodată, mulțumirea îmbătătită de plăceri și distracții îi cere frenetic „Să joace o dată o festă artei”, creînd o statuie de zăpadă. Și meșterul se supune. De altfel și natura marmorei e rece și et, care s-a luptat victorios cu piatra, e dispus să creeze o dată o operă și în materialul efemer al zăpezii. Trei zei antici își dispută în clipa aceasta în mintea lui prevalența: Hercule, Apollo și Bacchus — puterea, frumusețea și beția vieții. Dar dintr-o dată, sub mîna lui măiastră, se produce o transformoză aproape magică a figurii pe care o modelează, astfel ca ea să întrunească cele trei atribute într-o sinteză superioară. „In clipa aceasta rodnică totul te face să te aștepți | Ca zeul să se întoarcă spre cotegiul său, | Menadele să joace-n vîntul de gheață al iernii, | Să răsune syrinxul și să fișnească vinul” (Sonetul XX, p. 343). Și de fapt, carnavalul îl inconjoară pe Michelangelo cu beția lui zgomotoasă. Totuși, trupul magistral sculptat în zăpadă este în același timp și puternic și pușos: întruchiparea dogmei platonice că nimic trecător nu poate să se apropie de ideea originară și s-o apropie. Nu mai puțin, conviviil ilustrului Medici nu pot nici ei să nu distrugă statuia. Dar marele sculptor nu suferă din cauza aceasta: în ochii săi imaginea zeului a rămas de-a pururi vie și nimic n-o poate spurca. De altfel, cu venirea primăverii, Michelangelo pleacă la Roma spre a-și dăltui acolo opera în marmură.

Debutantul Endre Károly a fost salutat de Kosztolányi Dezső cu semne de mare încredere în arta sa: „Vă rog acordați atenția voastră acestui nou poet și gustați izul versurilor sale, fiindcă ele într-adevăr își au izul. Un iz dulce-amar ca al migdalei, în care există o mică doză și din cea mai ucigătoare otravă”.

De la început deci, pe lângă calitatea artistică a versurilor din volumul Omul care umblă-ntr-una i s-a remarcat și amărăciunea. Uimește, prin urmare, dacă unii comentatori contemporani ca Márki Zoltán în *Útunk* din

29 aprilie 1966, recenzind volumul Versek, exaltă tocmai unilateral „dragostea de viață” din primele poezii, opunind-o înclinației spre thanatologie din opera matură a poetului — o eroare fundamentală, care nu poate să treacă nerelevantă. Mai mult, Márki Zoltán face responsabilă pentru această de el postulată mutare a accentelor, Timișoara, orașul „izolării” în care a viețuit poetul, după cum crede recenzentul că poate demonstra. Or, la Timișoara poetul Endre Károly a fost inconjurat totdeauna de dragoste, înțelegere și prețuire.

După analiza textelor citate de noi se mai poate oare vorbi de o preeminență thanatologicului în opera lui Endre Károly? Cîcîl de sonete A teli bál nu proslăvește el biruința eternă a omului asupra a tot ce în viață este trecător, iar Elegiile de la Gorizia nu au culminat ele într-o confesie de credință optimistă în viitorul omenirii, al unei omeniri ce va izbúti odată și odată să pună definitiv în genunchi în fața ei și Molohul războaielor?

Un comentator, Angyal Endre, din Transdanubia (R.P.U.) descoperă cu un deosebit simț al analogiilor că volumul Versek (Versuri), care cuprinde opera vieții lui Endre Károly, numără exact 365 de pagini — cite o pagină pe zi — și el subliniază că în lectura acestor versuri trebuie să înaintăm chibzuiț în cadența zilelor anului, însușindu-ne treptat, treptat, printr-un proces în care se împletește multilateral plăcerea estetică cu aprofundarea cunoașterii, mesajul lor bogat. Dorim tuturor cititorilor lui Endre Károly o asemenea lectură fructuoasă, în vederea căreia credem necesară traducerea ei atît în limba română cît și în cea germană.

ANDREI A. LILLIN

ADRIAN MARINO: „VIAȚA LUI AL. MACEDONSKI”

Fornat la școala călinesciană, numele lui Adrian Marino poate fi întâlnit încă din 1939 în paginile Jurnalului literar, iar după aceea în Universul literar, Revista Fundațiilor, Lumea și Națiunea. În compendiul de Istoria literaturii române, apărut după 1944, G. Călinescu îl recomandă pe Adrian Marino ca pe un eseist „curios și malign, mare scotocitor de cărți, cu un stil intelectual și acut, încă de pe acum, de excursie livrească” (op. cit. p. 450). În ultimii ani, numele lui Adrian Marino figurează în mai toate revistele noastre de literatură. Studiile și articolele sale publicate mai întii prin Iașul literar, apoi prin reviste ca Steaua, Gazeta literară, Cronica ș. a. îl recomandă drept un cercetător serios al problemelor istoriei noastre literare. Adrian Marino se arată partizanul criticii înțeleasă ca lucrare de știință al cărei țel este cunoașterea și înțelegerea, obținute pe baza unei interpretări stricte a documentelor. În această privință, el se desparte de G. Călinescu, apropiin-

du-se mai mult de Tudor Vianu, pentru care istoricul literar este „un om de știință și investigația lui nu se poate opri niciodată, nici chiar atunci când după ce a descoperit, a grupat și a valorificat toate faptele literare, ajunge, în fine, să le explice” (cf. Studii de literatură română, Ed. didactică și pedagogică, 1965, p. 23).

Ultima sa lucrare, prin care — de fapt — Adrian Marino își face tardiv debutul editorial este consacrată cercetării vieții lui Alexandru Macedonski, scriitorul despre care alți contemporanii cît și posteritatea au emis opinii contradictorii în care s-au strecurat adesea multe erori ce se cereau îndreptate prin sîrguința unui cercetător pasionat. Adrian Marino a lucrat la această monografie mai bine de douăzeci de ani. În tot acest timp, a răsfoit vrafuri întregi de documente aflate în arhiva poetului, păstrată de către soția acestuia — Ana Macedonski —, în bibliotecii publice sau în colecții particulare. Bibliografia analitică de la sfîrșitul volumului cuprinde peste 2 000 de citate și trimiteri, ale căror titluri ocupă singure 115 pagini. O documentare monstruoasă care epuizează — credem — aproape tot materialul documentar referitor la viața și activitatea poetului. Insuși autorul mărturisește la un moment dat că „uneori ametești scriind cronica familiei Macedonski” (p. 254). Termenul de exhaustiv este desigur cel mai potrivit pentru caracterizarea cercetării sale.

În alcătuirea biografiei lui Alexandru Macedonski, Adrian Marino folosește o metodă deosebită de cele întîlnite anterior în lucrări de aceeași factură, metodă ce i-a fost impusă de subiectul și materialul ce i-au stat la dispoziție. Personalității contradictorii a acestui poet care se socotea dărnac în eternitate nu i s-ar fi potrivit desigur o biografie clasică în care să fie urmărită și ilustrată o singură trăsătură fundamentală: „Sufletul său — notează autorul — este complex, proteic, profund dialectic, am spune, și a-l încadra într-o definiție închisă înseamnă a-l falsifica, a-i da o descriere convențională” (p. 280). Felul autorului este de a realiza o reconstituire documentară cît mai exactă și o evocare morală care să surprindă trăsăturile esențiale și caracteristice sine ira et studio sau — după cum spune însuși autorul — „fără apologetică și fără denigrare”. În realizarea portretului, criticul s-a finut departe utîl de interpretarea balzaciană, cît și de cea saint-beuve-iană — de la care pornise G. Călinescu. Formulă cea mai potrivită i se pare cea a disezărilor succesive, pe etape: „Macedonski — notează Adrian Marino — trebuie urmărit, explicat, înțeles pas cu pas, în toate sinuozitățile și uneori „ciudățeniile” sale” (p. 6).

Urmărind înțelegerea adevăratei personalități a lui Alexandru Macedonski, Marino ajunge la convingerea că acest lucru nu este posibil decît prin cercetarea adîncită a tiparelor în care spiritul și caracterul său s-au format. Dintre aceste tipare, autorul desprinde influența mediului familial, moral și social. Pentru aceasta, studiază mai întîi influența mediului familial, împingînd cercetarea ascendenților pînă la un prim strămoș sud-dunărean al acestuia, anume Ștefan Mincio Macedonski, al cărui fiu, Stoian, „volintir” în războiul ruso-turc din 1787, a avut, — în rîndul lui, doi urmași mai bine cunoscuți — pe Dimitrie (bunicul poetului) și Pavel Macedonski, care au dovedit — după cum atestă documentele — „o psihologie ambițioasă, răzbătătoare, tenace, cît de scrupuloasă Dumnezeu știe” (p. 14). Bunicul

poetului, Dimitrie a fost — după precizările autorului — „om al epocii sale, nici mai bun, nici mai rău ca alții, cu o etică și o obiectivitate care trebuie înțelese exact”. *Asupra sa — ca și asupra poetului mai târziu — va apăsa greu vina unei întâmplări nefericite: faptul de a-l fi tradat — împreună cu Hagi-Prodan — pe Tudor Vladimirescu. Fiul lui Dimitrie este Alexandru — tatăl poetului — care-și făcuse pregătirea militară în Rusia, în acea „atmosfera de ucazuri, crunte”, unde își formează o ținută aspră, distantă, cu fumuri nobilitare, încercând mai târziu ca ofițer voluptăți „de dresor de înaltă clasă”. Intors în țară el își construiește un ilustru arbore genealogic, pretinzându-se descendent din familia Biberstein — Rogala — Geiadeski... Mama poetului era Maria sin Dumnealui Pitaru Dumitrache Părăianu, fiica Ecaterinei Părăianu — care trăise un romantic roman de dragoste (Se căsătorise mai întâi cu un bărbat cu mult mai în vîrstă, Emanoil Fișența, pentru a se căsători apoi din dragoste cu Dimitrie Părăianu, al cărui portret îl zugrăvește scriitorul în nuvela: *Dramă banală, sub numele de serdarul Calomfir.*) Despre Maria, Adrian Marino afirmă că „era sperioasă, prelung visătoare, cu aplecări spre patetic” (p. 41). Prin ea, scriitorul are o ascendență curat oltenească. Cercetînd în amănunțime situația familiei poetului, autorul ajunge la concluzia întrutotul întemeiată că mediul familial i-a transmis „un mare coeficient de sensibilitate, finețe, originalitate și singularizare”. De la ascendenții paterni a moștenit înclinația egolatră, iar de la cei materni — elanul romantic. Mama sa este de fapt aceea care-i îndrumă primii pași spre poezie. În această privință, ni se pare demnă de reținut următoarea precizare: „Profund deosebită sufletește de severitatea și energia cazonă o soșului său, poate că firea artistă a poetului a rezultat, ca și în cazul lui André Gide (*mărturisit în Si le grain ne meurt*), tocmai din concilierea acestor influențe părintești opuse, care silesc la o sforțare ordonatoare” (p. 42). Atît pe linie paternă, cît și maternă, cîmămatul e însă prielnic „iluziei și bovarismelor”.*

După analiza mediului familial, cercetătorul purcede la relevarea influențelor și legăturilor cu mediul social, stabilind că între poet și mediu s-a creat, încă din anii fragezi și pînă la moarte, un conflict ireconciliabil. Adrian Marino găsește că principala coordonată a vieții lui Alexandru Macedonski o constituie tocmai antagonismul dintre personalitatea poetului și mediu: toată viața poetul va lupta — fără rezultate notabile — să impună mediului formula sa sufletească. Autorul urmărește stăruitor în cuprinsul cărții sale modul în care a apărut și formele în care s-a manifestat acest antagonism. Astfel, cercetîndu-i copilăria, în capitolul 11, Marino constată răsfringerea în psihologia poetului a rinduielilor familiei, a obiceiurilor patriarhale, a conștiinței aristocratice. Rădăcinile ființei sale trebuie urmărite pe Valea Amaradiiei, acolo unde și-a petrecut copilăria „într-o euforie plăcută și idilică”. Biograful reține — în vederea înțelegerii personalității poetului — și unele turburări de origine nervoasă, un început de epilepsie, precum și o precoce inhibiție sentimentală. Folosind tehnica apropiierilor, Adrian Marino descoperă la tîndrul Macedonski, ca și la Théophile Gauthier, înclinația vizuală în receptarea lumii din afară sub „aspectul ei smălțuit și plastic”... În altă parte, autorul precizează că poetul are un temperament plastic direcționat spre elogiul tradițional — gen Th. Gauthier, constatare

întărită de impresiunile din jurnalul său de călătorie sau de unele poezii de orientare parnasiană. Cea mai potrivită apropiere stabilită de biograf și care revine ca un leit-motiv pe tot parcursul biografiei sale este însă de André Gide. Rătăcirile sale în străinătate, aerul de aventură pe care-l așează îi sugerează autorului experiența gidiană. Altundeva, constatind la Macedonski inclinația spre evaziune, dar și tendința de auto-observare a propriului său caz, autorul amintește îndată tot de Gide (cf. p. 422).

Insistind asupra coordonatei constante a vieții lui Macedonski, Marino stabilește structura net antiburgheză a poetului. Neputind să joace rolul unui personaj grandios în societatea timpului, Macedonski devine un revoltat, un nonconformist. Instructivă este paralela pe care Marino o stabilește pe acest tărîm între Macedonski și Chateaubriand — primul un imprudent și himeric, al doilea — un realist și aplicat: „Chateaubriand — scrie Marino — era inițiat în arta culiselor, informat în materie de comerț și finanțe, călătorise mult și avea mai ales cunoașterea oamenilor, fără de care nu este cu puțință cariera publică. Nimic din toate acestea la Macedonski, care se aruncă în viltoare doar cu fantezia arzătoare a poetului” (p. 112). Aceeași paralelă este continuată și în capitolul Tinăr șei de școală, cu scopul de a surprinde deosebirea fundamentală între două destine: „După 1814, intrat în viața politică a Franței, autorul lui A t a l a nu mai produce aproape nimic însemnat în cîmpul literaturii. La Macedonski, adevărata carieră literară avea să înceapă, dimpotrivă, de abia după renunțarea pentru multă vreme la veleității publice, și izolarea în sfera creației vine să-i răscumpere, prin satisfacții de alt ordin, înfringerea practică suferită” (p. 143).

Referindu-se la polemicile lui Macedonski, biograful constată că — spre deosebire de Baudelaire — poetul nostru nu cunoștea valoarea prudenței și inutilitatea atragerii cu orice preț a inimiciei, fapt pentru care i-a atras resentimentele contemporanilor. Un rol hotărîtor în asprirea relațiilor dintre poet și mediul social l-a jucat epigrama apărută în momentul în care Eminescu își pierde echilibrul sufleteșc. După acest incident, „biografia sa interioară devine într-un sens chiar monotonă, fără alte noi accidente de seamă, într-atît ideea de persecuție, de damnare și de profundă nedreptate devin predominante, atingîndu-l mereu pînă la obsesie” (p. 192).

Prețioase sînt constatările și concluziile marginale în care se încearcă a se extrage din fapte concrete repetate anumite concluzii cu valoare teoretică. Iată cum se explică, de exemplu, fixațiunea damnării, care răbușnește la Macedonski adesea în forme violente: „In adversitate prelungită și profund inegală, psihologia devine tot mai sensibilă. Incepe să fie dominată de resentimente, complexe, fixații, cu o nuanță agravantă în cazul Macedonski” (p. 206).

Constatind anumite fapte sau situații atestate documentar, criticul nu se mulțumește cu simpla lor menționare, ci încearcă interpretarea lor prin punerea în lumină a cauzelor determinante. Astfel, observîndu-se absența cultului erotic la Macedonski, se cercetează imediat cauza — descoperită în egocentrismul poetului dublat de entuziasm. După ce a fost stabilită cauza, sînt formulate constatări psihologice sau pur teoretice cu aspect uneori aforistic. Remarcabil este la Marino raționamentul strîns, ale cărui concluzii decurg cu necesitate din premise verificate.

Din noianul de fapte autorul desprinde cheia înțelegerii exacte a personalității poetului disociind esența de aparență. Aparent, poetul oferă imaginea unui poezur, cabotin și ratat: în esență, poetul era un om grav, cu o viață interioară intensă. Pornind de la constatarea că în sufletul poetului există un dezechilibru, un conflict de proporții, Marino caută să pună în lumină contradicția fundamentală a sufletului acestuia, pe care o află în lipsa unui echilibru între vis și realitate: „Macedonski — scrie autorul — simte veșnic nevoia să-i opună (realității n. n.) visul, iluzia, transfigurarea, chiar himera și utopia” (p. 375). Marino cercetează în continuare cauza acestui conflict dintre poet și realitate, descoperindu-o în firea lui imaginativă, hedonistă, individualistă. Din aceste motive, realitatea nu-l satisface, găsind-o trivială. Visul devine astfel pentru Macedonski un stil de viață, el formulându-și încă din tinerețe un program oniric de viață. Concluzia la care se ajunge este că Macedonski a fost un homo duplex, fericit și nefericit tocmai din cauza acestei dualități fundamentale care-l scindează” (p. 420). El și-a pus întreaga viață sub semnul acestei ireconciliabile contradicții dintre vis și realitate. Capitolul XII, intitulat: Vis și realitate este, după părerea mea, un model de analiză dialectică. Aici se pot descoperi toate însușirile biografului: întinsă documentare, interpretare subtilă fără a depăși granițele documentului, stabilirea unor așinitați care pun mai bine în lumină anumite trăsături caracteristice, folosirea unui stil clar, fără să fie totuși lipsit de virtualități artistice...

Dorind să epuizeze toate problemele, autorul cade uneori în greșala de a inventaria absolut totul. Astfel, se amintește și de pasiunea pentru sportul ciclist a lui Macedonski și de biografia celor patru copii, precum și de toate adresele locuințelor prin care a peregrinat familia poetului de-a lungul unei existențe sbuciumate...

Dincolo de aceste rezerve și de alte câteva — stabilite în cronicile apărute pînă acum — „eseul de interpretare biografică” al lui Adrian Marino vine să umple un gol resimțit în cultura românească provocat de absența unei lucrări care să reface adevăratul portret al poetului Macedonski. Acest gol nu mai există acum. Meritul deosebit al biografului constă în situarea poetului Macedonski în context național și universal. Dincolo de înșelătoare aparențe, Macedonski va pătrunde astfel în conștiința noastră ca un poet cu bogat fond de omenie. Contestat de către contemporani, lui Macedonski i se face dreptate de către posteritate — așa cum el însuși intuia într-o scri-soare al cărei text dezvăluit pentru prima dată de către Adrian Marino: „Cînd se va face istoria literară a epocii nu voi mai vorbi eu”... Poetul într-adevăr nu mai poate vorbi! Vorbește însă opera sa și de asemenea istoria literară...

SIMION BARBULESCU

DIN EPOPEEA ȘTIINȚEI CONTEMPORANE

Există o prejudecată după care de pildă un inginer care nu citește beletristică, nu vizitează expoziții de artă plastică și nu audiază muzică simfonică, e lipsit de „cultură generală”. În schimb un artist își poate permite să nu aibă nici o noțiune despre problematica actuală a matematicii, fizicii ori biologiei; cît despre cunoștințele din domeniul istoriei vechi, a etnografiei, filozofiei, lingvisticii etc., ele par rezervate cu totul specialiștilor. Mentalitatea aceasta diletantă și anacronică se opune caracterului științific al civilizației contemporane. Omul trebuie să fie la curent, în esență, cu principalele descoperiri și întrebări ale științelor, cu problematica spirituală cea mai avansată, spre a se putea integra *de fapt și plenar*, societății contemporane. Răspunzînd acestor imperative și bazîndu-se totodată pe eterna curiozitate a sufletului omenesc, editurile noastre ne-au dotat în ultimii ani cu cîteva lucrări originale sau traduse, de înaltă ținută, accesibile oricărui om cu nivel mediu de școlarizare care nutrește dorința de a se îmbogăți sufletește și de a-și lărgi orizontul, comunicînd pe plan intelectual cu lumea din care face parte.

Aria de investigație a cărții științifice de popularizare este practic inepuizabilă, dat fiind atît multitudinea domeniilor de investigație a spiritului contemporan cît și continua achiziție de noi și noi date relevante. Nu vom discuta aici problema priorității ce ar trebui acordată unor teme sau altora, ci ne vom restrînge la descrierea succintă a cîtorva modalități mai eficiente de transmitere a informațiilor științifice unor mase cît mai largi de cititori de diverse profesii și vârste, corespunzător nivelului celui mai recent cu puțință atîns de specialitatea respectivă.

Accesibilitatea, calitate esențială a bunei cărți științifice de popularizare, se dobîndește prin capacitatea autorului de a capta interesul cititorilor săi comunicînd caracterul pasionant al dezbaterii intelectuale în care îi antrenează. Nu o lectură facil-amuzantă, ci, dimpotrivă, serioasă, dar păstrînd toată căldura și fervoarea cercărilor, diferențiază acest tip de carte atît de broșurile ce se adresează persoanelor cu nivel elementar de cultură, cît și de studiile de pură specialitate, scrise în limbajul specific științel și cu aparatul complicat de referințe posibil de consultat doar de oameni versați în materie.

Există lucrări ce prezintă un interes egal pentru cei mai exigenți oameni de știință și pentru publicul cel mai larg. Această categorie este excelent reprezentată de cartea acad. C. I. Gullian, *Despre cultura spirituală a popoarelor africane* (Editura științifică, 1964). Pe chiar prima pagină se expune mobilul psihic pe care autorul conștiează în intenția sa „de a stîrni interesul pentru cultura străveche a unei lumi în plină transformare”: „Orice cultură, oricît de depărtată de noi în timp sau spațiu, soliciță curiozitatea celui însetat de cunoașterea bogăției de forme în care s-au cristalizat năzuințele, ideile și imaginile ce alcătuiesc fondul de aur al culturii umanității” (op. cit. p. 7).

Umanismul contemporan se caracterizează prin universalismul său, prin tendința de a-și însuși tradițiile tuturor popoarelor, valorificînd atît contribuția originală a fiecărui focar de cultură cît și trăsăturile comune prin care omenirea în unitatea ei și-a realizat istoricește ființa spirituală. Acad. C. I. Gullian își propune valorificarea culturii africane prin „descifrarea miezului uman”, întreprindere dificilă și temerară în care trebuie să fim călăuziți de dialectica și de umanismul marxist (cf. p. 10—11). Polemizînd cu diferiți cercetători burghezi de ieri

și de azi, autorul, pe baza concepției marxiste, și-a format un punct de vedere propriu: importanța punerii în lumină a germinilor raționaliști cuprinși în manifestările artei africane. Limbajul clar, fraza succintă, aparatul bibliografic simplificat, contribuie, aici ca și în toate cărțile de popularizare, la îndeplinirea rolului instructiv-educativ. Împărșirea pe capitole și subcapitole e dictată de concepția autorului, care alege din multitudinea aspectelor artei africane pe acelea care-i servesc demonstrației ideii că în această cultură se dezvoltă „o uimitor de bogată și profundă experiență de viață, o atitudine umanistă și raționalistă în fața vieții, care se integrează perfect tradițiilor umaniste ale culturii universale” (p. 33). Pentru cititorul nespecialist, obișnuit a vedea în culturile extraeuropene mai mult elementele exotice, stranii, acest punct de vedere frapază de la început, iar argumentele autorului, îndesebi frumoasele fabule intercalate în text și subtil analizate, îl vor captiva, îmbogățindu-l nu numai cu noi informații ci și cu un nou mod de a privi fenomenele culturale, discernind sub înfățișarea variată a formelor, afinitățile de fond, legitățile dezvoltării istorice a spiritului uman. Tema raporturilor diferențiale dintre om și divinitate, tema eroului civilizator, percepțiile moralei populare de sorginte gentilică etc. sînt coordonatele principale ale acestei cărți atât de interesante.

E foarte probabil că informațiile științifice merg cel mai direct la inima și la mintea cititorului neprofesionist prin expunerea memorialistică a cercetărilor întreprinse. Aflate la intersecția între arta epică și severitatea științei, lucrările de acest tip au darul de a-l antrena pe cititor în extracredinabile aventuri ale spiritului studios. Descoperirile arheologice se pretează foarte bine acestei modalități, deoarece aceste expediții sînt de obicei bogate în întâmplări neprevăzute, surprize de tot felul, în fine, de „epic”. *Muntile din Peru* de Simone Waisbard și Roger Waisbard (Ed. științifică, 1955) și *Frescele din Tassili* de Henri Lhote (Editura „Meridiane”, 1906), fac parte dintre cele mai frumoase cărți ale literaturii științifice de popularizare și traducerea lor este binevenită.

Senzaționalele descoperiri ale mumiilor din Peru, cu toată vasta problematologie istorică și etnografică pe care o antrenează, sînt redade de cercetătorii Simone și Roger Waisbard printr-o compoziție liberă, în care motivele apar și dispar, spre a fi apoi reluate fie ca analiză științifică, fie ca reconstituire imaginară ori ca ipoteză istorică. Un exemplu: motivul tulburătoarei mumii de tinăra femeie cu un păr de peste doi metri, poreclită de cercetători „Marea preoteasă”.

Humorul este o calitate prețioasă a autorilor. Iată, bunăoară, legenda unei ilustrații, în care expresia măștilor a fost surprinsă în esența ei, printr-o glumă: „Straniul trio al Magului alb, al Vrăjitorii și al Vinătorului cu pene de la Walla-Marka pare fascinat cînd ne vede. Și noi tot așa!”. În general pregnanța și vioiciunea descrierilor, ce, sub aparența dezinvolturii nu scapă nici un detaliu important sub raport arheologic, este notabilă și ar putea fi demonstrată prin nenumărate exemple.

În cartea științifică de popularizare important este să se sugereze nespecialistului freamătul sufletesc al cercetătorului. În cartea aceasta, lirismul este de cea mai bună calitate, sugerînd „extraordinara pasiune” pe care au iscat-o descoperirile făcute. Din mulțimea de pasaje pline de căldură, transcriem un mic extras: „Cît de emoționante sînt mumiile de copii plecați cu păpușa lor de lemn, ca băiețașul din Walla-Marka pare fascinat cînd ne vede. Și minunatele fresce rupestre se relevă cititorului pe măsura descoperirii lor, cu toată prospețimea impresiei prime. Problematice științifice, decurgînd chiar din spontaneitatea plăcerii estetice, se integrează organic cărții. Foarte interesante sînt picturile din perioada boliviană, în care arta realistă, adesea evident fără nici o intenție magică, ajunge la prima ei culme din istorie.

Henri Lhote, șeful expediției din Africa ce a dezvăluit lumii existența unei uluitoare arte străvechi pe meleagurile azi pustii ale Saharei, povestește cu mult talent, în succesiunea lor cronologică, peripețiile echipei sale în peisajul sălbatic, lunar al munților Tassili, iar minunatele fresce rupestre se relevă cititorului pe măsura descoperirii lor, cu toată prospețimea impresiei prime. Problematice științifice, decurgînd chiar din spontaneitatea plăcerii estetice, se integrează organic cărții. Foarte interesante sînt picturile din perioada boliviană, în care arta realistă, adesea evident fără nici o intenție magică, ajunge la prima ei culme din istorie.

Vorbeam despre lirismul arheologilor, dar există și o etică a lor, conștînd dintr-o pasiionantă disciplină a muncii, dinamizată lăuntric de idealul umanist modern: „Bucuria noastră (și pentru mine poate cea mai frumoasă din toată viața mea sahariană), bucurie care reprezintă în același timp și recompensa noastră, e să adăugăm în dosarul Istoriei o documentație unică în genul ei, mesajul milenar lăsat de populații pînă azi ignorate — un mesaj zguduitor al vieții, al artei, o mărturie copleșitoare a caracterului universal al Omului” (p. 152).

Doza de extraordinar inerentă fenomenului științific capătă o pondere deosebită în lucrările care, pe baza unei ample informații, dezvoltă o anumită ipoteză neconfirmată și uneori necontrolabilă, cum este de pildă captivanta teorie a Atlantidei, expusă de A. Dimboiu în cartea sa *Pe urmele atlantilor* (Ed. șt. 1963). Frumoasa legendă a lui Platon, intercalată în text, cu aerul ei de autenticitate, a creat omenirii o problemă pasionantă, actualizată în gândire mai ales atunci când similitudinile între culturi necontingente se vădese mai frapant. A. Dimboiu se alătură acelor oameni de știință care explică unele asemănări mergând până la amănunte inexplicabile doar prin caracterul logic al dezvoltării spirituale, prin teoria unor migrații succesive a locuitorilor unei mari insule din Atlantic, ajunși, la o treaptă înaltă a civilizației. Pentru autor, ipoteza aceasta este „nu o enigmă, ci o problemă științifică” (op. cit., p. 8). Construindu-și argumentația, el recurge la o seamă de mituri și legende despre o origine îndepărtată, marină, a strămoșilor, despre cataclisme ce au provocat migrația, relevând faptul că adevăratul tulburător că, indiferent de credințele religioase, direcția migrației legendare indică Atlanticul. Prezentate cu multă minuțiozitate, cu o voită răceală a stilului, d ferite similitudini între templele, măștile funerare sau alte vestigii ale vechilor culturi din Africa, Europa de Sud și America, apar cititorului fascinante și, indiferent dacă va deveni ori nu un adept al ipotezei susținute de autor, cunoștințele sale se vor îmbogăți și el va înțelege mai bine, și pe această cale, „caracterul universal al Omului”.

Într-o primă parte a cărții, A. Dimboiu expune critic teoriile pro și contra Atlantidei. Pentru cititorul care are la îndemână și cartea lui H. Lhoté, *Frescele Tassili*, unde se pune și problema aceasta, controversa susținută de A. Dimboiu cu acest decis înamic al ipotezei atlantilor, va fi deosebit de antrenantă. Este foarte bine că editurile noastre, prin chiar aceste cărți cu largă audiență la public, ne introduc în miezul unor dezbateri intelectuale de interes mondial. Există însă și alte domenii, ca de pildă fizica atomului, în care se duc azi controverse pasionante, de natură nu numai matematică ci și filozofică și care își așteaptă încă pătrunderea în conștiințele nespecialiștilor.

Revenind la lucrările tratând despre culturi străvechi din diferite părți al globului, vom observa că demonstrează toate unitatea omenirii. Pentru cititorul neprofesionist nimic nu poate fi mai uimitor și totodată mai plin de farmec decât să-și regăsească propriul gust estetic întruchipat de pildă în grația dinamică a siluietelor dintr-o pictură rupestră beșimană (C. I. Gulian, *Despre cultura spirituală a popoarelor africane*), în splendoarea coloristică a bolilor policromi sau în puritatea desenului tinerelor „peule”, dar mai ales în suavitățile și perfecția artistică a scenei de dragoste intitulată „Bărbat și femeie șezând” (H. Lhoté, *Frescele din Tassili*) sau în sobrietatea clasică a unei măști de fildeș din Benin (I. C. Gulian, op. cit.) ori a unei măști de porfir de la Teayo (G. Vaillant, *Civilizația aztecă*). Impresia tulburătoare de modernitate a unor asemenea opere, cu care cititorul ia contact prin ilustrațiile cărților, dezvoltă implicit în noi sentimentul comuniunii mondiale al omului ce pretuldeni prin muncă se făurește pe sine însuși.

Una din formele compoziționale cele mai răspândite și mai eficiente de popularizare este monografia. *Civilizația aztecă*, de George Vaillant (Ed. șt. 1964) și *Dacii* de Hadrian Daicoviciu (Ed. șt. 1965) utilizează acest mod de prezentare a istoriei unor străvechi popoare. Compoziția ambelor cărți este predominant cronologică.

„Miracolul” civilizației Maya și a celei aztece, problemele multiple, deseori stranie, ale Americii precolumbiene, sînt prezentate cu competență în lucrarea lui G. Vaillant. Descrieri plastice, ca cea a monumentelor arhitectonice din Teotihuacan, scene vii, dinamice, de reconstituire a activității vechilor meșteșugari azteci, fac multe pagini atrăgătoare pentru cititor. În schimb, altele, conținând multe detalii istorice, sînt mai greu de asimilat de ne-specialist. Cartea, foarte bogată în informații și ipoteze, este mai de grabă utilă celor familiarizați cu problematica expusă decât neinițiatului, astfel încît, după părerea noastră, ea se încadrează doar aproximativ în sfera literaturii științifice de popularizare.

Dacii lui Hadrian Daicoviciu constituie o lectură mai accesibilă. Autorul și-a propus deliberat un dublu scop: să scrie o lucrare de sinteză, care să fie în același timp bine întemeiată științific. Problema modalității care să servească ambelor țeluri a rezolvat-o selectînd din materialul existent aspectele cele mai edificatoare și prezentîndu-le cu pregnanță. Evidențînd uneori prin chiar titlurile capitolelor (*Cine sînt dacii-getii?*, *Monoteism sau politeism*, *Au cunoscut dacii scrisul?*) marile întrebări ale istoriei dacilor, autorul izbutește să capteze interesul cititorilor. Polemicile sale cu alți arheologi, bunăcară cu prof. R. Vulpe cu privire la nucleul statului lui Burebista, cu argumentele logice, clare, fac studiul interesant. Tot în polemică, de data aceasta cu teoriile mai vechi ale lui Pârvan, H. Daicoviciu expune

cu subtilitate interpretarea proprie despre religia dacă, relevând evoluția de la Zamolxis, zeu chthonic, la Gebeleis, zeu urano-solar. Nu informațiile aride, ci dezbaterile vii sînt capabile să provoace participarea sufletească a cititorului.

Cartea conține și descrieri convingătoare ale monumentelor arheologice. Remarcabil este în acest sens capitolul *Călătorie prin inima Daciei*, mai ales paginile dedicate incintei sacre de la Sarmisegetuza și teoria autorului cu privire la originalitatea calendarului dac.

Din toate cele arătate pînă aici se observă că între criteriul probității și valorii pur științifice și meritele quasi-literare ale accesibilității și aderenței la publicul mare, există o fericită coincidență de fond: aportul personal, ineditul observațiilor, îndrăzneala ipotezelor, relevanța informațiilor, extraordinarul descoperirilor, fervearea argumentației, sînt calități ce garantează deopotrivă și însemnătatea științifică a lucrării și aspectul ei captivant pentru cititorul dornic de a se cultiva.



Desigur că și alte științe, în afara istoriei, se pretează perfect exonerii monografice. O carte de mare valoare și utilitate de acest tip este *Hormonii și viața* de Ștefan Milcu și Alexandru Lungu (Ed. șt. 1965). Criteriul compozițional este și aici dat de cîr iar specificul materialului tratat și de concepția materialist-dialectică a autorilor, cit și de intenția instructiv-educativă a lor. Pornind de la elemente (*Ce sînt glandele endocrine și hormonii*), trecînd la un scurt istoric al științei (*Apariția și dezvoltarea endocrinologiei*) și apoi la o succintă prezentare evolutivă a fenomenului biologic analizat (*Mecanismele hormonale pe diferite trepte de dezvoltare a materiei*), autorii, în partea a doua a cărții, descriu analitic în cîte un capitol fiecare din glandele endocrine ale omului, conform ultimelor date ale științei, evidențiind principalele contribuții ale școlii românești de endocrinologie. În ultimele servențe apoi sînt tratate aspectele mai importante ale influenței endocrine asupra vieții, accentuînd necesitatea unei igiene conștiente în acest domeniu. Interesante sînt și referirile, într-un capitol special și prin numeroase ilustrații, la diferitele reflectări în artă ale unor fenomene de patologie endocrină.

Caracterul predominant sintetic al lucrării a fost dictat de scopul ei: a prezenta aspectele principale ale endocrinologiei moderne într-o formă „capabilă să suscite interesul cititorilor și să producă mișcare de idei și imagini în jurul acestei ramuri atât de captivante a științelor naturii” (op. cit. p. 5). Dorn și de data aceasta necesitatea omului modern de a participa la viața intelectuală complexă a vremii sale a stat în centrul atenției autorilor de carte științifică de popularizare. Credem că nu greșim dacă vedem atât în interesul oamenilor de știință pentru propagarea rezultatelor studiilor lor unui public cit mai larg, precum și în dorința unui număr crescînd de oameni de diverse profesii de a cunoaște problematica științifică actuală, de a participa astfel sufletește la mișcarea generală de idei, un semn al democratismului societății noastre.

Din respectul reciproc dintre omul de știință și masa cititorilor nespecialiști decurge și grija autorilor de a evita eclectismul, expunînd clar punctul de vedere propriu. De pildă și în *Hormonii și viața*, autorii prezintă concepția lor în definirea preponderanței funcționale a sistemului endocrin, cu privire la complexitatea anatomo-fiziologică a hipofizei și la principiul „cibernetic” al rolului ei în „concertul” celorlalte glande sau cu privire la terminologia științifică a gușei endemice (Distrofia endemică tireopată). Autorii prezintă pe înțelesul cititorilor și unele probleme încă nerezolvate ale endocrinologiei, precizîndu-și punctul de vedere, ca de pildă în controversa din jurul timusului, această ciudată glandă. În capitolul *Este timusul o glandă endocrină?*, Șt. Milcu și A. Lungu dau un răspuns afirmativ concis, bine argumentat, fără a se rătăci în detalii incompreensibile pentru nespecialist.

Lucrarea este foarte cuprinzătoare, conținînd pe scurt toate datele principale ale endocrinologiei moderne. Este o carte didactică în cel mai bun sens al cuvîntului. O calitate de seamă este optimismul ei: arătînd cu toată seriozitatea importanța hormonilor și aberațiilor unei sinistre pe care le provoacă maladiile endocrine; autorii subliniază posibilitățile tot mai mari de vindecare printr-un tratament adecvat și făcut cît mai la timp. Bunăoară, un șir de fotografii arată vindecarea treptată a unui copil prin extirparea chirurgicală a unei tumori suprarenale secretante; nu numai trupul său s-a schimbat, ci însăși expresia feței; dacă în primele fotografii vedem chipul buhăit al unui copil răutăcios și prost, din ultima, același chip

e transfigurat și ne suride cu un aer de istețime și cu o expresie deschisă, binevoitoare. Bineînțeles că și acest aspect al cărții contribuie la educarea publicului în spiritul încrederii față de medicină și al atenției tot mai conștiente față de semnele anomaliilor, îndecsebi la copil.



Dacă problemele medicale stîrnesc interesul prin chiar grija naturală a omului pentru sănătatea sa, în schimb popularizarea fizicii și matematicii ridică mari dificultăți. Necesitatea cunoașterii lor se impune însă tot mai imperios, alături prin creșterea neconținută a tehniciții în producție și în viața de toate zilele, cît și prin ponderea deosebită pe care aceste științe o au asupra dezvoltării gândirii contemporane. Fără dobîndirea unei „culturi generale” și în domeniul fizico-matematicii, omul riscă să rămînă în urma propriei sale existențe și a conștiinței intelectuale celei mai reprezentative pentru secolul său, să nu se poată integra plenar și la un mod superior lumii din care face parte.

Problema transmiterii unor complicate cunoștințe de fizică și astronomie unui public de nespecialiști a fost rezolvată cu multă ingeniozitate de Albert Ducrocq în cartea intitulată sugestiv și programatic *Romanul materiei* (Ed. științifică, 1966). Într-un stil alert și de o exemplară limpezime, autorul „povestește” dezvoltarea materiei de la hidrogenul risipit în spațiu pînă la galaxiile cu stele și planete de tot felul și, în cadrul acestui original „bildungsroman” al cosmosului, pătrunde în tainele atomului pînă la ultimele particule descoperite pînă azi. Dezvăluind procesul complicat al genezei aștrilor, fiecare capitol, rezolvînd o problemă, deschide alta, astfel încît curiozitatea cititorului nu este nici o clipă lăsată să lîncezească. *Romanul materiei* apare astfel ca o înlănțuire logică și quasi-epică de fenomene, ceea ce face lectura cărții deosebit de antrenantă, stimuînd printr-un dozaj bine gîndit de informații, interesul publicului.

Indiferent de modalitatea aleasă — monografică ori memorialistică, demonstrație a unei ipoteze științifice ori a unei idei filozofice, narațiune cosmogenetică ori alta — cartea științifică de popularizare își atinge scopul atunci cînd ea imbină datele științifice cu pasiunea cercetării, cînd transmite convingător interesul general-uman al descoperirilor științifice, cînd îl antrenează pe cititor în mișcarea de idei a epocii, deci cînd în centrul preocupărilor se află procesul neconținutei umanizării a științei.

ALEXANDRA INDRIES

Gabriel Dimisianu: „Schize de critică”

Idealul lui Gabriel Dimisianu, de cele mai multe ori realizat, este: „critica dreaptă, întemeiată pe criterii ferme de apreciere estetică, decisă să promoveze valorile autentice”, care critică „c lucruri sigure că va alimenta destule nemulțumiri personale, destule amărăciuni, unele mocnite, altele afirmate pe față, în forme vehemente”. Dar „criticul adevărat va izbucni totuși să se ridice deasupra acestora la început cu mari crispări lăuntrice, mai firziu cu o înțeleaptă resemnare, neclintit în convorbirea că cea mai înaltă cauză a sa este aceea a literaturii” (v. articolul cu titlu maiorescian: *Critici și autori*). E lucru evident că criticul se pune în serviciul autorilor recenzați, neafectând niciodată lipsa de interes pentru autorul despre care scrie. Criticul nu se vrea un „creator”, iar capriciile îi lipsesc. E un disciplinat, preocupat, în ultimă instanță, de stabilirea unei judecăți de valoare. Fiind un judecător *sine ira et studio* al operei literare, verdictul lui Dimisianu este rareori nedrept; sau convențional („Volumul Constanței Buzca se înscrie în succesele din ultima vreme ale poeziei tinere”), dar nu nedrept față de autor ci nedrept în sine, criticul favorizând autorul. O scară de valori rezultă și din ordinea cronicilor în volum, care nu este (cum se obișnuiește) cea cronologică. Cronică la *Moromeții* (datată: iulie 1964) ocupă primul loc, înaintea cronicilor la *Pădurea nebulă* și la *Prânzul de duminică* (scrise în septembrie 1963 și, respectiv, septembrie 1962!). Este un exercițiu de lăcție.

Gabriel Dimisianu se vrea (și e) imparțial. Exclusivismul îl neliniștește: (*Aș zice deci, că în poezia de astăzi a Ninei Cassian se dă o luptă între «sentiment» și «idee», o luptă a cărei singură încheiere fericită ar fi nu o excludere a uneia dintre forțele — adverse, ci o fertitălă complinire «...» E de la sine înțeles că prezența acestei tendințe spre analiză în proza actuală nu trebuie absolutizată. E vorba mai de grabă de imbinarea mai multor formule epice, în cadrul cărora descifrăm aceeași năzuință a prozatorilor de a cunoaște, cât mai mult psihologia, bogată în manifestări și înfință în nuanțe a omului contemporan. Și la D. R. Popescu și la Eugen Barbu am văzut că elementele aparținând diverselor modalități nu se exclud ci coexistă fructuos.*)

Pentru Gabriel Dimisianu critica nu este, în niciun caz, „a spune da ori nu”, deși cu acest alorism călinescian debutează cutare articol (*Critică și receptivitate*). În același articol, criticul piederă pentru receptivitate, pe care nu o confundă cu simpla, simplisimă nu o dată, acceptare a unei opere de prestigiu (aparținând unui autor de prestigiu) faptul că Ion Lungu scrie DA sub *Frigurite* lui Marin Preda nu înseamnă nimic (spune Dimisianu) alți timp cîl Ion Lungu nu pricepe din excelența navelă nimic.

Evident, însă, că a nu fi exclusivist e uneori egal cu a fi impersonal. Patosul negației nu provine întotdeauna din ranchiuni personale sau din umoare neagră.

Prima secțiune a volumului cuprinde cronici literare. Se întitulează: *pe marginea cărții-lor*. Cronicile sînt exacte, atente, tematice („Cu această nouă placetă — *Fintini și stele*, n. n. — *universul poeziei lui Ion Brad își adîncește reliefulul*...; „*Remarcăm — la Victor Felea, *Voci Puternice* n. n., — o tendință de înviore a tematicii, o încercare de a depăși granițele unui lirism de nuanță intimistă...*”). Majoritatea titlurilor sînt consemnate. Eficace în privința prozel, instrumentul critic al lui G. Dimisianu e ușor insensibil

*) E.P.L., 1066.

la poezie. A inventaria un volum de poezie în totalitate duce, uneori, la pierderea esențialului. Caracteristic, pentru Ilie Constantin, e ciclul („foarte elaborat” da!) „De anotimpuri și dra-goste”, nu „Desprinderea de țărni” (care dă titlu volumului). Definitivul pentru Vasile Nicolescu e ciclul („diafan, eterat”, desigur!) „Clavecin”. Celelalte părți ale cărții de Poeme de-finindu-l prea puțin. A înregistra toate poeziile unui volum de versuri, a le descrie cu aceeași grijă este a pune un semn de egalitate între ele, lucru primejdios cît timp poeții obișnuiesc să-și fragmenteze volumele în cicluri nu o dată heterogene.

S-a remarcat de altfel competența și apetența criticului pentru proză.

Următoarea secțiune a cărții cuprinde „încercări de sinteză”. Aici era locul articolului, foarte bun, despre *Poemele lui Ion Gheorghe*.

Remarcabilă „încercare de sinteză” e studiul intitulat *Drumul operei lui Geo Bogza*. Prejudecata că Bogza ar fi rupt-o definitiv, prin '932—'933, cu *surrealismul*, că ar fi evoluat spre „*sînga*”, spre o literatură socială în dezacord total cu mișcarea de avangardă, este în-firmată categoric. Reportajul e slăbiciunea și... forța *surrealiștilor*, ei înșiși „*sîngiști*”, sau cum, parafrazînd, spune Gabriel Dimisianu, „*fineri futioși ai anilor '30'*”. Nici în cazul acestui scriitor de mare clasă ierarhizările utile nu lipsesc. *Meridiane sovietice* sau *Porțile marelui* sînt sub nivelul *Cărții Otului, Tăbăcărilor, Țării de piatră*.

Ultima secvență e dinamică. E făcută din crezuri critice, mici confesiuni, note polemice, puncte de vedere strînse la un loc în patru scurte articole. Ceea ce reușește să prindă aici Gabriel Dimisianu e ceva din eferescența momentului literar. Nu trebuie să surprindă pe nimeni că se fac trimiteri chiar și la elemere note de gazetă.

O schiță a lui Velea (*În treacăt*) e apărută de bruiajul cutărei reviste („*Punctul de vedere al eroului nu trebuie confundat cu acela al autorului său*”). Categoric că un critic necapricios nu crede în supremația gustului în critică. (*Despre gust și judecata de valoare*). Gabriel Di-misianu are nostalgia unei vieți literare salubre, fiind pentru urbanitate în dispute.

SERBAN FOARȚA

Ion Roman: „Vorbiți mai bine, scrieți mai bine românește”

C artea lui Ion Roman, autor al citorva apreciate monografii, apărute în colecția „Orament” de seamă¹⁾, asupra unor scriitori ai noștri (D. Bolintineanu, Șt. O. Iosif, I. L. Caragiale), se integrează, prin tema și conținutul ei, într-un climat, deja constituit la noi, al interesului și al preocupărilor statornice și, în ultima vreme, foarte intense pentru popularizarea largă a cunoștințelor de lingvistică și pentru cultivarea exprimării nu numai corecte ci și frumoase, expresive, alături în scris cît și oral. Autorul însuși citează în cuprinsul cărții câteva din realizările obținute pe această linie în ultimii ani, dar, spre deosebire de acestea, cititorul observă că lucrarea de față, în care se utilizează procedeul convorbirii libere cu el, adică dialogul, înscrie pe firul central al temei sale, alături de problemele de stilistică și de gramatică, o gamă întinsă de noțiuni — mai mult decît „elementare” — de compoziție, cum ar fi, de pildă, alcătuirea unei scrisori, întocmirea unei corespondențe de presă sau oficiale, a unei conferințe și chiar a unui referat științific. Aspectele diverse (vezi sumarul cărții) luate în discuție de către autor conferă un înțeles mai cuprinzător expresiei „*a vorbi și a scrie mai bine românește*”, iar stilul, viu și atractiv, în care acestea sînt prezentate, asigură, sîntem convinși, succesul lucrării în rîndurile maselor largi de cititori.

„*A vorbi și a scrie bine românește*” este, așa cum și autorul precizează, o obligație desigur elementară și plină de răspundere a oricui și înseamnă nu numai a te exprima

¹⁾ Editura științifică, 1966.

corect din punct de vedere gramatical, ci și a folosi, cu pricepere și nu numai de căutat virtuțile expresive și poezia intrinsecă a acestei limbi, într-o comunicare nuanțată și cu mult relief deci, în care să se reflecte procesul de îmbogățire continuă a lexicului în condițiile actuale ale vieții sociale.

Lectura atentă a cărții ne-a prilejuit câteva sumare observații pe care, considerându-le oportune, le vom transcrie aici. Vorbind despre importanța neologismelor în limbă (p. 22—26), autorul lasă pe cititor să înțeleagă că în această categorie ar intra numai împrumuturile din alte limbi, cînd, de fapt, astăzi, în cadrul neologismelor sînt cuprinse și elemente nou formate pe baza resurselor interne ale limbii, din care n-ar fi fost de prisos să se aducă câteva exemple.

Atrăgînd atenția asupra pronunțării corecte a unor cuvinte (în majoritate neologisme) autorul, oprindu-se la termenul *feminin* (p. 47—48), folosește prilejul — și bine face — de a trece la dublete ca: *familial* — *familiar*, *original* — *originar* etc., cărora socotim că ar fi fost nimerit să le atribuie numele obișnuit: *paronime*, cu alți mai mult cu cît la p. 12 vorbise despre *sinonime*. Tot aici (p. 49), referindu-se la funcția lexicală și gramaticală a accentului, autorul comdamnă accentuarea *caracter*, recomandînd-o pe cea pe ultima silabă a acestui cuvînt: *caracter*. Dacă se ține seamă, însă, că acest neologism a putut intra la noi și din limba germană, nu numai din franceză, forma *caracter* se justifică, deși, pînă la urmă, ea va fi biruită de prima, care este mai veche și are partizani mai numeroși. Alături de formele *sări* (imperial) și *sări* (perfectul simplu) (p. 49), ar fi fost, credem, mai concludentă pentru funcția gramaticală a accentului, compararea formelor de pers. a III-a sg. pentru prezent și perfectul simplu, ale unor verbe de conjug. I-a ca: *a ara* (cf. *ără* — *ară*), *a cînta* (cf. *cîntă* — *cîntă*), *a striga* (cf. *strigă* — *strigă*) etc., în care rolul distinctiv al accentului este evident. Trimiterea la *îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație* (p. 49), pentru spulberarea, în unele cazuri, a unor indoilei cu privire la pronunțarea corectă este absolut necesară, însă nu trebuie uitat că și aici și-au făcut loc anumite fluctuații și omisiuni care pot deruta.

De interes general sînt explicațiile circumscrise unor fapte -- „care reprezintă pentru multă lume un obstacol în calea vorbirii corecte” (p. 56) — din domeniul morfologiei. Printre altele, indicațiile privitoare la modul de a obține forma corectă de genitiv-dativ, singular articulat, a unor substantive feminine sînt juste, deși, pentru exemplele aduse acolo (*mamă, masă, fată, lună, limbă, vară*), precum și pentru altele similare, mai rapid orientativ — și mai simplă — decît forma de genitiv-dativ nearticulat (*unei mese, unei fețe* etc.) este cea de plural nearticulat (*mame, mese, fețe, lumi, veri*) la care se aglutinează articolul hotărît — *i*. De asemenea, precizările pentru problemele de sintaxă constituite și ele un real câștig pentru cititor. Acesta va reține, desigur, pe lângă celelalte, propunerile autorului referitoare la acordul corect al subiectului multiplu cu predicatul sau cu numele predicativ, atunci cînd predicatul propoziției este unul nominal. Aici se ridică o nedumerire și o întrebare, în același timp: în exemplul „*Sacul și coșul sînt umplute*” (p. 62) avem a face cu un predicat nominal, în care participiul „*umplute*” este, așadar, nume predicativ, sau cu un predicat verbal la diateza pasivă? Gramatica Academiei ed. a II-a, p. 113, precizează că numele predicativ poate fi exprimat și printr-un participiu, dar omite exemplele, arătînd totuși, în notă, că, uneori, e dificilă distincția între un predicat nominal al cărui nume predicativ e un participiu și un predicat verbal la diateza pasivă. Se pare că în exemplul amintit mai sus e vorba de a doua posibilitate, mai ales că propoziții respective l se poate adăuga un complement de agent: „*Sacul și coșul sînt umplute de cineva*”: De altfel, mai în spiritul limbii române ar fi să spunem „*Sacul și coșul sînt pline*”.

La capítolul *Ortografia*, ar fi fost bine să se insiste mai mult asupra problemelor pe care le ridică punctuația, două cum, iarăși, n-ar fi fost o încărcare pentru cititor, dacă, pe baza exemplelor deja invocate, bine alese, ar fi fost numite cele patru principii ortografice existente în limba noastră. În sfîrșit, se pare că la p. 63 r. 11 de jos, s-a strecurat o greșeală de tipar: din context reiese că e vorba nu de o „legătură *cauzală*”, ci de una „cazuală”.

Dincolo de toate aceste observații de detaliu, cartea lui Ion Roman, scrisă cu claritate și căldură, este o lucrare întru totul interesantă pe tot cuprînsul ei așa-zis (de autorul însuși) „caleidoscopie”. Incît, într-adevăr „nici planul liber al convorbirii cu cititorii, nici zîmbetul cu care autorul discută uneori probleme serioase nu vor micșora utilitatea cărții, ci dimpotrivă...”

D. CRAȘOVEANU

Theodor Pallady: „Jurnal”*

Pare curios să însemneze notații zilnice un pictor care-i mărturisea odală lui Tonitza: „*Artă nu este îndeminare și nici voluptate! E pentru mine o necesitate de fiecare clipă. Necesitatea de a mă confesa sincer și neiertător. Pictura mea e jurnalul existenței mele cotidiene*” (apud. H. Blazian, *Pallady*, Buc. 1958, p. 18). Totuși, Theodor Pallady completează confesiunea lirică săvârșită prin desen și culoare prin aceea a cuvintelor, uneori poezia ce o exprimă pictura găsindu-și corespondent în notațiile fugare, dar sincere, de pe o foaie de calendar vechi.

Jurnalul lui Pallady, în forma în care ne este prezentat de Editura Meridiane, din păcate fragmentar, constituie un document însemnat pentru înțelegerea acestui artist.

Pentru a înțelege sensul acestor mărturisiri, trebuie să reținem datarea celor cuprinse în cartea de față: 1 ianuarie 1941—13 decembrie 1941, pentru jurnalul propriu-zis, iar „*fragmentele disperate*” ce completează imaginea redată de jurnal cuprind pagini din perioada 1930—1954. Textul jurnalului, însoțit de schițele unor desene la care lucra, se referă la întunecatul an 1941. Impresii sînt scrise în sunetul sirenelor, și uneori chiar în vijitul bombelor, care acompaniază o înfrîntoare natură moartă cu floarea-scarelei: „*De 24 ore se aud împuscături continue, amestecate cu bubuit de tunuri... Nu doresc decât un lucru: Libertatea, Pacea pentru puținul timp care îmi mai rămîne de petrecut pe acest pămînt*” (21 ianuarie 1941). Poate și acest contact permanent cu moartea contribuie la sinceritatea expresiei autorului.

De la început, autorul se autodefiniște, citind din Goethe, unul din scriitorii săbi preferați: el se consideră „*Născut să vadă! Menit să contemple!*” spectacolul lumii, izolat de lumea burgheză față de care are repulsie („*Mă izolez pe zi ce trece tot mai mult!*”; „*Mă simt cu totul în ajara vieții... și mai ales a aceleia care se desășoară în jurul meu*” sau „*Totul mă exasperază și mă dezgustă* — p. 115). Pallady își găsește un refugiu în artă: „*Descurajarea*”, „*bătrîncețea*”, „*jalea*”, „*Istocirea*” revin mereu în notațiile sale uneori în versuri fără ca separarea sa de societate să poată fi completă, căci „*nu poți rămîne nepăsător față de ceea ce vezi! Cînd totul s'îrsește prin a-ti irita sensibilitatea*”. Din însemnările solitarului, înscrise într-o cameră a Hotelului Paris, răzbat ecouri ale vieții politice, pictorul dovedind o orientare progresistă, antiregalistă și antimilitaristă, îndreptată împotriva ocupației germane, față de care își manifestă „*sentimentele de antipatie... ba chiar de ură*”. Pictorul este atent la unele amintiri rămase ca efigii ce răzbat peste ani, dar mai ales urmărește, cu bunătațe sau ironie, vibrațiile sufletesti ce se reflectă pe chipul celor din jur, „*îmbajul mut*” ce exprimă sincer trăirile. Pallady trăiește alături de cei din jur umilita de a se simți „*rob, fiind unul dintre cei care se consumă în viață*”; chiar dacă nu este în rîndul luptătorilor, el este între acei care așteaptă deslășurarea „*evenimentelor care trebuiau să-i redea libertatea*”, considerată „*o necesitate vitală*” pentru sine.

Rod al unei autoanalize continue și profunde, alături de conștiința cit și a artei sale, analiză exasperantă uneori, considerată de Pallady un adevărat „*cosmar*”, *Jurnalul* său este important pentru că îl cunoaște mai bine pe artist, dar și opera sa.

Tretecianul este atras de notarea unor aforisme, adevărate molto-uri pentru arta realistă pe care a practicat-o artistul. El a nictat realitatea imediată, din apropierea sa, filtrînd-o printr-o sensibilitate poetică și o cîndire lucidă căci „*opera de artă este expresia unei emoții analizate, decantate, trecută prin filtrul gândirii*”. Portretele, studiile, peisajele, dar mai ales naturile moarte. Florile și nudurile își găsesc explicații în *Jurnalul* pictorului. Numeroase sînt însemnările sale despre portret, despre necesitatea de a simboliza și generaliza prin desen trăsăturile umane, despre condamnarea exorimării lor fotografice, naturaliste. Pictorul trebuie să iuliască ceea ce se vede dincolo de aparențe și să exprime poetic, prin linie și culoare și mai ales prin „*ritm și armonie*” viața sufletească și caracterul personajului. De aici definiția: „*un tablou (spun un tablou, nu o pictură) este un poem pictural... de linii, forme și culori. Este mai mult decît o pictură. Este cîndire, sentiment, exprimate prin pictură... linii, forme și culori*”. Oroarea pe care o are Pallady față de repetare, de mediocritate își găsește expresia în străduința sa de autoperfecționare, de atingere a unui ideal, meru de neallns cîel arta pentru el „*este o lungă suferință, o întrebare pe care fi-o poți tot mereu fie însuși*”.

* Cu un cuvînt înainte de H. B. Catargi. Trad. din limba franceză, de Paul C. Dinopol, Ed. Meridiane, 1966.

Se mai consideră încă de către unii critici de artă că Pallady a fost influențat de Matisse (recent Petru Comarnescu făcea această observație). Mărturiile pictorului, din propria sa corespondență cu Matisse, sînt concludente. În ziua de 30 septembrie 1941 Pallady nota: „Nu dragul meu H. (Henri Matisse), pictura nu este, cum spui tu, culoare, după cum un artist nu este acela care aterne culoare pe pînză. Cu alb și cu negru poți face pictură. Dar mai trebuie să știi să le și folosești și să ai ceva de spus, nu pentru plăcerea de a picta, ci pentru aceea de a avea ceva de pictat (de spus) pe planul picturii, care este o Lume. Și să știi să te exprimi”. În acest sens scrisoarea de la p. 55 din *Jurnal* este concludentă și ea pentru schimbul de păreri dintre cei doi pictori: „E exasperantă goana tuturor după comparații. Eu pictez ca mine, nu ca alții. Raporturile mele cu Matisse? Iată, se ogîndesc limpede în corespondența pe care am întreținut-o cu dînsul” (H. Blazian, op. cit. p. 10—11). Din păcate, *Jurnalul* de față nu cuprinde scrisori care consemnează schimbul de păreri dintre ei asupra unor tablouri, pe care le analizau împreună; se reține doar primirea unei scrisori și răspunsul dat, uneori notindu-se acesta, reflectînd înțelegerea dintre cei doi pictori.

Aducînd cu sine, în trecut, atmosfera existențialistă a unor localuri ce apar în literatura lui Sartre și Simone de Beauvoir (*Le dôme*, de pildă, în anul 1939), dar mai ales atmosfera românească din perioada ultimului război, în care se petrece răscolitoarea dramă sufletească a lui Pallady, însemnările lui Pallady au meritul de a pune în lumină noi valori ale personalității sale și de a-i face mai înțeleasă arta.

LUCIA JUCU-ATANASIU

Remus Luca: „Cum se sîlfuiesc diamantele”*

Cartea pe care o recenzăm aici, deși se intitulază „roman”, pare a fi, mai degrabă, un soi de reportaj, și anume unul care-și propune să noteze anumite întâmplări din viața unor oameni, căzuți, mai mult sau mai puțin întâmplător, sub privirea scriitorului — reporter, spre a le defini, în acest fel, personalitatea.

Maniera aceasta de a scrie, fără a fi nouă, îi permite scriitorului o mare mobilitate în tratarea faptelor de viață aflate sub observație și-i facilitează, astfel, utilizarea unor procedee artistice variate și originale. Un atare procedeu aproape că scute de apar acuzatie prin sine însuși diferitele extravaganțe pe care scriitorul și le permite pe parcursul lucrării, așa încît fantazia are la dispoziție un punct vast de acțiune. Ne-am așteptat, deci, pareurend cartea lui Remus Luca, să dăm la fiecare pas peste lucruri cu adevărat ingenioase și surprinzătoare, însă, în afara câtorva situații, totul curge aici cuminte și nu odăta anodin. Povestitorul (cartea e scrisă la persoana întâi), care e în viața de toate zilele reporter, își petrece concediul de odihnă la Borsec, împreună cu alte cunoștințe a'e sale, oameni de diferite profesii: Sintescu — scriitor, Glogovețean — miner, Proca — inginer agronom și Ciobanu — activist de partid. Ca să omoare plictiseala unor zile plo'ose, aceștia încep să povestească diferite întâmplări din propria lor viață, cu excepția lui Sintescu, care le va citi o năvelă de-a sa. Vom „pareurge” astfel reflecțiile lui Proca și ale lui Sintescu despre dragoste, despre femeia ideală, și ne vom opri apoi o clipă, asupra unor momente dramatice din viața lui Glogovețean, ale lui Ciobanu și ale povestitorului.

După cum se vede, pretextul narării acestor întâmplări este cît se poate de comun, dar acest lucru n-are o prea mare importanță. Important e însă faptul că povestirile sînt realizate compozițional și lipite, cap la cap, într-o manieră atît de simplistă, încît rezultatul la care se ajunge este, de cele mai multe ori, opus intențiilor autorului. Astfel, Glogovețean, Proca și povestitorul însuși, din caractere frumoase și puternice (la primul mai ales), cum le-ar fi vrut autorul, ajung să ni se întipărească în minte, din cauza unilateralității tratării lor, primul drept un cinic, al doilea un bărbat de o rigiditate excesivă și antipatică în relațiile cu soția, iar al treilea, drept un laș. Aici sălășluiește, după noi, principala slăbiciune a cărții, la care

* Editura pt. lit., Buc.

se mai pot adăuga și altele, de o importanță mai mică, cum ar fi conversațiile didactice despre dragoste, etc.

Se rețin, ca pronunțate realizări artistice, nuvela lui Sintescu și povestirea lui Ciobanu, aceasta mai ales sub raportul dinamicii ei, precum și unele secvențe din povestirea lui Glogovețean. În ansamblu însă, cartea este, după opinia noastră, o nereușită a autorului. O spunem cu regret.

SAVIN DINU

Alexandru Sever: „Uciderea pruncilor”

Anii premergători celui de-al doilea război mondial, anii infiltrării ideologiei fasciste, ani de dramatică existență pentru poporul nostru, dar și de revoltă și luptă împotriva fascismului, formează, pe scurt, cadrul istoric în care se desfășoară acțiunea romanului lui Alexandru Sever. Dar, autorul nu și-a propus să realizeze o monografie a acestei epoci; se desprinde din roman ideea condamnării crimelor asupra copilor și tinerilor: „Să ucizi copiii înseamnă să încerci să suprimi umanitatea în chiar sursele ei. Crimă mai mare nu-mi pot închipui!”, spune profesorul Grigorescu, care, împreună cu alți cetățeni cinștiți ai micului oraș moldovenesc, își arată indignarea și revolta împotriva fascismului.

Romanul urmărește, îndeosebi, familia doctorului Alecu Cristian. Fiii acestuia, Anton și Titel, sînt de-aia firi deosebite. Frați vitregi, ei au crescut în medii diferite și au rămas sub influența acestora. Anton, fiul doctorului Cristian și al unei modeste învățătoare de la o școală din București, nu se poate, desigur, hotărî să-și urmeze în viață tatăl, care, prin comportarea sa, produsese moartea mamei lui Anton. Tînărul caută în noianul de întâmplări și evenimente ale epocii un drum, un țel, caută să cunoscă cît mai mult, să-și dea seama de sensul în care vor evolua evenimentele. Se aruncă în vîrtejul acțiunilor fără să știe precis scopul, pentru că tocmai în acest fel și-l caută. Student, participă la Universitate la „o încăierare studentească”, dar nu mărturisește nimic tatălui cînd acesta îl vizitează.

Permanent sub supravegherea mamei sale, Titel are totul de-a gata, este foarte irascibil, extrem de sensibil, participă inconștient la asasinarea profesorului Grigorescu.

Se observă, la autor, o oarecare abilitate în conducerea acțiunii personajelor, fără să reușească, întotdeauna, să clarifice atitudinea acestora, concepțiile lor. O permanentă rezistență împotriva acțiunilor fasciste opun mecanicul Pavel Onciu (care-și pierde fiul în timpul unui interogatoriu), profesorul Grigorescu, doctorul Munteanu. Aceștia își dau seama de pericolul fascismului și caută să împiedice cît mai devreme întinderea acestei plăgi, printr-o rezistență conștientă, prin acțiuni gîndite, spre deosebire de alte personaje a căror revoltă este foarte neclară, izvorăște dintr-un sentiment al nesigurății situației, a cărei schimbare o simt cu toții. De altfel nu de puține ori, în cursul romanului, autorul insistă nu asupra acțiunii personajelor din care să decurgă atitudinea și orientarea lor, ci mai mult le dezbate orientarea la nivelul ideilor, riscînd uneori chiar analiza psihologică.

Tîrîrea unei asemenea perioade cum este cea din volumul *Uciderea pruncilor* prin însăși situațiile, evenimentele, pe care le conține este extrem de dinamică, iar cartea care le reflectă are, desigur, o acțiune palpantă și poate fi urmărită cu interes. Prin ea însăși tema nu este totuși suficientă pentru deplina realizare a romanului.

Al. Sever nu reușește să conducă acțiunea romanului spre un conflict clar, care să rezulte din acțiunile personajelor, limitîndu-se foarte mult la dezbaterile problemelor pe planul conștiințelor la modul general.

Realizarea artistică rămîne deci mult inferioară temei romanului, care cu mai mult talent brodată ar fi avut ca rezultat o scriere remarcabilă.

AL. RUJA

*) E.P.L., 1966.

Acest număr al publicației editate de Societatea de științe istorice și filologice ne oferă, înainte de toate, posibilitatea de a constata, prin alăturare la perspectivă pe care ne-o oferă și numerele anterioare, drumul ascendent pe care această publicație l-a urmat de la prima ei apariție și pînă acum, atât în ce privește îmbogățirea profilului ei cît și în ce privește valoarea studiilor pe care le oferă cititorilor. Într-adevăr, avem posibilitatea să urmărim acum, pe lîngă, așa zice, tradiționalele articole de limbă și literatură română, și cercetări din domeniul folclorului, al metodicii predării limbii și literaturii române, la care se poate adăuga și materialul cuprins în rubrica de *Texte și documente* și la cea de *Bibliografie*. În ce privește valoarea studiilor din acest număr, putem afirma că, cu mici excepții, ele aduc date și puncte de vedere fondate în problemele pe care le abordează.

Trecînd la analiza concretă a cuprinsului publicației, precizăm dintru început că ne vom opri în special asupra articolelor de limbă și literatură, nu pentru că ele le-ar depăși pe celelalte ca valoare, deși acest lucru nu e departe de a fi tocmai așa, ci pentru că, pur și simplu, ne declinăm competența în materie de folclor și metodică predării limbii și literaturii române.

Un număr de cinci articole din secțiunea de literatură sînt închinare comemorării a 75 de ani de la moartea lui V. Alecsandri. Ele se opresc, în majoritate, asupra corespondenței purtate de poetul moldovean cu diferite personalități din țară și din străinătate. Se impun atenției printr-un plus de informație, mai ales articolul acad. Perpessicius, *Alecsandri inedit* și cel semnat de G. F. Tepeșca și Ion Climer *Alecsandri și Felibrlil*.

Secțiunea de *Teorie critică și istorie literară* este dominată, fără îndoială, de studiul acad. Al. Philippide, *Trăsăturile distinctive ale poeziei române dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană*. Pornind de la premiza că, „*Inclinarea liricii romînului către concret și imediat îi asigură în manifestările sale artistice un realism fundamental*” (p. 88), autorul ajunge la concluzia că „*înnoirea... spre densificare de ceea ce s-a întîmplat în alte literaturi, s-a făcut în poezia română păstrîndu-se mereu legătura cu trecutul, cu poezia populară, cu pămîntul natal, potrivit tradiției literare românești... Înnoirea poeziei române în acea perioadă de căutare și de încercări uneori aventuroase de-a anexa poeziei domenii pînă atunci rezervate prozei s-a făcut în adîncime*”.

În general putem spune că înnoirea în poezia română s-a făcut în ce privește conținutul adîncindu-se și lărgindu-se sonda de gîndire poetică, explorîndu-se lîngă misticism stările crepusculare ale sufletului, îmbinîndu-se cu succes fantezia poetică cu observația realității, ceea ce a avut ca rezultat că toată poezia nouă a acelei epoci este perfect comunicabilă și mereu proaspătă” (p. 108—109).

Articolul mai cuprinde, pe lîngă demonstrarea convingătoare, după noi, a prezenței „*realismului fundamental*” în poezia lui Arghezi, Baga, Ion Barbu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ion Vinea, Ilarie Voronca și Demostene Botez, și o serie de scurte dar deosebit de interesante și sugestive caracterizări ale creației sus-amintiiților poeți.

Un studiu solid este și cel al lui Ion Moldoveanu, *Vasile Cîrlova și neamul său*. Autorul face o reflecție importantă pentru istoria noastră literară: Vasile Cîrlova nu s-a născut la Tîrgoviște, cum se credea pînă acum, ci la Bacău. La Tîrgoviște poetul și-a petrecut doar o parte a copilăriei și aceasta din 1817, pare-se, cînd îl moare mama (tatăl murise deja în 1811) și cînd e luat în tutelă de sora acesteia, căsătorită în Tîrgoviște.

Mai reține atenția, pe lîngă aceste două studii, și contribuția lui Pompiliu Marcea la precizarea rolului pe care l-a jucat în cultura noastră Iacob Negruzzi (articolul *Iacob Negruzzi. Munca la „Convorbiri literare”*. *Opera literară a lui Iacob Negruzzi*).

Nerealizat ni s-a părut articolul lui Mihai Gașița *Evoluția tipologiei în proza română*, pentru motivul că autorul spune lucruri deja cunoscute fără a face măcar, în această situație, un efort de adîncire a semnificațiilor lor.

În ce privește articolul lui Edith Ilović, *Legăturile lui B. P. Hașdeu cu limba și literatura engleză*, locul lui era la secțiunea de *Limbă și științe*. Trecînd, astfel, la studiile de limbă vom releva, în primul rînd, numărul lor mic, patru, în raport cu

cele zece de literatură, la care se adaugă și amintitele cinci articole dedicate lui V. Alexandri. Dintre aceste patru studii, doar două rețin atenția, iar din restul de două, cel al lui C. Cruțeru, *Despre stilul scrierilor lui D. Bolintineanu*, nu aduce nimic nou, sub raport teoretic, în legătură cu problemele stilului poetului pașoptist.

Florica Dimitrescu constată, în articolul său *Tendențe ale formării cuvintelor în limba română*, pe baza a numeroase exemple, că limba română se orientează tot mai mult, în formarea cuvintelor, spre compunere, în dauna procedului tradițional al derivării în sufixe, în special, „ceea ce demonstrează că lexiconul limbii române devine din ce în ce mai modern apropiindu-se în acest fel de limba franceză și de limba germană nu numai prin conținutul lui ci și prin forma de expunere” (p. 245). Se impune aici observația că era absolut necesară și o discuție teoretică privitoare la modalitățile prin care se ajunge la cuvinte compuse de tipul *comodie-pamflet*, *erou-copil*, *alișpanou* etc. Apoi, unii termeni ca *stuficultură*, *proteinogramă*, încadrați la derivarea cu prefixoide, aparțin, mai degrabă, cuvintelor compuse, iar alții, discutați la derivarea cu sufixe, nu sînt altceva decît derivate imediate: (a) *capsula*, *laluzat*.

În studiul *Propozițiile subordonate consecutive construite cu modul conjunctiv*, Ștefania Popescu atrage atenția, pe baza unei temeinice demonstrații, asupra faptului că propozițiile consecutive construite cu modul conjunctiv pot fi: consecutive propriu-zise, consecutive finale și atributive consecutive. Autoarea se situează în interpretarea materialului de limbă supus cercetării, pe o poziție logicistă, confirmînd, prin analiză concretă, justetea punctelor de vedere exprimate de G. Ivănescu în studiul *Gramatica și logica. Structura gândirii ca factor primar al structurii sintactice a limbii*, publicat în *Analele Universității din Timișoara, Seria Științe filologice*, I (1963) și II (1964).

Încheind această succintă prezentare a numărului 10 al publicației *Limba și literatura*, ne vom permite a mai atrage atenția cititorilor asupra utilei *Contribuții la o bibliografie Mihail Sadoveanu, 23 august 1944—31 decembrie 1962*, a lui Victor Crăciun.

SERGIU DRÎNCU

Fișe

I. CONTEMPORARY AMERICAN POETRY, PINGUIN BOOKS, ed. II-a.

Culegerea prefațată de Donald Hall include 25 de poeți care au publicat după 1946, dintre care cel mai virstnic, William Stafford, s-a născut în 1914, și cel mai tânăr, Robert Mezey, nu are decât 31 de ani. Sint poeții care, după Donald Hall, au ieșit de sub influența tutelară a lui T. S. Eliot, unii pe nesimțite sau printr-o delicată opoziție, alții zgomolos ca beatnicii vremii. Culegerea nu optează pentru o direcție ori alta, pledând dimpotrivă pentru coexistența tuturor modalităților, chiar contradictorii, de expresie. Dacă în cele dinși decenii ale secolului, poezia americană a fost învinsă prin „expatriații” din Statele Unite, prin Pound, Aiken și Eliot, care parcă și-ar fi dat întâlnire la un moment dat la Londra, poeți ca William Carlos Williams, Wallace Stevens, E. E. Cummings, Hart Crane, Marianne Moore au creat un nu mai puțin interesant mediu literar la New-York. Îndată după război, au apărut cele două cărți ale lui Robert Lowell *Lord Weary's Castle* și *The Beautiful Ghange* de Richard Wilbur, care se caracterizau unul prin tensiune delicată, celălalt prin eleganța muzicală a muzicii stinse. Direcția opusă în poezie s-a dezvoltat sub influența lui William Carlos Williams, preluând de la el „conștiința ochiului mai curînd decît a urechii”, acel limbaj poetic necăutat, caracteristic mai curînd unei poezii a experienței decît a ideilor. Acestei curent ar aparține Denise Levertov, Robert Creeley și Robert Duncan, ale căror surse poetice sînt tot alt de variate ca și locul lor de baștină. Cea dintîi vine din Anglia, al doilea din Massachusetts și ultimul din California. Un alt grup de poeți care se caracterizează prin vitalitatea imaginilor plastice, reprezentat prin John Ashberry folosește un vocabular comun („mostly colloquial” spune prefațatorul) care i-ar apropia oarecum de Pablo Neruda. C'altă direcție în poezie e cea pronunțat subiectivă, nu neapărat autobiografică, o poezie în care expresia plăturală e pronunțat fluidă, fantazistă. Dintre poeții mai tineri, remarcăm forța lui James Wright (în special *Confesiunea soldatului negru*), și acei *Peterina* al Adriennei Rich, prin istorie, văzută ca fundalul amplu al propriei biografii.

2. IN CICLUL „AMERICAN LITERATURE” a apărut ed. II-a a cărții THE VITAL PATTERN OF WRITING IN THE UNITED STATES, care conține studii despre mari scriitorii americani, semnate de Robert W. Spiller (colecția „A mentor book” publicată de The New American Library). „Scopul acestui volum e să ofere contextul istoric pentru studiul literaturii S. U. în astfel ca plăcerea lecturii capodoperelor să fie însoțită de plăcerea înțelegerii relațiilor între limbaj și spațiul apariției operelor și creația însăși” se spune în prefață. După prezentarea „arhitecților culturii americane” Edwards, Franklin, Jefferson, urmează trecerea în revistă a „Oamenilor de litere” Irving, Bryant, Copper, apoi un capitol intitulat „Afirmarea” culturii, în care sînt prezentați Emerson și Thoreau. O amplă analiză e dedicată „Artiștilor cuvîntului în America”. Poe și Hawthorne, după care autorul face o secțiune prin ceea ce denumește „Crisa romantică” (Melville, Whitman), încheind prima parte cu o privire de ansamblu asupra „Sfîrșitului unei ere”. În partea doua se analizează „Literatura redescoperirii” (Howells și Mark Twain), „Arta și viața interioară” prin prisma operei Emilyi Dickinson și William James, „Problema dinamicii unei literaturi” prin studiul lui John Adams, Frank Norris, Edwin Arlington Robinson, „Cea de a doua renaștere”, care cuprinde figurile lui Dreiser și Frost, pentru a se trece apoi la cei care, după autorul studiului, ar implini cercul evoluției, C'Neil și Hemmingway, ultimul capitol e dedicat „utilizării amintirilor” în literatură, lui T. S. Eliot și Faulkner. O lectură sintetică, bogat informativă și agregabilă.

VERONICA PORUMBACU

Europe-Fevrier, 1966

Dezbaterea *Realitate-Poezie*, care constituie principala problematică a celui de-al doilea număr pe acest an al revistei *Europe*, se înscrie în coordonatele mai largi ale preocupărilor din ultimii ani ale criticilor și esteticienilor din diferite țări cu privire la elucidarea raportului realitate — artă.

Dacă discuțiile pe această temă s-au axat, în majoritatea cazurilor, pe materialul literar oferit de genul epic și de cel dramatic, de data aceasta, în centrul atenției stă lirica. Au fost solicitați să-și expună punctul de vedere poeții, criticii literari și esteticieni. Diferitele laturi ale acestui raport au prilejuit formularea unor puncte de vedere interesante sub aspect teoretic și în același timp au permis și discutarea unor chestiuni de ordin practic, cum ar fi îmbunătățirea difuzării poeziei în marele public, educarea gustului estetic al cititorilor, mijloace pentru atingerea acestui scop etc.

Articolul *Le dur désir de durer* semnat de Bernadette Morard, definește esența poeziei care este *comunicarea*. Mobilul actului de creație ar fi dorința de a supraviețui timpului său, dar și necesitatea de a dăru-i, deoarece „*dorința de a dura este o formă a dorului*”.

Chiar dacă versul pare a fi uneori doar o formă de descătușare de sub imperiul unor sentimente, el dobândește sens numai atunci când este îndreptat spre alte ființe. De aceea poezia a constituit întotdeauna un bun mijloc de comunicare cu ceilalți, indiferent dacă creatorii aparțin *poeziei or solitudinii*, cum sînt Leopardi, Silvio Pellico, Antonin Artaud, sau celor *triumfători*, de la Ronsard pînă la Whitman. „*Poetul nu scrie niciodată pentru el. Și poate că în acesta constă morală poeziei, în această afirmare a necesității de a comunica peste timp și viitor, într-o durată niciodată întreruptă*”.

Într-un articol semnat de Françoise Mar este exprimat un punct de vedere diferit asupra rolului primordial al poeziei și anume, se spune că ea mijlocește o formă nouă de cunoaștere, diferită de cea rațională: *de descoperirea realității — a raporturilor din realitate — pe care zoi le avem zilnic sub ochi, și pe care obișnuința ni le maschează*”.

Responsabilitatea poetului, locul său în societate, condiționarea socială a poeziei constituie problema centrală a articolului — *Le poète et le monde social*, semnat de Guillevic. De aspectul exterior al poeziei se ocupă articolele *Visage de mon lecteur* al lui Michel Loi și *Du plaisir en poésie* al Françoisei Man. În primul, este subliniată necesitatea clarității în exprimarea ideilor și a corectitudinii în folosirea limbii, în cel de-al doilea este reliefată importanța unei forme alese, care să corespundă cerințelor estetice ale cititorului.

Jean-Louis Heudebine discută raportul poet — critic, deosebirile lor de vedere dar și posibilitatea existenței unui dialog între ei. Una din diferențele esențiale a pozițiilor lor constă în faptul că limbajul poetului este determinat de *procesul de creație*, pe cînd cel al criticului este influențat de *rezultatul* acestui proces, de opera analizată de el.

Concluzia autorului este că unul din sectoarele cele mai importante ale criticii este *actualitatea*. Pierre Gamarra, în schimb, vede în operația de discernere a operelor valoroase de cele slabe, principala menire a criticului. Particularitățile literaturii contemporane, determinate de specificul epocii noastre, constituie obiectul de studiu al artiștilor *Dans ce monde qui recrée la science* de Henri Bassis și *La poésie orale* de Gabriel Căyaya.

În diversitatea punctelor de vedere întrezărim o concepție comună, deși realismul este propriu poeziei tuturor și a apărut în literatură încă înainte de a fi existat acest termen, raportul *realitate — poezie* diferă de la o perioadă la alta. În 1966 poezia nu se mai poate scrie nici ca acum un secol și nici ca acum un an. Poetul trebuie să fie în pas cu timpul său, el trebuie să fie „*un pionier al gustului*”, „*să vibreze nu numai cu ceilalți, dar chiar înaintea celorlalți cu o sensibilitate nouă*”.

Dezbaterea este urmată de un grupaj de poezii din creația lui Gabriel Căyaya, Pablo Neruda și de o mică antologie a poeziei germane contemporane, s-tise în R.D.G.

Remarcăm încă în acest număr studiul atractiv semnat de Françoise Man și intitulat *Don Juan et la société*, în care autoarea urmărește de-a lungul istoriei l'eterele tipul cuceritorului, consacrat în literatură sub numele Don Juan. De la *Le Burlador de Séville* al lui Tirso da Molina, pînă la John Tanner al lui Shaw, sau pînă la *playboys*-ii sec. XX, în care autoarea pare a-i identifica pe sinonimii moderni ai acestui personaj, semnificația idealică și poetică a soluției conflictului general de structura lor psihică este urmărită în raport strîns cu determinările social-istorice. Esența personajului este def'nită ca fiind *solitudinea*, iar singura parte pozitivă — nemulțumirea cu situația prezentă și aspirația necontenită spre altceva.

FELICIA GIURGIU

IN SPIRIJINUL CERCETĂRIILOR DE ISTORIE LITERARĂ

De la primul număr, săptămânalul revistei *Cronica* a oferit în coloanele sale spații destinate publicării documentelor literare inedite sau unor creații epice necunoscute în cadrul a două rubrici modeste dar foarte utile pentru amplificarea cercetărilor de istorie literară. Documente și Răsfoind vechi reviste le este rubrică ce par — fapt deosebit de îmbucurător — cu regularitate. Dintre documentele inedite publicate în revistă îndecătușim de către Gr. Botez și M. Boudelanu, citim pot regăsi atenția istoricilor literari. Amintim doar o scrisoare adresată lui C. Ibrăileanu de către L. Redeanu referitoare la colaborarea acestuia cu croniciștii țării la *Viata românească*, scrisorile lui Șt. O. Iosif adresate lui Ibrăileanu și lui Ch. Kernbach despre un poem dramatic scris în colaborare cu Dimitrie Anghel sau despre alte colaborări la *Viata românească*, scrisori din care ne putem face o imagine epocăretă asupra situației financiare dificile în care a stat mulți ani poetul. Deosebit de amintim scrisorile lui Ion Minulescu din timpul când era director general la Ministerul Cultelor și Artelor, prilejuri la editarea operelor lui Eminescu de către C. Ibrăileanu. Prezintă interes și dedicațiile pe cărțile lui C. Topliceanu comunicate de Augustin Z. N. Pop.

Inițiativa de a republica unele poezii de debut din publicațiile vechi țigene sau a unor poezii și articole mai puțin cunoscute este la fel de laudabilă. „Răsfoind” aceste publicații s-au găsit poezii aproape necunoscute, ca de exemplu poezia lui G. Topliceanu *Postel* de mai, sau unele articole care nu pot fi neglijate în cercetările de istorie literară. Amintim că un articol al lui G. Ibrăileanu reproduce dintr-un număr vechi al *Vieții române* II, în care se discută despre necesitatea unei permanențe și severe obiectivități a actualității critice sau articolul în albuha păcii a lui I. Al. Brătescu-Voinoșii, reproduce dintr-un număr din anul 1919 al *Înaltului socialist*.

Acțiunea de „răsfoire” trebuie extinsă, exemplul revistei *Cronica* pot să îl urmeze și alte reviste. Eugen Iebeleanu într-un articol din *Cantemiriana* (nr. 8 din 25 februarie a.e.) amintea câteva nume dintr-o întreagă generație de scriitori ul căror glas a fost stins prea repede de nedreptățile unei societăți trecute. Ca excepție el țigara, unul sau două, aceste nume sînt totuși ajutate și pe-tul lui în viața pe criticii să facă și o „operă de miner”. Această operă începe printr-o modestă muncă, aceea de „răsfoire”.

Într-un articol publicat nu de mult în *Scînteia*, G. C. Nicolescu ar-tăna necesitatea microfilmării și bibliografierii publicațiilor vechi și a inventarierii documentelor literare și, respectiv, publicarea lor. Pînă a ajunge să se folosească din rezultatele acestei munci de necesară munci și pînă cînd una din editurile noastre vor concura cu munca depusă de I. E. Torontiu ne vom mulțumi cu faptul că publicațiile noastre actuale publică cu regularitate materiale asemănătoare cu cele amintite din *Cronica*.

SILVIU GUGA

O LUCRARE DESPRE MODERNIZAREA METODELOR DE STUDIERE A LIMBILOR STRĂINE

Discuții insistente au fost purtate în ultimul timp de către pedagogi și specialiști în legătură cu problema modernizării studiului limbilor străine. Lucru explicabil dacă ne gândim la amploarea pe care au luat-o în prezent schimbările internaționale între toate popoarele lumii. Pentru înțelegerea acestor relații este necesară cunoașterea limbilor de circulație internațională (franceza, spaniola, engleza, rusa...). S-a pus totodată problema învățării rapide și temel-nice a acestor limbi. Pentru atingerea acestui țel, pe lângă mijloacele clasice, tradiționale, s-a simțit nevoia unor metode, procedee și mijloace noi. Este vorba — în primul

rând — de mijloacele audio-vizuale, despre care avem acum la îndemînă o literatură destul de bogată.

Pe linia cercetărilor românești în această direcție se înscrie și ezul lui Ion Brătescu: *Modernizarea metodelor de studiere a limbilor străine*, apărut recent la Editura didactică și pedagogică. Meritul principal al cărții lui I. Brătescu constă într-o bună sistematizare a problemei, precum și în lămurirea unor probleme complet și printr-o studiu cercetărilor pe plan mondial. Autorul a folosit în această privință o bibliografie bogată (sînt citate numeroase studii și articole ale unor cercetători români, francezi, englezi și sovietici), dar și experiența sa personală și, de asemenea, învățămintele desprinse din călătoria de studiu făcută special în Franța, în anul trecut.

Carta lui Ion Brătescu se împarte în patru secțiuni. Prima este o pledoarie pentru cunoașterea limbilor străine. Autorul se sprijină pe interesante citate din Marx și Engels, din Michelet, dar și pe exemplul unor mari oameni de știință, scriitori și artiști români din secolul al XIX-lea și din prezent pentru a dovedi însemnătatea cunoașterii limbilor străine de mare circulație. A doua secțiune țigărează locul limbilor străine în învățămîntul din patria noastră. Se precizează că „experiența noastră în domeniul modernizării metodelor de studiere ocupă un loc recunoscător în pedagogia contemporană”. Cea mai importantă parte a lucrării o constituie secțiunea treia, consideră cercetării mijloacelor audio-vizuale folosite în studierea limbilor străine. Sînt enumerate și detesate principalele mijloace auditive (magistrafonul, discul, laboratoarele lingvistice), cum și cele audio-vizuale (magistrafonul și filmul fix, filmul anima); e analizată apoi problema integrării acestor mijloace moderne la învățămîntul nostru de cultură generală. Sînt demonstrate apoi diverse metode audio-vizuale experimentate peste țigara. O importanță deosebită prezintă contribuția autorului la modernizarea predării foneticii și gramaticii, la elucidarea noțiunii de lezie fundamental — secvență drept condiția a modernizării studiului limbilor străine sau cu privire la „baza lingvistică”... În ultima secțiune sînt cercetate principalele forme de activitate pentru înțelegerea

limbilor străine: cercurile, lectura corărcilor, corespondența intercorărcilor...

Cartea lui J. Brătescu amplează gol în chestionarea studiilor limbilor străine. Ea se adresează tuturor celor care sînt preocupați de aceste probleme.

S. B.

NOI GENURI LITERARE

În numărul din 9 iunie 1966 al Gazetei literare. Alacu Ion Ghilia și Romulus Vulpeanu sînt inițiatorii unor noi și binevenite genuri literare: „navele cinematografice” și „exercițiile de stil”. Simțindu-se strălucitori — schița, nurela, povestirea sînt perimate și depășite! — de limitele impuse de apocrite mai sau amănunte, autorii lucrărilor în cauză redescovă, așdome călătoria de blîci din primul exercițiu al lui Romulus Vulpeanu. Noul gen literar este sancționat cu autoritatea critică de Alexandru Oprea. Din încreștinatul său cuvînt introductiv reținem mai ales dicțiunile lui: „Un deșert și-n tîmpan est laudanda voluntas”, adică pe românește: „Chiar dacă puțurile nu sîntg intenția este vrednică de laudă”. Nu putem totuși să nu ne panem încreștina dacă intenția este vrednică de laudă chiar... Pentru că exercițiile lui Vulpeanu nîmîn încredere la acest stadiu al exercițiilor, autorul mîmîn, cu narija sa arhicunoscută, stilul unui autor ori al altuia. Autorul acestor modeste schițe oscilează — excepțind poate prima dintre ele, na lipsită de un anumit lirism — între melodrama iefînd și erudiția ostentativă. Navele cinematografice (De ce, de ce cinematograful e în ?) a lui Alacu Ion Ghilia sînt anecdote arhicunoscute și vulgare despre o femeie frumoasă lăudată în arcești timp de totă și sîu, cel de al doilea sînd, sa para. În precizările primelor inițierei sexuale. Lucrarea lui Ghilia este susținută na de un cuvînt introductiv al criticului Al. Oprea ci, să na fte testată căldura, de două mottouri, unul din Shakespeare și celălalt din Faulkner, a căror gravitate și grandoare na-n dinleterea sîmle comun cu banalitatea pomestrii. Lucrăm doar, prin ațmare, nista simple exerciții, dar nu de stil. Pentru că stilul... obligă!

FRAGMENT DE ROMAN

În Luceafărul cîșim un fragment dintr-un roman al tînerii prozatoare Silvana Pop, intitulat azbornian Serenadă la trompeta de aur. Na regăsim în această proză, cum dălcșoagă, nimic din suplețea

de stil și ingeniozitatea imaginației proprie altor lucrări ale autoarei. Aproape pe a pagină de gazetă ni se vorbește despre o domnișoară sopsănată și o servitoare care nu stăbina românește. În intențiile autoarei Anul lucrării ar fi săle fi din țelul în care această femeie de patruzecet de ani norîndu-șîr încet, stîrîndu-șîr curîntele. Bucata na duce cu gîndul la romanul lui Ionel Teodorescu La Meleoni, Erit fiind un fel de Mos Gheorghe jemină. Îi lipsește însă prozatorul, ne referim bine înțeles doar la fragmentul subtil, prosper și meletentat, precizarea naciînd între modalitățile diverse, raciînd să ațeze pentru una dintre ele, de unde caracatură orșcum hibrid al acestui proză.

M. N.

REVISTA „LUMINA”

Ultimul număr al revistei Lumina din Panciova (R.F.S. Jugoslav) care na-a sosit la redacție, cuprînde cîteva lucrări de proză semente de Filip David, Florica Roșu și Lito Balas. De astădată poesia e mai sdrac reșterea. Remarcăm totuși versurile delicate ale Eugeniei Cărbunaru și cele dond traduse din poemele lui Ioana Popovici. În acest număr revista publică un sntanșanal articol despre Iosna Popovici cu titlul: Un talent dăruit revoluției.

Semnaltim consecventa preocupare a revistei pentru problemele de limbă și stil. În acest număr, Valeriu Rusu sementează un studiu despre Ovid Densușianu, iar Emil Filip Considerații asupra limbii și stilului în operele lui Mihail Sadoveanu.

Ultima parte a revistei cuprînde deobicei rubrici variate, cu însemnări vii, interesante, privitoare la viața culturală și literară a Jugoslaviei, precum și note asupra evenimentelor culturale din întreaga lume. La rubrica „Meridiane”, într-un articol documentat, Valeriu Rusu se ocupă de Atlasul Lingvistic român.

AKDAL

DE LINGA CARAȘ

Iluministul Dr. Pavel Vasici pe cînd lucra în redacția ziarului Telegraful Român publică un articol-opei plin de înțelădare, în care, după ce face biografia lui Paul Iorgovici anunță că „peste doi ani se umple o sută de ani de cînd acest mare bărbat al națiunii noastre, acest precursor al reînvierii noastre naționale a văzut lumina și această zi are să fte pentru toți românii, iar mai cu seamă pentru hăntășii, o zi națională, o zi strălucită, demnă de marele nostru bărbat”. Și

deoarece zina nașterii nu e cunoscută, Pavel Vasici provoacă pe istoricul bîndșean N. Tincu Velia să facă cercetări în această privință. Iar mai departe autorul își exprimă conștințerea „că toți românii, iar mai viștoș ardelenii” vor participa în comemorarea lui Paul Iorgovici.!

Singurul care na răspuns a fost Nicolae Tincu Velia. Într-un articol intitulat De lingă Caraș, Velia, dănat pe datele luate de la un nepot de frate al lui Paul Iorgovici, care se numea tot Paul Iorgovici și fusese preot în Roșca Montană iar în 1862 avea 70 de ani, face biografia iluministului P. Iorgovici.

După tradițiile luate de la acest preot, Velia afirmă că Paul Iorgovici s-ar trage prin femeii din familia Brincoveanu, care apoi a fost luată fără conștință de mulți istorici literari din Banat. În urma cercetărilor făcute în arhivele parohiei din Vărdăia am reștabilit adevarul.!

Tot Velia dă datele despre frații lui P. Iorgovici: Petru, protopop al Vărdăiei și Ioan, paroh în Roșca Montană. Cei trei frați Iorgovici împresună cu Ioan Tomici au învîștat a scrie și cîți românește de la un doșcăl venit din Ţara Românească. În ea privește data nașterii, N. Tincu Velia a juseză în 28 Aprilie 1764, conform afirmației mamei lui Paul Iorgovici care zice că „na-născut a cincea și după Sînt-Giorgiu și stănci dacă ar mai fi țelți ar fi împlinit al patruzeci și patruia an al vîrștoii sale”. Despre moartea lui, N. Tincu Velia, bazîndu-se pe relatarea preotului Paul Iorgovici că în 1808 îmbolnăvîndu-se „na luat medicina de la doctorul Kleinhapal, e-n vîștat după aceea către nepotăna de o durere cumplită de pîntec și mizeci a murit” iar „rămăștoșe trupului l-o-au pus într-o criptă lingă biserica catedrală”, arăd că na mai gășit-a cînd a făcut căldura de studii la Vîrșeș.

I. D. SUCIU

¹⁾ Dr. V. Vasici, Pavel Iorgovici, Telegraful Român, a. 1862, no. 71 (4 Sept.).

²⁾ I. D. Suciu, Știri privitoare la părinții lui Paul Iorgovici, Rev. Ist. Rom., a. 1941-42, p. 380-381; tatăl, Marcu Iorgovici, preot în Vărdăia trăiește între 1712-1801 iar mama, Petra, născută în 1739.

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. Roaită nr. 3

Telefon 12026

•
Administrația :

București

Șos. Kiseleff nr. 10

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

Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

•
Tiparul executat
sub comanda nr. 1315
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
str. Tipografilor nr. 7,
Timișoara —
R. S. România

42007

Lei 7.—