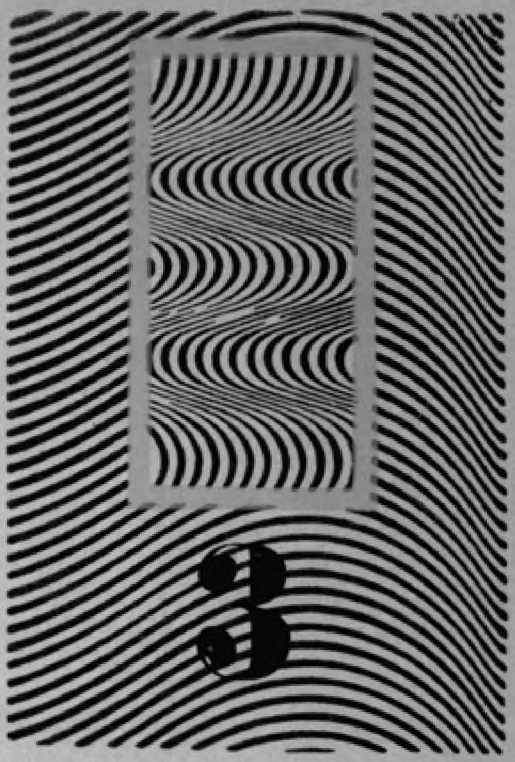
P II
178

1969.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

P. 14. 423

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIŞOARA, martie 1969 Anul XX nr. 3 (179)

CUPRINSUL

Premiile revistei ORIZONT şi premiul revistei KNJIEVNI IIVOT pe anul 1968 . 3
Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1968 4
LAURENŢIU CERNEŢ: Revelaţia 5
ION VELICAN: Jos printre stele 19
AL. JEBELEANU: Horaţiană, Biblioteca, Remember 29
ADRIAN MUNŢIU: Alambic, Intoarcerea fiului risipitor 30
DUŞAN PETROVICI: Stele de mai, Vînătorul, Echinox 31
ANDREI A. LILLIN: Structuri şi proporţii 33
NICOLAE IOANA: Inscripţie, Nisipul luminilor, Vis, Cîntec 46
ION MAXIM: Constelaţia codrului, Fîntîna 47
ENDRE KAROLY: Mărturii literare, în româneşte de Aurel Buleanu 49
MIHAI BARBULESCU: Poem pentru Paula 57
IV. MARTINOVICI: Oglinzile necercetate 57
VASILE ZAMFIR: La rădăcina pădurii, Îndrăgostiţii, Ceasul de veghe, Interior . 58
TRAIAN DORGOŞAN: Fou Rouge, Urnă 59
NICOLAE ŢIRIOI: Sonet 61
GABRIELA IOAN: Cînd ploaia 62
HORIA GUIA: Pentru păstrat zîmbetul, Zidiri fără lacrimi, Tu din marmura de noapte, Despărţirea scoicilor de ape 64
Dr. AUREL COSMA: Sabin V. Drăgoi 65
ION NEGRU: Marea fără bătrîn, În aşteptarea toamnei, Joc singuratic, Întoarcere . 70
LUCIAN ALEXIU: Ipostaze, Trîmbiţa torenţială, Poem de seară, Păsări printre oameni 72

DIN POEZIA SIRBO-CROATĂ CONTEMPORANĂ

VASKO POPA: Ecourile împietrite 75
VESNA PARUN: Primăvara şi trupul 75
STEVAN RAICOVICI: Pasărea 76
MIODRAG PAVLOVICI: Frica 76
IVAN V. LALIC: Echinocţiu 77
SLAVKO MIHALIC: Primăvara fără intenţii 77
PETAR GUDELJ: Există femei 78
ADAM PUSLOJIC: Despre un melc, nici prea bătrîn, nici prea tînăr 78
RADE TOMIC: Ceea ce a ieşit, în româneşte de Anghel Dumbrăveanu şi Slavko Almăjan 79

CRONICA LITERARĂ

CORNEL UNGUREANU: Prozatori la al doilea volum 80

13715

Biblioteca Municipală Timişoara

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ TIMIŞ

P-14.423-1

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

CORNELIU POPEȚI: O sută zece ani de la moartea lui Theodor Aaron . . . 84

CĂRȚI-REVISTE

C. UNGUREANU: Mircea Tomuș: „15 poeți" 87
SIM. BARBULESCU: Veronica Porumbacu: „Histria" 87
ION ROVINA: Radu Cârneci: „Iarba verde, acasă" 89
CORNELIU NISTOR: Alexandru Balaci: „Francesco Petrarca" 90
SERGIU DRINCU: Mircea Tomescu: „Istoria cărții românești de la începuturi până la 1918" 91
ALEXANDRA INDRIEȘ: Ionel Pop „Instantanee din viața animalelor" . . . 92
V. FRAȚILA: „Noul atlas lingvistic român pe regiuni, Oltenia I." 94
N. C.: „Contemporanul" nr. 5,6|1969 97

ORIZONT EXTERN

A. și G. L.: La reluarea „Lupilor" de Romain Rolland, O biografie a lui Clemenceau„ Anul Berlioz, Decodificarea baladelor în jargon, ale lui Francois Villon, O nouă operă Faust 99

MINIATURI CRITICE

N. C.: Nostalgia reportajului total 103
V. Idu: Un tînăr poet 103
I. V.: „Elegii" 103
V. Ganea: Delimitări necesare: 104

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. IEBELEANU
RED. ȘEF ADJ.: ANGHEL DUMBRĂVEANU
NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

Premiile revistei „ORIZONT" - 1968

POEZIE

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Născut în 1933, în comuna Dobroteasa, jud. Olt. Debutează în „Scrisul bănățean" (1952).

Volume de poezie: „Fluviile visează oceanul" (1961), „Pământul și fructele" (1964), „Luminările mării" (1967), „Oase de corăbii" (1968), distins cu premiul revistei ORIZONT

PROZĂ

SORIN TITEL

Născut în 1935, în com. Margina, jud. Timiș. Debutează în revista „Tribuna".

Volume de proză: „Copacul" (1964), „Reintoarcerea posibilă (1966), „Valsuri nobile și sentimentale" (1967), „Dejunul pe iarbă" (1968), distins cu premiul revistei ORIZONT.

Juriul pentru decernarea premiilor revistei „ORIZONT" în următoarea componență: Al. Jebeleanu (președinte), Ion Arieșanu, Traian Liviu Birăescu, Nicolae Ciobanu, Franyo Zoltan, Nicolae D. Pârvu, G. I. Tohăneanu, Damian Ureche a hotărît, prin vot secret, acordarea următoarelor premii în valoare de cîte 10.000 lei:

P o e z i e:

— ANGHEL DUMBRĂVEANU — pentru volumul „Oase de corăbii"

P r o z ă:

— SORIN TITEL — pentru volumul „Dejunul pe iarbă"

Premiul revistei „KNIJEVNI JIVOT"

POEZIE

Născut în 1920, în com. Saravale, jud. Timiș, Debutează în 1943, în ziarul „Temeșvarski Vesnic".

Volume de poezie: „Poezii" (1953), „Stihuri alese" (1956), „Mîine e sărbătoare" (1957", „Bucurii" (1960), „Sub cerul clar" (1962), „Versuri" (1964) în traducere românească, „Frunze în bătaia vîntului" (1966), „Peregrinări lirice" (1968), în limba sîrbă".

Juriul pentru decernarea premiului revistei „KNIJEVNI JIVOT", în următoarea componență: Svetomir Raicoo (președinte), Laza Ilici, Milan Ivoanovici, Neboișa Popovici, Dușan Sablici a acordat, prin vot secret premiul de poezie, în valoare de 5.000 lei, lui VLADIMIR CIOCOV, pentru volumul „Peregrinări lirice" (în limba sîrbă).

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR
PE ANUL 1968

POEZIE :
— *ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ — „Ipostaze"*
— *MELIUSZ IOSZEF — „Aréna" (Arena)*
— *ADRIAN PĂUNESCU — „Fîntîna somnambulă"*
PROZĂ :
— *NICOLAE BREBAN — „Animale bolnave"*
— *FĂNUŞ NEAGU — „Îngerul a strigat"*
— *GEORG SCHERG — „Der Mantel das Darius (Mantia lui Darius)*
DRAMATURGIE :
— *ION BĂIEŞU — „Iertarea"*
— *MARIN SORESCU — „Iona"*

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ :
— *ADRIAN MARINO — „Introducere în critica literară"*
— *EDGAR PAPU — „Evoluţia şi formele genului liric"*
LITERATURA PENTRU COPII :
— *MIOARA CREMENE — „Mărirea şi decăderea planetei Globus"*
— *MONICA PILLAT — „Cei 13 şi misterul"*
TRADUCERI :
— *ION CARAION — „Edgar Lee Masters"*
— *GEO DUMITRESCU — „Antologia Charles Baudelaire"*

PREMIILE REVISTELOR

PREMIILE REVISTEI „VIAŢA ROMÂNEASCĂ"
— *MARIN PREDA : „Intrusul"*
— *VIRGIL GHEORGHIU : „Curent continuu"*
N. TERTULIAN : „Eseuri"
PREMIILE REVISTEI „ROMÂNIA LITERARĂ"
Poezie :
— *LEONID DIMOV — „7 poeme" şi „Pe malul Styxului"*
Proză :
— *AL. IVASIUC — „Interval"*
PREMIILE REVISTEI „STEAUA"
— *A. E. BACONSKY — pentru volumul „Remember"*
— *VICTOR FELEA — pentru volumul „Reflexii critice"*
— *MIRCEA TOMUŞ — pentru volumul de eseuri „15 poeţi"*
PREMIILE REVISTEI „LUCEAFĂRUL"
— *Premiul pentru întîia carte : „Versuri" de VIRGIL MAZILESCU*
— *Premiul pentru poezie : GABRIELA MELINESCU — „Interiorul legii"*
— *Premiul pentru proză : C. TOIU — „Duminica muţilor" (nuvele)*
PREMIILE REVISTEI „IAŞUL LITERAR"
— *N. ŢAŢOMIR — pentru volumul de versuri „CARMEN TERRESTRE"*
— *FLORIN MIHAI PETRESCU — pentru volumul de versuri „CONCERT MINUS UNU"*
— *CORNELIU ŞTEFANACHE — pentru volumul de proză „Cercul de ochi"*
PREMIILE REVISTEI „NEUE LITERATUR"
— *ARNOLD HAUSER : „Der fragwürdige Bericht Jakob Bühlmanns" (Îndoielnicul raport al lui Jakob Bühlmann)*
— *IRENE MOKKA : „Alle Brunnen liegen offen" (Toate fîntînile)*
PREMIILE REVISTEI „SECOLUL 20"
— *VIRGIL TEODORESCU : „Poeme" de Paul Eluard*
— *VLADIMIR STREINU : „În căutarea timpului pierdut" de Marcel Proust*
— *RADU ENESCU : „Kafka"*
PREMIILE REVISTEI „FAMILIA"
— *ION NEGOIŢESCU — pentru ediţia şi studiul introductiv la „Texte critice" de E. Lovinescu şi pentru volumul „Poezia lui Eminescu"*
— *CORNEL REGMAN — pentru volumul „Cărţi, autori, tendinţe"*
PREMIILE REVISTEI „UTUNK"
— *KÁNYÁDI SÁNDOR — pentru volumul de poezii „Cai verticali"*
— *PÁSKÁNDI GÉZA — pentru piesa „Pygmalion şi Galateea"*
PREMIILE REVISTEI „IGAZ SZÓ"
— *MOLTER KÁROLY — pentru volumul de eseuri „Luptele lăuntrice ale spiritului"*
— *NAJOR ANDOR — pentru volumul de schiţe satirice „Ospătar, nota, vă rog".*

LAURENȚIU CERNEȚ

REVELAȚIA

Omul are infinite posibilități, a dovedit-o în timp, poate supune în folosul său natura, poate să-și dezvolte calități nebănuite, apropiindu-se de mult visata și neajunsa perfecțiune.

Eugen, eroul principal al romanului „Un rug pentru mine", un profesor de desen, își descoperă capacitatea de a pătrunde cu privirea prin lucruri, de a vedea miezul lor, în teribila căutare a esențialului. Eugen se va lovi în drumul său de neînțelegerea, indiferența, interpretarea tendențioasă a unor semeni, esențial este însă faptul că el va găsi un al doilea om ce posedă în germene uluitoarea putere de penetrație. De aci începe de fapt lupta.

„Un rug pentru mine" este o parabolă. Dacă i-aș fi pus un motto, acela ar fi fost : „Oameni, credeți în voi !"

Lunga stradă de burg medieval, îngustă, i se scurgea pe sub picioare la vale, un torent de piatră cubică, se pierdea în multele cotituri unde casele înalte, cu ferestre ogivale și balcoane închise cu zăbrele de fier forjat, se împreunau deasupra caldarîmului ; în dreapta și-n stînga, porți masive de stejar înlănțuite de bare metalice, porți sumbre cu încuietori complicate și ruginite. Urca tot mai sus, spre vîrf, acolo aștepta cetatea, zidurile cariate, negre, cerul întotdeauna senin, larg, panorama văii cu albele cartiere de la margini. Avea buzunarele goale, își înfipsese în ele pumnii osoși ; și-i descleștă, privindu-și pașii, și simți între degete praful moale de cretă. Pantofii erau negri, de un negru mat, ușori, cu talpă subțire de cauciuc sintetic, fețele obosite se scorojiseră și un șiret atîrna dezlegat din nodul larg. Își privea pașii, unul cîte unul, cu regularitate calmă, fără osteneala urcușului. Strada era pustie. Copiii erau la școală, părinții la munca de toate zilele, iar bunicii stăteau ferecați între ziduri. Acolo era liniște și pustiu de carantină. Orașul se întindea jos, în vale, urmărind alb scurgerea domoală a rîului ; de jos, din vale, tăcerea se refugiase sus, spre cetate, între morminte neștiute sau în orice caz uitate. Pietrele erau cenușii, niciodată n-au fost altfel, pantofii le pătau cu negru și petele se alungeau oblic, se prelungeau, picioarele, apoi trupul, definitivau o excrescență mobilă, ieșită parcă de-a dreptul din caldarîm. Mirosea a insecticid sau a mucegai, un miros persistent de sală de așteptare sau de pivniță. Eugen își examina pantofii și își zicea că ar trebui aruncați, de fapt Minerva îi spusese să-i arunce, îi vorbise și de manșetele cămășii, roase încît li se vedea pînza aspră pusă drept întăritură, și de cravata care își pierduse culoarea. Da, toate ar trebui aruncate, gîndi și îl duru ușor capul. Pantofii — reluă gîndul de la capăt, dar se opri, rămase pe loc, cu un picior înainte, o jumătate de pas, iar cu celălalt înapoi, ascuns de genunchiul îndoit. Spaima din fața lucrurilor neînțelese, curiozitatea, apoi numai o neliniște. Laba piciorului era goală, degetele scurte, albe, strînse, înghesuite, se vedeau clar, sau asta e un fel de a vorbi, oricum, privirea

lui înregistra doar albeața pielii și unghiile, una era vînătă, urma să se desprindă, îl duruse tare atunci cînd îi căzuse tabla pe picior. Se încordă, se complăcea în neliniști, dar își dorea certitudini, și pentru o frîntură de clipă întrezări oasele metatarsiene. Refăcu jumătatea cealaltă de pas, avea acum amîndouă picioarele alături ca într-o aproximativă poziție de drepți și amîndouă erau goale. Se uită împrejur, amuzat numai, fiindcă nu găsea o oarecare legătură cauzală și spaima de la început, spontană, reapăru cleioasă și-l imobiliză. Liniile severe ale zidurilor, conturul acoperișurilor, limitele pietrelor cubice își pierduseră proprietățile, lucrurile păreau amestecate, ici și colo se înterferau imagini sau crîmpeie de imagini cunoscute, dar de neconceput acolo, suprafețele dispăruseră, deveneau ceva amorf; lipsite de margini, corpurile păstrau o singură dimensiune, adîncimea, însă aceasta mai complexă decît comunică lapidar cuvîntul, o adîncime multidimensională: culorile șterse, între care predominase cenușiul, se înviorau, fiecare loc cîștiga o valoare cromatică aprinsă, variată și totuși amestecată confuz, un univers orfic. Un zid, care nu mai era zid, nu mai semăna cu nimic din ceea ce reprezenta noțiunea de zid, se deschidea ca un hău luminat discret, în care două siluete omenești, sau poate că era o părere, îndeplineau un fel de ritual, mișcînd membrele lent, cerul se văzu negru, o nuanță de negru, cu stelele știute, iar pavajul, transparent, își descoperi dedesubturile, straturi albăstrii și cafenii, și, într-o parte, o încăpere boltită, plină cu cartofi. Mirosul deveni violent. Apoi, brusc, lucrurile se separară, își recăpătară suprafețele, marginile... Eugen avu o părere de rău nemotivată, fără obiect, regreta ceva nedefinit și porni mai departe. Era o halucinație, desigur, a băut prea multă cafea, auzise pe cineva afirmînd că în unele cazuri abuzul de cafea dă naștere unei stări propice halucinațiilor, dar nu era convins de aceasta și căuta o altă explicație. Mergea în virtutea unei obișnuințe, nu căuta nimic acolo, sus, la cetate. Gîndurile nu urmăreau ceva anume, treceau fără să lase urme și el le uita numaidecît. O oră scursă lent îl odihnea, era porția lui zilnică de liniște, de tăcere, de gol, iar drumul, la început obositor, îi împlinea nevoia de mișcare... Da, își spuse, pantofii aceștia trebuie aruncați! Minerva era bibliotecara școlii, o femeie micuță, fără rotunjimi. Fusese șefă de promoție și i se prezisese un viitor strălucit. Adesea se întîmpla să discute mult, cu înverșunare, de obicei își luau locurile pe extreme, evitînd astfel orice tentație spre compromisuri. Ei știau că totul era un joc al minții, însă aventura aceea falsă le dădea o împăcare, ca o plăcere inedită. Ea uza de argumente ilogice, de fapt o logică sui generis, feminimă, și lega ideile de înfățișarea lui. În secret, Eugen se uita în oglindă și constată că este normal, adică un bărbat oarecare, se străduia chiar să nu iasă din comun, nu-i plăceau extravagantele. Minerva, în schimb, se insinua, chipul ei de adolescentă bătrînă, gălbejit, obliga privirile străine, le polariza. Vorbea curgător, dar își alegea cuvintele, voia să atragă atenția: uitați-vă, sînt o femeie deșteaptă! Producea o atmosferă de interes, cîteodată specula senzaționalul, însă toate acestea se sfîrșeau printr-o jenă, bărbații își aminteau inexplicabil că aveau în față o femeie și că femeia aceea era dizgrațioasă.

Își aminteau, colegii evitau să treacă pe la bibliotecă și în cazuri excepționale uzau de serviciul vreunui elev mai dezgheţat, că ea renunțase la catedră, deoarece nu reușea să se impună în clasă, unde prezența ei, în mod paradoxal, stîrnea dezordine. Cînd discuta cu Eugen, asta o simțeau amîndoi mai de mult, o dezbatere aridă de filozofie sau de artă — cele mai frumoase și mai apropiate lucruri deveneau frumoase în sine, excluzîndu-se cantitatea intrinsecă de emoție —, avea un tremur interior, o stare de hiperexcitație, primea vorbele ca pe niște mîngîieri care o înfiorau. În momentele acelea, analizîndu-și trăirile, se cufunda într-un spasm prelungit, o ezoterică îmbrățișare, din care ieșea frîntă, ca să intre într-un soi de scurtă catalepsie. Eugen o credea nebună, dar avea nevoie de ea, i se părea că ea îi înțelege totuși goana, era o goană absurdă după esența lucrurilor. Nu știa la ce-i va folosi, însă căutarea continuă îl oferea un echilibru. Minerva îl socotea drept un om deosebit și se sugestiona că ei, amîndoi, trăiesc o poveste de dragoste, o dragoste încă necoaptă. Îl știa necăsătorit și nu auzise că ar avea vreo femeie, o femeie obișnuită, el trăia singur cu cărțile lui, cu albumele lui și cu șevaletul acoperit mortuar de un deceniu. Povestea cu șevaletul i-o spusese chiar el, într-o „fereastră". Îi povestise de fapt, ea îl întrebase de ce nu pictează — că în adolescență visa să devină un pictor mare, dar încă din facultate își dăduse seama, asta nu a venit ca o revelație, ci pe încetul, prin acumulări, că nu va putea fi decît un epigon. Din nefericire, nu avea pic de originalitate, dar era orgolios și știa că în artă mediocrităţile sînt mai vizibile decît oriunde. În ziua cînd s-a împăcat cu sine — nemulțumirea pentru tot ceea ce punea pe pînză ajunsese la paroxism — a acoperit șevaletul cu o husă neagră. Îl mai ținea acolo, în camera lui de burlac, pentru decor sau pentru tradiție, așa cum pe măsuța de lîngă ușă, o masă cu trei picioare, pirogravată, moștenire de la părinți, păstra un album cu fotografii de familie legat cruciș cu o sfoară și pe care nu-l răsfoise niciodată. Minerva aștepta ziua cînd el o va prinde nestăpînit în brațe, acolo, în bibliotecă, era necesar ca el să facă pasul acesta, oricum trebuia să-și regăsească echilibrul, o mînă de femeie care să-i întoarcă manșetele uzate și să-i dăruiască un copil. Ea aștepta un sărut, își amintea că o sărutase odată, pe cînd era elevă, un coleg, la un jur, știa însă cum este un sărut mai mult din cărți și simțea își poruncea să simtă buzele lui pline, frumoase, fierbinți — își închipuia că sînt fierbinți — și asprimea bărbiei rase neglijent, și — ca un corolar — îmbrățișarea totală, o jumătate de moarte, ca un pas spre neant, o clipă de conștiință a neantului... Eugen cunoștea o femeie, era funcționară undeva, la poștă ori la calea ferată, o femeie cumsecade, ținea la cinstea și la onoarea ei de văduvă, nu voia să se recăsătorească și venea la el de două ori pe săptămînă, intra neobservată și ieșea la fel; era sau ținea să fie o personalitate a orașului, un model de văduvă. Mai purta doliu și încă nu se dumerise ce fel de om fusese soțul ei și de ce i se da o pensie atît de mare. Eugen o primea nu cu indiferență, îi plăcea trupul ei cărnos, dar cu un soi de uitare de sine. Putea afirma că n-a fost în stare niciodată să moară

pentru o femeie și de aceea nici nu s-a căsătorit. S-ar fi vrut copleșit de un sentiment capital, esențial în existența lui nu numai biologică.

De sus, de la cetate, orașul vechi apărea ca o îngrămădire de acoperișuri ascuțite, sufocînd între ele curțile interioare dintre ziduri, acoperite cu țigle cenușii pe care crescuse mușchiul verzui, mușchiul clădirilor vechi, fără soare, un fel de mucegai mai puțin diafan; apoi, parcă ieșind din coasta dealului de piatră, rîul albicios și, însoțindu-l pînă departe, unde un alt deal, mai lin, odihnitor de verde, îl făcea să dispară, casele albe ale noilor cartiere, ca niște cutii de chibrituri. Apoi halele de sticlă ale fabricii de porțelan, grațioase totuși în masivitatea lor, coșurile înalte și lunca... Piatra era rece. Eugen se ridică și înconjură cu pași egali ruinele. Zidurile aruncau umbre scurte. De aproape o mie de ani nu-și schimbaseră umbrele. Aici fusese o cetate, o ridicaseră niște străini cărora le plăcea să se creadă puternici. De acolo, de sus, priveau departe, dar văzute de departe lucrurile păreau mici și neînsemnate. Oamenii nici nu contau. Poate că un cutremur venit din adînc le-a dărîmat zidurile, sau poate o forță închisă în mijlocul pietrelor... Ora de liniște trecu și Eugen coborî. Se opri doar o dată, acolo unde persista mirosul de mucegai sau de insecticid, privi cu atenție în jur și își continuă drumul. Era o după-amiază ce se revărsă fierbinte asupra lui, de îndată ce ajunse jos, la marginea orașului vechi. Își descheie nasturele de la guler și lărgi nodul cravatei. De fapt nu simțea căldura, ci, mașinal, se adaptase. Oamenii se ștergeau de sudoare cu batistele și se înghesuiau în jurul unei vînzătoare de răcoritoare. Eugen se surprinse stînd între ei, așteptînd să-i vină rîndul. Se smuci dintre trupurile transpirate, căutînd să iasă la margine. Nu-i era sete. Stătu acolo, pe marginea trotuarului, fără să ia vreo hotărîre. Se auzi strigat. Era un prieten vechi, se vizitau rar, iar cînd se întîlneau repetau cîteva fraze stereotipe. Mai de mult fuseseră prieteni adevărați, dar pe nesimțite n-au mai avut ce vorbi. Omul se socotea totuși prieten și se bucură că-l vede, altfel nu l-ar fi strigat, bucuria aceea neprefăcută, dar fadă, din fața unor oameni cu care nu ai de împărțit nimic, nu ai ce să le dai și nici nu aștepți să-ți dea ei ceva. Îl întrebă, desigur, ce mai face — undeva, bine ascunsă, mai păstra o urmă de invidie, gîndindu-se că Eugen nu era însurat, și puțină compasiune izvorîtă dintr-un sentiment neclar pe care-l avem pentru oamenii fără căpătîi, adică neregăsiți — și Eugen îi răspunse absent că ar fi interesant dacă i-ar spune ce face într-adevăr. Prietenul acesta purta un nume obișnuit, N, și muncea la o mică fabrică de obiecte de uz casnic. Era inginer sau tehnician, despre asta nu venise vorba niciodată, și se cunoșteau din liceu. După bacalaureat nu se mai întîlniseră pînă acolo, în orașul acela vechi, pe atunci orașul nou nu exista. Îl îndemnă să-i spună, doar erau prieteni, dacă are vreun necaz, el o să-l ajute, fiindcă sînt atîtea motive care să nu-l împiedice într-o acțiune altruistă. Eugen îl privi, trebui să ridice ochii, N. era înalt, și simți iarăși o ușoară durere de cap. Și prietenul dispăru — se opriseră în fața unui magazin alimentar —, iar Eugen nu mai văzu decît o roată de cașcaval, un cașcaval de reclamă, din ghips. „Te

ascult — zise prietenul — sau, dacă vrei, mergem undeva, la mine, eventual, tot n-am treabă", şi se gîndi că soţia nu este acasă, soţia nu-l prea simpatiza pe Eugen, noroc că se întîlnesc foarte rar. Eugen nu mai văzu caşcavalul, ci un vîrtej de culori sîngerii, filfiind, rostogolindu-se ca într-o centrifugă. Închise ochii, strînse pleoapele cu putere, dar rostogolirea ameţitoare a culorilor nu înceta. Îşi înfipse unghiile în palme — întrase în derută — şi simţind durerea, totul reveni real, palpabil. „Ţi-e rău?" întrebă prietenul şi Eugen se bucură pentru prima oară după mult timp că avea un prieten şi că nu era singur în momentul acela. „Să stăm undeva" — îi spuse şi merseră într-o grădină unde se vindea bere. Acolo, la masă, povesti că i s-a întîmplat să nu mai perceapă obiectele din jur, nu ştie precis ce este cu asta, dar totul se amestecă, el vede parcă în adîncime, însă din nefericire nediferenţiat. Este ceva atît de nou şi de neaşteptat, de necrezut, încît s-a speriat. N. comandase două halbe. Sorbi spuma şi rise. Pe Eugen l-a ştiut dintotdeauna un om cu idei originale, povestea aceasta e o glumă bună, o s-o spună şi soţiei şi soţia se va amuza. „Nu — insistă Eugen —, este un lucru serios. Sînt ingrijorat pentru că nu pricep ce se întîmplă cu mine, dacă aş şti, aş fi mulţumit şi liniştit". „Atunci — zise N. — este altceva, ai halucinaţii din cauza nervilor slăbiţi, asta e boala secolului. Am cunoscut pe cineva care avea nervii slăbiţi, dar după ce s-a tratat, n-a mai avut nimic. Să mergi la un medic, e singura soluţie, nu-i nici o ruşine, altfel o s-ajungi somnambul. Aveam în secţie o femeie care se credea împărăteasa Iosefina şi-şi punea o oală pe cap, una dintr-acelea smălţuite, de un litru şi trei sferturi. Cunosc eu un medic, îi dau un telefon şi te recomand..." „Nu — protestă Eugen —, n-am halucinaţii, aşa am crezut şi eu de prima dată, dar în toată povestea asta amestecată există totuşi o logică. Dacă ţi-aş spune despre mirosul de mucegai şi despre pivniţa plină cu cartofi, de sub nivelul străzii, atunci mi-ai da dreptate..." „De vină este viaţa ta dezordonată —, ţi-ar trebui o femeie, hormonii dirijează totul. Eugen îşi dădu seama că în felul acesta n-o să-şi poată clarifica nedumeririle şi că ar fi într-adevăr necesar să consulte un medic, oricît, medicii sînt oameni cu vederi largi, unii dintre ei sînt şi artişti, e drept că puţini fac artă adevărată şi nu sînt doar nişte diletanţi; să discute cu un medic, de la om la om. Îşi lăsă prietenul acolo, la masă, nici măcar nu-şi ceru scuze că-l părăseşte, şi se duse acasă. Avea o cameră mare şi un antreu în care, după un paravan, putea găti, adică îşi fierbea un ceai sau o cafea. Camera părea mică din pricina unei negîndite aşezări a mobilelor. Un pat masiv ocupa un perete întreg şi dacă ar fi fost împins mai spre colţ, spre peretele cu fereastra largă, dinspre stradă, în colţul opus ar fi rămas loc pentru biblioteca din bare de metal vopsit, care era înghesuită între masa pirogravată şi altă masă, tip birou. Se mai afla un dulap cu trei uşi, cu oglindă groasă, veneţiană — Eugen nu se pricepea la oglinzi —, şevaletul, două scaune şi un fotoliu vechi. Pereţii zugrăviţi vesel se asortau cu imensul covor de pe podea, ros, depilat, un persian standard, ale cărui culori se păstrează ca prin minune vii. Pe pat era întins un pled ţărănesc, cu motive geometrice în zig-zag-uri portocalii şi verzi. În dreptul ferestrei,

într-un vas de lut creştea un cactus cărnos, primit drept cadou de la o serie de elevi ce absolviseră liceul. Eugen avea un loc preferat la masa-birou, lumina venea din stînga, pe un scaun cu spătar drept, incomod, dar care îi alungea lenea. Pe masă nu ţinea nimic, lemnul lustruit era gol, doar cînd se aşeza lua hîrtia sau cartea de care avea nevoie. Într-un sertar, ultimul din stînga, masa avea douăsprezece sertare, păstra cea de-a doua memorie a sa, fişele în care concentra de zece ani tot ce i se părea demn de reţinut din lecturile făcute. Tot acolo se găseau filele unui manuscris neterminat, o lucrare ce promitea a fi monumentală, cel puţin în privinţa întinderii, intitulată provizoriu „Psihologia artei". De cîteva săptămîni nu mai adăugase nici un rînd. Îl apucase un fel de indiferenţă, el ştia că e ceva trecător, o pauză pe care i-o impunea creierul, nu forţa lucrurile, ci aştepta pofta aceea, ca o foame, cînd degetele îi înţepenesc pe creion, dar oboseala nu este decît o stare euforică... Pe pereţi nu avea tablouri, nici fotografii, doar o icoană veche, pictată pe lemn, lemnul era mîncat de carii şi lăsa să cadă pe parchet o pulbere fină, galbenă. De mult, în primii ani de catedră, îşi umpluse pereţii cu reproduceri după picturi celebre. Într-o seară ca aceasta a aruncat totul în foc. David i se părea un fotograf, iar bătrînii olandezi numai nişte meşteşugari. De la el însuşi nu aştepta nimic. Renunţarea sa, conştient în exagerare, îi provocase un şoc, o teribilă senzaţie de gol absolut, paralizant. Totuşi, urmarea a fost prima pagină din manuscrisul acela, o pledoarie pentru ridicarea artei la gradul de necesitate imediată, ca aerul şi ca apa. Şi aşa a crezut că descoperă factorul esenţial al existenţei. „Esenţialul", un cuvînt bine definit, îi releva o diversitate de aspecte, unele contradictorii. Arta — factor esenţial... Dar ce era esenţial ? Restrînsese aria căutărilor la categoria frumosului şi reuşise să se încurce într-o încîlceală de definiţii. Subiectivismul său, era mîndru de el, „asta mă individualizează !", îl îndemna să aleagă una sau alta, dar el voia adevărul absolut, valabil în orice condiţii, în orice timp şi-n orice domenii. „Esenţialul" rămînea o noţiune abstractă, obiectivată doar de minţile oamenilor într-un anumit loc şi timp, legat cu mii de fire de o serie uriaşă de factori determinanţi şi de determinat ; devenea un factum variabile care nu admitea absolutul. Or Eugen căuta un numitor comun ce se confunda cu absolutul...

A doua zi renunţă la plimbarea obişnuită pînă la cetate şi se duse la clinica de neuropsihiatrie, unde ceru să fie primit de doctorul W, un nume ales pentru sonoritate de pe tabelul de pe poarta clinicii şi, din întîmplare, acesta se afla acolo şi îl primi în cabinet. Doctorul W. avea ochi blînzi, albaştri şi mîini prelungi, cu degete îngrijite, cu vîrfurile pătrate. Ţinea mîinile pe masa de metal şi sticlă şi-l examina cu un fel de amuzament intim, peste lenţilele ochelarilor. Eugen citi pe halat, pe marginea buzunarului, „Dr. W", voi să se retragă, cerîndu-şi scuze. Nu mai avea poftă să spună nimic nimănui şi apoi de unde să ştie dacă a dat sau nu peste omul potrivit ? Întîmplările de ieri îi apăreau ca nişte amintiri neclare dintr-un coşmar, dacă un coşmar poate fi plăcut, şi nu mai era sigur pentru ce venise, ce rezolvare aştepta de la doctorul W. „V-a trimis cineva la mine ?" — întrebă acesta şi Eugen se grăbi să nege. „V-am ales de pe tabelul de la poartă, este

la poartă un tabel cu tot personalul, numele, adresa și numărul de telefon. V-am ales la întîmplare, deși nu cred în hazard, dar nu-mi plac recomandațiile sau altceva de acest fel". Tuși ușor, povesti cît mai pe larg ce i se întîmplase și încheie spunînd că ar dori să afle opinia medicului, cît și a omului cu numele de W. El considera că nu a fost o simplă halucinație și dacă doctorul W. este de părere, el ar putea consulta și pe un oculist, nu cumva ochii lui să fi suferit o modificare... esențială, a cărei urmare ar fi cîștigarea unor proprietăți necunoscute în literatura medicală, dar existențe și verificabile pe viu... Doctorul W. nu se arătă uimit, ci imperturbabil, așa cum îi șade bine unui duhovnic, îi luă un interogatoriu care decurse satisfăcător, adică medicul voi să afle cît mai multe amănunte din viața expacientului, iar Eugen răspunse cît mai exact. De altfel, doctorul W. lăsă impresia că discuția aceasta era condusă după voia întîmplării, totul părea atît de firesc încît nu putea fi adevărat. Eugen se întristă deodată și se ridică. Doctorul W. îl apăsă cu delicatețe pe umăr, poftindu-l să aștepte, și își expuse părerea potrivit căreia se afla în fața unui caz tipic de sindrom nevrotic, da, era vorba numai de o oboseală nervoasă. Nu se punea problema unei internări în clinică, va fi suficientă odihna combinată cu un tratament, nu cu somnifere, bolnavul avea somn, ci cu ușoare tranchilizante. Va suprima orice activitate intelectuală, iar în cazul că va mai avea halucinații, va căuta să se observe pe toată durata stării anormale, pentru a raporta medicului în mod detaiiat. Eugen fiind un intelectual, un tip inteligent și cu fantezie, va da o mînă de ajutor medicului, întru clarificarea spinoasei chestiuni a lumii interioare a individului. „Dar pivnița, mirosul de mucegai?" strigă Eugen indignat. „Pivnița ? Da. Era o simplă asociere între miros și noțiunea de loc închis și umed. Mirosul declanșase, chemase imaginea. Dacă ar fi să cercetăm, în locul acela, în mod cert, nu există nici o pivniță cu cartofi. De notat că mirosul de mucegai putea fi luat drept miros de insecticid, deci ar fi posibil ca în vreuna din casele vecine să se fi făcut vreo deparazitare..." „Deci sînt nebun"! — concluse Eugen fără convingere și medicul îl asigură că nu era vorba decît de oboseală. Cu aceasta, consultația se sfîrși și Eugen plecă nemulțumit. Ieși în stradă și își controlă ceasul. Nu era nevoit să se grăbească. Deci nu văzuse nici o pivniță, imaginea fusese declanșată de miros. Dar dacă pivnița exista totuși, faptul rămînea o simplă coincidență, așa că era inutil ca să verifice. Dar dacă medicul greșea ? Se uită încă o dată la ceas și o porni spre orașul vechi. Urcă strada înclinată și încercă să-și întocmească un plan de acțiune. Strada nu mai era pustie, nu mai lăsa impresia de oraș mort. De undeva venea o muzică sincopată, o femeie tînără, blondă, cu părul strîns într-un coc greu, scutura prin fereastra deschisă cîrpa de praf, o pisică tărcată își freca spinarea de stîlpul unei porți, iar ceva mai încolo, un copil bătea de unul singur mingea, o minge mare, roșie, cu buline albe. Roșul acela era de ajuns ca întreaga stradă să capete o înfățișare sărbătorească. Tonurile cenușii deveneau un gri catifelat, iar încîlceala de bare metalice a balcoanelor și porților aduceau cu un desen suprarealist. Cerul îngust se revărsa pe caldarîm și pietrele erau azurii. Era un ceas mai tîrziu față de timpul plimbării sale zilnice spre cetate

şi nu şi-ar fi închipuit niciodată că numai o oră poate schimba totul într-atîta încît să fie obligat să-şi reconsidere impresiile odată definitivate. Dar mirosul acela persista. Se opri, încă nu ştia cum să procedeze, şi se apropie de zid, acolo, în stînga, unde „văzuse" pivniţa. O poartă de tablă groasă, nituită, cuprinsă în zid, părea închisă pentru eternitate. „Ce doriţi?" — auzi o voce scîrţiită, venind de nicăieri. Ridică ochii. Nici o fereastră nu era deschisă. „Căutaţi pe cineva?" I se păru stupid să răspundă, ar fi fost ca şi cînd ar fi vorbit singur, totuşi spuse că l-ar interesa să afle dacă în clădirea aceea se află o pivniţă cu cartofi. „Da, este!" — confirmă vocea şi el nu mai auzi nimic altceva decît zgomotul făcut de mingea copilului, izbind în caldarîm. Desigur că nu era satisfăcut, dar mai mult nu putea spera. Se întreba dacă într-adevăr îi răspunse cineva, sau nervii obosiţi — sindrom nevrotic, nu? — îi jucaseră o festă. Era tîrziu şi se grăbi să coboare. Avea ore la şcoală şi de obicei nu întîrzia. Luţi paşii, aproape alergă şi ajunse gîfîind. Intră în sala profesorilor, salută şi luă catalogul. „Ce mai faci?" — îi zîmbi directorul, care nu zîmbea niciodată, credea că nu este bine să fie altfel decît încruntat, deci plin de griji, şi Eugen nu ştiu ce să răspundă. Directorul era un bărbat cu statură sub cea medie, negricios, cu haine bleumarin şi cravată roşie, purta tocuri aproape înalte şi trecea drept un om intransigent. „Am auzit — spuse acesta şi zîmbetul îi încreţi obrazul albăstrui, proaspăt barbierit — că vezi prin lucruri. E adevărat?" Şi zîmbetul deveni un rictus. Se făcuse tăcere, toţi aşteptau, de fapt discutaseră despre asta pînă la venirea lui. Vestea o adusese profesoara de matematică. Auzise în autobuz un bărbat înalt pe care-l cunoştea din vedere, îi povestea unei femei şi aceea rîdea: „Cine?... Îl ştiu. Eugen îl cheamă, nu? E profesor sau cam aşa ceva..." „Este adevărat?" — se mai interesa cineva. „Încă nu — rise el —, încă nu pot afirma cu certitudine." „Dar ceva-ceva este, nu?" — surise încurajator profesoara de matematică, lungă şi ciolănoasă ca un cal de povară. „Este ceva — cedă Eugen —, sînt cam obosit" şi voi să se retragă. „Este ceva!" — repetară toţi în cor, după plecarea lui. „Poveşti — adaugă profesoara de matematică — parcă nu-l ştiţi?! Nu este el acela care susţine că nu există ştiinţe oculte? Ar trebui luate măsuri..." „Nu face rău nimănui — îi luă apărarea profesorul de istorie — şi istoria cunoaşte exemple care..." Nu-l lăsară să sfîrşească fraza. Eugen ieşise de mult. Ei continuau să discute, îi recunoşteau cu imparţialitate crispată de a fi un bun dascăl, dar îi pretindeau calităţi pe care ei credeau că pot părea să le aibă, el nu era în rîndul lumii, avea opinii năstruşnice care nu se potriveau cu ceea ce ştia sau nu ştia direcţiunea; avea relaţii neclare cu bibliotecara şi biata femeie îl suporta cu preţul unei măcinări a nervilor, fiindcă nervii sînt cele mai sensibile organe, ei obosesc şi mor şi nimeni nu-i înlocuieşte... Discutară despre nervi pînă cînd unul dintre ei îşi aminti că-l aşteptau elevii şi toţi se grăbiră să-şi ia cataloagele... Eugen se străduia să-i facă pe copii să vadă în spaţiu, să perceapă şi ceea ce obiectul ţinea ascuns privirii lor. Era mulţumit şi uitase vorbele din sala profesorilor. Reuşise pînă atunci să „scoată" cîteva serii bune, nu viitori plasticieni, e drept, dar oameni ordonaţi, pregătiţi să se descurce în faţa unei planşete, apţi

pentru a gusta o operă de artă. Se obișnuise să nu-și încarce memoria cu fapte banale și de aceea, de multe ori, scăpa lucruri importante. Cînd sună de ieșire își aminti totuși de zîmbetul rar al directorului și se gîndi cu un fel de teamă că-și va întîlni din nou colegii. Aceștia însă îl lăsară în pace, doar profesoara de matematică vorbea ca și cînd n-ar fi interesat-o dacă el o aude sau nu, explica, nu cuiva anume, că științele oculte nu intră în sfera palpabilului și a raționii, deci trebuie respinse ca pe niște aberații. Atunci Eugen nu se putu stăpîni, subiectul îl pasiona, și observă că de obicei respingem ceea ce nu reușim să înțelegem, iar cînd vom izbuti, atunci totul ni se va părea extrem de simplu și de logic. „Dumneata crezi în magie!" — strigă profesoara și întinse spre el un deget lung, galben, acuzator. „Nu știu nimic despre magie —zise el — și nu cred într-un lucru pe care nu l-am cercetat, dar nici nu-l refuz pînă ce nu-l verific. Nu resping nimic a priori. Dumneata, colega, sper că faci distincție, între ceea ce constituie obiectul unei științe și șarlatanie." Directorul surise larg și opină că da, avea dreptate, știa s-o-ntoarcă frumos, însă ceva nu suna bine, fiindcă întotdeauna îl surprindea voind cu totdinadinsul să fie mai altfel decît ceilalți, încercînd să sugereze că ar fi mai cult decît ei, lucru exagerat și condamnabil, deoarece, slavă Domnului, toți sînt intelectuali, cu studii superioare și din familii sănătoase... Soneria îi chemă la clase și toți se împrăștiară pe coridoare.

Era o zi cînd Germina trebuia să-l viziteze. În drum spre casă cumpără niște ziare și o pîine. Lăsă ușa descuiată și se așeză în fotoliu. Luă un ziar și o dată cu gestul, ușor, îl duru capul, știu în mod precis clipa din care începu să-l doară și se încordă bucuros că se va produce din nou fenomenul acela ciudat. Privi spre ușă și deodată, ca printr-un abur, zări o femeie care pășea neauzit pe coridor, purtînd sub braț un pachet alb. Auzi scîrțîitul clanței și imaginea pieri. În aceeași clipă, un gînd iute îl făcu să se ridice și să se apropie de fereastră, se întoarse cu spatele, ba mai mult, își acoperi ochii, apăsînd pleoapele cu palme. Îi cunoștea respirația întretăiată de urcatul treptelor și de emoție. Germina salută și închise ușa. „Stai acolo — o rugă el, poate fără blîndețe — și spune-mi dacă ai un pachet alb sub braț!" Ea rîse de ciudățenia asta a lui și confirmă. Se miră de unde știa el de existența pachetului, nu cumva se uitase pe fereastră, așteptînd-o să sosească? El se întoarse, îi sărută mîna și-o pofti să se așeze, fără să-i răspundă. „Ți-am adus ceva — spuse Germina — Acum bănuiesc ce este cu pachetul alb, ți-ai închipuit c-o să-ți fac un cadou..." „De ce, cadou?" — murmură el absent. „Fiindcă azi e ziua ta, deși de cînd sîntem prieteni nu ți-ai amintit niciodată." Desfăcu pachetul, îi adusese o cămașă albastră cu monogramă, un lucru cusut de mîna ei cu dragoste, și-l puse s-o încerce. El mulțumi fără bucurie și se supuse, apoi se se dezbrăcă și se admiră în oglinda șifonierului. Era încă tînără, trupul rotund nu era obez și ei îi plăcea să creadă că suplețea nu este o calitate. Făcu patul și se culcă, așteptîndu-l. El întîrzia și ea îl zori. Dorea să sărbătorească ziua lui, dusese copiii la o rudă și putea rămîne la el toată seara și noaptea. Eugen își scoase pantofii cu o încetineală ce o enerva și în sfîrșit se așeză pe marginea patului. „Mă mai iubești?" — întrebă ea și nu

aşteptă răspunsul, ca şi cînd ar fi fost de la sine înţeles că o iubea, de ce n-ar fi iubit-o? — „Ar fi trebuit măcar un pahar de vin, dar am uitat!" Spre dimineaţă era nevoită să plece. După ce îşi atîrnă poşeta de braţ, se apropie şi-l sărută. Îi promise c-o să vină mai des, poate chiar în fiecare zi, cu mici excepţii. El se dezmetici brusc, moleşeala somnului de dimineaţă pieri şi ascultă cu un fel de spaimă. „Da — zise el, ea aştepta o explozie de mulţumire, îl cunoştea, însă nu şi-l închipuia decît aşa cum şi-l dorea —, dar sînt cam bolnav şi voi pleca din oraş". Ea era dispusă să plîngă şi să-l certe că nu i-a spus mai de mult, însă ar fi întîrziat de la serviciu. „Dacă n-ar fi pensia — suspină, cu ochii la ceas —, chiar mîine m-aş mărita cu tine şi te-aş îngriji!..." Rămas singur, Eugen îşi zise că pînă la vacanţă mai este o lună şi că nu mai are răbdare. Se sculă şi se spălă, apa îl învioră, se bărbieri şi-şi puse cămaşa nouă. Hotărî să-şi calce pantalonii, ceea ce şi făcu, avea o anumită dexteritate deşi nu rutinată, şi ieşi din casă vesel, cu intenţia de a se duce la dispensar. Medicul se plictisea completînd nişte formulare statistice, avea chef de vorbă. Se informă prin telefon, discută îndelung cazul cu doctorul W. şi surîzînd sterp îi înmînă un certificat medical, o lună de odihnă. Îi recomandă o staţiune montană şi-l rugă profesional să nu se gîndească la nimic. „Bine — promise Eugen — n-o să mă gîndesc!" Trecu pe la şcoală şi-l anunţă pe director. Acesta voi să vadă certificatul, îl citi cu atenţie şi decise: „Vezi, ai grijă, să nu pierzi vremea de pomană şi nu cumva să te întorci nerefăcut. Trebuie să recunoşti că eşti grav bolnav şi de aceea e bine să-ţi cunoşti interesul."

2

Călătorea cu trenul, drum de noapte. Era cald, în compartiment mirosea vag a sudoare stătută. Simţea alături coapsa nervoasă a femeii care, înainte de a stinge lumina, îi ceruse un calmant, iar el îi răspunse că nu are. Femeia îşi schimba mereu poziţia şi el se mira cum de poate dormi în condiţiile acelea, pe banca tare şi îngustă, cu picioarele atîrnînd. La fereastră, cu fruntea lipită de masa pliantă, sforăia un bătrîn. Eugen nici nu încercase să aţipească. Era odihnit şi se bucura de călătorie ca un adolescent. De cîteva ori se surprinsese fredonînd un început de melodie. Piciorul cald al femeii de alături îl atingea într-un balans ritmat de legănarea vagonului şi Eugen descoperi că aceasta nu-l deranja, dimpotrivă, îi trezea un fel de curiozitate. Acum se căia că pe lumină nu şi-a privit vecina mai cu atenţie. Nu-şi amintea chipul ei, ştia doar că era tînără, sau poate că nu era de loc tînără, la lumina slabă din compartiment n-ar fi fost imposibil să se înşele. „De fapt nu mă interesează" — îşi zise, dar continuă să înregistreze plăcut atingerea piciorului străin. „Ceea ce se întîmplă acum — reluă totuşi mai tîrziu — nu e decît urmarea firească a legănării acesteia dulci, a întunericului şi a intimităţii forţate în care se află oricine în tren. Există şi instinctul care te trezeşte foarte raţional, deci nimic n-ar fi neobişnuit. Plăcerea e puţin perversă, dar perfect normală, sînt un bărbat obişnuit, sînt încă tînăr, plăcerea este în acelaşi timp şi nevinovată, nu mă pot acuza din lipsa

mai știu eu cărui principiu de etică. Aș fi fost totuși curios să văd cum arată." Se gîndi că starea aceea a lui, ciudată, ar putea reveni acum, dori chiar să-l doară ușor capul și să vadă, însă nimic nu se întîmplă. Femeia dormea mai departe, respira liniștit. „O fi căsătorită, soțul o va aștepta într-o gară, o avea și copii, și cu cîtă inconștiență se dăruiește somnului, lîngă un bărbat necunoscut, care acum poate să-i așeze o mînă pe genunchi, s-o mîngîie încet, să-i profaneze puritatea... Sau, cine știe, o fi o femeie ușoară, de abia așteptînd un bărbat îndrăzneț... Ușoară... O femeie ușoară, așa le numim pe acelea care acceptă bărbații pentru bani, dar și... Există și cealaltă categorie, a temperamentelor aprinse, la care instinctul primează... Sînt și bărbați care... Evident, eu nu mă număr printre ei, deși... Eu îmi pierd capul, însă nu îndrăznesc, nu sînt atît de inconștient, pentru că mi-e rușine. Rectific: nu-mi pierd capul, creierul îmi rămîne treaz, numai trupul mi se pierde, nu-l mai simt al meu, îl simt ca pe ceva odios de animalic. Poate de aceea mi-e rușine..." Pe Germina o cunosc în chipul cel mai banal cu putință. Voia să cumpere niște zahăr de la o băcănie, ea se afla în urma lui și el îi oferise întîietatea. Apoi îi venise rîndul și vînzătorul i-a atras atenția că are un ceai bun. Germina își aranja cumpărăturile în sacoșă. „Da — i s-a adresat —, e foarte bun, l-am încercat. Are o aromă deosebită". Au ieșit împreună din magazin... „Sînteți foarte binecrescut — i-a spus Germina —, rar se întîlnesc în ziua de astăzi bărbați binecrescuți. V-aș invita la un ceai, dar, regret din suflet, mi-e imposibil, sînt văduvă, am doi copii și ce-ar zice lumea?" „Lăsați, nici nu-i nevoie!" — a protestat Eugen. „O, ba da, nu se cade să răsplătesc cu o necuviință un gest atît de frumos! Notați-vă numărul meu de telefon și dacă voi putea vreodată să vă fiu de folos, sunați-mă!" „Dar nu-nțeleg, a fost un fleac, nici nu m-am gîndit cînd..." „O, ce fin sînteți! V-ați notat? Aștept! La revedere! Ah, nici nu v-am spus: căutați-o pe Germina. Eu sînt. La revedere!" Bineînțeles n-a căutat-o. Peste cîteva zile a întîlnit-o din nou. A salutat-o și ea s-a oprit. „Am așteptat, să știți. Eu sînt o femeie serioasă și știu să respect obligațiile... Întîmplător sînt liberă astăzi, voiam să merg pînă sus, la cetate, n-am mai fost de mult..." Au urcat împreună și seara au intrat amîndoi în odaia lui de burlac. De atunci a trecut un an întreg. „Oare Germina ce fel de femeie este?" — se întrebă și își întinse picioarele amorțite. Vecina se îndreptă și-i atinse brațul: „Nu cumva aveți o țigară?" Pe culoar fumară în tăcere. Era într-adevăr tînără, dar avea un chip obosit, încercănat. Degetele cu care ținea țigara îi tremurau. „Mergeți departe?" — voi să știe și cu o mișcare bruscă a capului își aruncă pe spate părul blond. „Știu că am plecat — surîse el —, însă nu am un țel precis". „Nici eu n-am — zîmbi și ea, avea dinți frumoși, albi —, s-ar putea să n-ajung nicăieri." Eugen stinse țigara în scrumiera rotundă de metal fixată pe peretele vagonului și dădu să intre în compartiment. I se părea firesc ca el să nu știe unde se va sfîrși drumul lui, dar afirmația femeii îl intriga. „Nu vrei să stăm de vorbă — spuse ca mai mult ca o constatare —, nu te tentează o aventură în tren, o femeie necunoscută?" „Ba da — recunoscu Eugen —, dar nu sînt obișnuit să mi se întîmple și nici nu știu ce înțeles are cuvîntul. În general nu știu multe, nu m-au intere-

sat decît anumite lucruri." „Îmi pare rău. Înseamnă că nu-ți permiți nici o abatere de la drumul dumitale. Eu ți-aș fi propus să coborîm în prima gară." „De ce?" „Am nevoie de un bărbat". Eugen nu știa ce să creadă și aștepta, dar ea nu continuă decît mai tîrziu, cînd el începuse să socotească în gînd de cîte ore călătorea cu trenul acela de noapte, un calcul inutil. „Poate că totuși vei accepta să coborîm în prima gară. Știu ce gară urmează. E o clădire foarte veche și pînă în oraș ne va duce o trăsură la fel de veche, anul trecut încă mai făcea curse, cu un cal bătrîn. Muntele coboară pînă în centrul orașului și putem urca sus, e o cabană, sau să închiriem o odăiță în casa vreunui țăran." „Pentru ce?" Așa. O să-ți spun mîine". „Nu cumva ești puțin nebună?" — rîse el fals, încercînd să atenueze brutalitatea întrebării. „Nu știu, probabil că da, dar nu am putere să fac vreun rău. Coborîm?"

Își luară geamantanele cu o grabă febrilă și străbătură culoarul pînă la capăt. Nu-și mai vorbiră. Cînd trenul opri, se treziră pe un peron sărac, pustiu, luminat de un singur bec. În spatele gării aștepta într-adevăr o trăsură hodorogită, cu un om pirpiriu pe capră. Era spre dimineață, încă nu apăruse alburia lumină ce precedă zorile, potcoavele calului bocăneau bătrînește pe drumul cotit. Mirosea puternic a brad și-a umezeală. Apoi apăru orășelul, o stradă, altele pornind din ea în pantă, cu vile mici, un orășel mort și rece. „Unde să vă duc?" — întrebă omul de pe capră. Eugen tresări, vocea era profundă și ezitantă și femeia răspunse că ar dori să doarmă undeva, sub un acoperiș. „Aha!" — făcu acela și atinse în treacăt cu biciul un copac oarecare de pe marginea drumului. Exista un hotel mic, acolo opriră și birjarul își luă plata și plecă. Hotelul însă era plin și ei rămaseră în hol. Era cald, într-o sobă groasă de fier ardea mocnit un buștean. Se așezară pe un fel de canapea cu spătarul drept, care îi amintea lui Eugen de scaunul său preferat. Ațipiră acolo, șezînd, sau dormiră un ceas sau două; în orice caz, cînd se făcu lumină și prin hol începură să treacă oamenii, excursioniști pregătiți de drum, ei se ridicară și, ca și cînd ar fi fost înțeleși, ea o luă înainte și el o urmă. Străbătură orașul în lung și lăsară în urmă vilele, urcară pe o potecă subțire, de piatră, și curînd fură singuri, îi înconjură doar pădurea rară, amestecată, fagi, goruni și brazi, pășeau singuri, în liniște, ea înainte și el urmînd-o. Din spate, nu-i vedea decît cismele mici, delicate, fusta închisă la culoare, un cenușiu nedefinit, și părul blond, aproape alb, revărsat peste gulerul jachetei de catifea albastră. Îi părea slabă, deși își amintea că avea o față rotundă și sîni bogați. Îl asaltau gîndurile, dar le îndepărtă, nu voia să gîndească și pentru că totuși nu reușea să-și creeze vidul cerebral dorit, inventă o poveste în care ea deținea rolul principal. O poveste în care ea era un duh al muntelui și atrăgea bărbații în mijlocul pădurii și-i sacrifica unui zeu puternic și inexistent. Povestea îl preocupă atît de mult încît — poate merseseră cîteva ceasuri — fu uimit că simte un gol în stomac, că îl cuprinde o foame dureroasă. „Ți-e foame? — zise ea, fără să se întoarcă și rîse gîfîind ușor, ca la urcuș. — Am ajuns!" Eugen încă nu vedea nimic. Poteca făcu o cotitură bruscă și descoperi o poiană în miniatură, ca o ogradă țărănească. De sub poalele muntelui se ivea o casă din bîrne, împrej-

muită de un gard masiv, din trunchiuri de copaci prinși cu scoabe. Un cîine lătră subțire și în pragul casei apăru o femeie tînără, o țărancă vîrtoasă. „Bine ați venit!" — îi întîmpină ea. „Ați picat tocmai la vreme! De-abia am fiert laptele!... N-ați mai trecut de mult pe la noi, doamnă..." „Nu, Maria, n-am mai trecut..." „Dar domnul cine este?" „E bărbatul meu, de acum, Maria". „Și domnul...?" „Domnul acela nu mai este!" „A murit?" „Nu, dar nu mai este." Intrară. Casa părea mai încăpătoare cînd te aflai înăuntru, avea trei odăi și în cea care îi conduse Maria, ei își așezară geamantanele pe podea și stătură o clipă nemișcați, uluiți parcă, încă netreji. Se spălară apoi pe prispă, Maria le turnă apă dintr-o cană albă cu flori albastre și șezură la masă. Băură hămesiți laptele și Maria rîse cu îndulgență. Le aduse ouă și brînză și ei le mîncară și pe acelea. „Acum — spuse gazda — vă odihniți, oți fi osteniți de drum și eu vă trezesc la prînz. Pe urmă om vorbi. Somn ușor!" Odaia avea două ferestre înguste, ca două creneluri, una da spre poiană, cealaltă spre un hățiș aninat de o pantă abruptă ce se pierdea undeva departe. Eugen privi prin amîndouă. Pe jos, podeaua de pămînt bătut și văruit era acoperită de un preș din trențe. La colțuri, mănunchiuri de pelin. Mobilier simplu: un pat înalt, o masă și un scaun. Un cuptor de cărămidă ocupa un sfert din încăpere, iar în ușă erau bătute la distanțe egale cuie mari pentru atîrnat hainele. „Spune-mi Diana!" — zise ea urmărindu-l cu privirea. „Bine, Diana. Eu sînt Eugen!" — și fluieră a pagubă. Ea se apucă să-și scoată lucrurile din geamantan. „Nu ți se pare că sîntem caraghioși?" — întrebă el, așezîndu-se pe scaun. „Nu, numai stingheriți, dar asta o să treacă. Grăbește-te, că acum vine prînzul!" „Pic de somn, însă cum o să dormim?" „Acum ești într-adevăr caraghios!" Se dezbrăcară, ferindu-se unul de celălalt, și se virară sub plapuma rece. „Somn ușor!" îi ură ea. Stăteau nemișcați, fără să se atingă. Și adormiră.

Îi trezi Maria. Buimăciți, Eugen nu știa unde se află. Dădu cu ochii de Diana și avu o tresărire. Nu-și amintea de unde o cunoștea. Apoi se desmetici și constată calm că Diana îi apărea ca o femeie absolut străină, cu care nu ai nici măcar dorința să schimbi o vorbă, îi era indiferent dacă pleca sau rămînea cu el în odaia aceea. Își spuse că întîmplarea care-l adusese acolo era stupidă, dar se bucura de locul pustiu și frumos, de aerul tare și se întrebă dacă va putea să-și pună în aplicare planul întocmit în linii mari înainte de plecare. „La urma-urmei, n-are decît să locuiască împreună cu mine, dacă-i place, numai să nu mă deranjeze..." „La ce te gîndești?" — se apropie Diana, întinzîndu-se leneș, cu relaxarea obișnuită doar în intimitate și el răspunse că moare de foame. La masă, Maria le povestea despre bărbatul ei, „al meu", care venea acasă doar din două în două săptămîni, lucra undeva la o exploatare forestieră. Nu-i era urît singură, se obișnuise să trăiască așa, nu-i lipsea nimic, avea parte de mulțumire, numai că dorea să aibă copii și nu putea să aibă, din vina ei sau a lui. Mai pica vreun excursionist, îl găzduia o zi, o săptămînă, pleca, și ea rămînea iar singură... Apa era bună, rece, dar nu sătura, „apă de izvor" — își zise Eugen. „E liniște la noi, iarna e mai greu, că fără schiuri nu poți să..." „Vrei să-ți arăt pădurea?" — propuse Diana. El acceptă și ieșire în poiană. Eugen o înconjură cu pași mari, ca un

exercițiu de înviorare, respiră adînc de cîteva ori, reținînd aerul în plămîni, apoi nu-și mai dori nimic, nici să vadă pădurea — o pădure oarecare —, nici să audă exclamațiile puțin afectate ale Dianei. Era plictisit, sau numai cuprins de-o indiferență pe care și-o știa selectivă. De fapt se simțea în stare să lucreze. Totuși trecu de primii copaci din marginea poieniței, călca pe frunze putrede, totul era verde închis și cafeniu, auzi un ciripit neidentificat de păsări și se opri. „Mi se pare că m-am înșelat — spuse Diana, ajungîndu-l și rezemîndu-se de un trunchi subțire de sînger, elastic, ce-și pierdea frunzele undeva, sus, la înălțimea celorlalți copaci maturi —, credeam că o să mă adori și-o să pot crede că mă adoră cineva, două-trei zile sau o săptămînă... Te enervez ?" „Da. Nu mult. O să-ncerc să te ador". „Nu-i nevoie. N-ar mai avea haz. Probabil că ești preocupat de lucruri foarte serioase și n-ai timp și pentru mine. Eu sînt o femeie care încearcă în felul ei să găsească ceva. Ți-am promis c-o să-ți povestesc..." „Nu-mi povesti !" „Atunci povestește tu !" „Ce anume ?" „Orice !" „Orice nu pot." „De ce te-ai ferit tot timpul de mine ?" Eugen înțelese între ce limite se încadra acel timp, și tăcu. Ea nu insistă. Veni aproape și se sprijini de el. „Haide, fii mai altfel ! — îl rugă. Vrei să ne jucăm de-a v-ați ascunselea ?" O strînse ușor de mijloc și surîse. „Eu mă ascund prima, bine ?" „Bine". „N-o să trișezi ?" „Nu." „Acoperă-ți ochii și numără pînă la o sută ! Dar cum să recunoaștem casa ?" Și fără a mai aștepta, își dezlegă baticul subțire, albastru, și-l înnodă ca pe o fundă de sîngerul acela tînăr. Eugen își puse palmele la ochi și ea dispăru printre copaci. Numără rar în gînd. Ajunse la o sută. Se uită împrejur și nu văzu decît trunchiurile copacilor. „Acum trebuie să încerc ! — își zise și-și opri gîndul acolo, ca înțepenit între canaturile unei uși prea strîmte.

ION VELICAN

JOS, PRINTRE STELE

Acest roman încearcă (prin construcție) să fie aproape un nou gen: un cineroman. Epicul merge paralel cu „imaginea", iar din cînd în cînd se interferează halucinant, dar nu frizînd onericul sau absurdul.

Cele trei părți ale romanului constituie în fond o pledoarie pentru triumful rațiunii. În prima parte transpare goana după facil, după satisfacții apropiate condiției primare. Un necunoscut, poate propria noastră conștiință detașată de noi înșine, privește totul cu luciditate și dă prilejul lui Ozene, eroul cărții, să se prezinte de dincolo de ecranul pe care a rulat un film de duzină, cu schematice scene de dragoste și crime, cu lupte și ospețe. Eroul își mărturisește profesiunea de scriitor, cu brațele încrucișate, se dezlănțuie cu un calm ucigător, intercalînd scene din propria-i viață cu un apel, devenit laitmotiv patetic, la trezirea conștiinței, la luciditate, toleranță și frînare. Urmează pagini de autentic eseu îmbinate cu pagini de cel mai pur realism, toate convergînd spre o imagine vizuală, proiectată pe ecranul sălii de cinema. Spectatorii din sală însă nu sînt cuceriți de reflecțiile sau argumentele eroului și părăsesc rînd pe rînd sala. În partea treia, se vor alterna două proiecții antagonice cu privire la viitor: triumful omului sau învingerea lui. Totuși, chiar dincolo de răul cel mai rău posibil, iarba va răsări din nou verde și optimistă ca la-nceput.

De aici din ascunzătoarea mea, sub care ați mai zidit un fagure de miere, fără să știți că pînă mai ieri, în locul lui strălucea mlaștina primordială, în care colcăiau uni și pluricelularele, evoluînd, cu crime și dragoste, ca într-un western diabolic, vă fac o invitație patetică: TRECEȚI!

Treceți prin fața ochilor mei, în trap ușor sau tîrîș, spre acolo, unde vă așteaptă propriul vostru chip, deformat dintr-o milenară predispoziție pentru visare, pentru contemplație...

Treceți cu vestmintele de sărbătoare aruncate pe umeri, în troici atomice, abandonînd galopul pitoresc al cailor, pe biciclete grotești — simbol al progresului diafan —, treceți ținîndu-vă de mînă, cu frunțile în soare, albi ca varul sau cadaverici ca ceara, cu pași îndrăzneți sau fricoși, țîșnind, în mod absurd, din propria voastră lene, spre dincolo, spre mai departe, treceți orbi pe lîngă Libelula Imposibilă, albastră din cauza adîncului sau a înălțimii, treceți fără sfială printre fagurii de miere și monumentele, pe care le-ați botezat capodopere, dar ascultați acum cuvîntul celui ascuns, mîndru de propria-i iniția-

tivă. Invitație patetică, așadar: treceți și lăsați în urma voastră dîre, ca să nu vă pierd urma, rostul și legea sub care trăiți.

Treceți și vorbiți mai departe, cu jumătate de gură, între pol și ecuator, despre suferințele olarilor și ale traficanților de sentimente, despre ipotetica pribegie și falsa victorie, treceți iute, să nu vă ajungă din urmă lupul roșcat al toamnei!

Ați rămîne surprinși dacă pe frontispiciul acestei cupole ar scrie: „Laboratorul experimental de psihoterapie" sau „Clubul păcăliților", pe cînd așa mai ușor poate fi suportată firma, scrisă cu roșu, cursiv — Cinema — care are în pîntecul ei ceva nostim dar necesar, o întrebare și un răspuns în același timp, pentru cei cu o lăudabilă intuiție.

Mulțime pe trepte, ochi pe afișe, conglomerat de culori, chipuri de sfinți cu capul într-o parte, cu ofrande în podul palmelor. Deasupra lor însă e totul, numitorul comun, aburul esențial, care așteaptă să-l înhațe nemernicul filozof cu o plasă de prins fluturi.

Stop!

Olanda e o țară, desigur. Uite-o, am pus degetul pe ea. Zgîrîi întregul glob pămîntesc cu unghia mea cea netăiată și-mi rămîne sub ea murdărie — ce rușine! Un drum balistic, nici meridian, nici paralelă, izbit în coralii din sud ai Oceanului Liniștit... Cîntece...

Ce cîntec trece pe lîngă monumentul îmbălsămat de flori? Ce umbre din cer au coborît în ochii femeii din căruciorul ambulant, femeie tînără ca istoria și frumoasă ca iorgovanul în luna mai? Ce mișcare de foc a țîșnit din Geea spre a învolbura pașii bărbatului înalt, cu trup oțelit, care împinge căruciorul fără conștiința crucii destinului?

E aproape vară pe acest pămînt și soarele a pătruns ca un vrăjitor, pretutindeni, scoțînd vietuitoarele la promenadă, ca un păstor al linei de aur ce este, iar cerul așteaptă doar un cuvînt mai înalt să-l izbească, pentru a țiui ca o liră infinită de bronz.

Frîu liber gestului de-acum! Lateral, pe lîngă tumult, cei doi se apropie de una din cele șapte uși, iar ele se deschid duios și bărbatul ridică una cîte una roțile mari cu spițe, în prag; femeia îl caută cu fruntea încrețită și se avîntă cu pieptul înainte, oftînd cu vinovăție. Ușile se închid, în ele izbesc pumni și iată, lumina se cerne discretă în marea sală, ce își primește pacienții, cu o exemplară pioșenie. Peisajul deprimant, cu bărbatul chipeș și femeia infirmă trece neobservat, căci, într-adevăr, e lipsit de pitoresc, atîta timp cît pitorescul nu se confundă niciodată cu durerea mocnită, cu obida vieții.

Un scriitor ar putea născoci o poveste frumoasă, romantică sau modernă, în care să releve marile virtuți ale bărbatului și gingășia

suavă a femeii, sistemul de fapte înlănțuite cu o logică riguroasă, care a dus la un accident penibil, apoi starea de tensiune psihică a fiecăruia, convietuirea dublată de compromis, sau dimpotrivă. Ei, dar astea toate la ce bun? E mai interesantă apariția lui N. T., medicul respectat al orașului nostru, singur ca de obicei. Se cuibărește în loja centrală, schimbînd mereu din dreapta în stînga o pelerină; pînă să se așeze se scurge o însemnată cantitate de timp. Ai impresia că nu-l interesează prezența celor din jur. Se prea poate să fie așa, dar în mod sigur îi place să fie văzut singur — această ipostază îi aduce domniei sale mari satisfacții. Nu e îndrăgostit de a șaptea artă. A fost văzut de nenumărate ori părăsind sala înainte de a se sfîrși filmul. Esențial e pentru el momentul prerulant, cel dinainte de jurnal, cînd întîrzie mult în picioare în loja centrală, care de obicei e liberă chiar și cînd sala e aglomerată, locurile ei fiind rezervate oamenilor cu funcții notabile ai orașului. Aceștia, cînd se întîmplă să onoreze totuși direcția cinematografului cu prezența lor, vin cu cîteva secunde înainte de a începe filmul, sau mai bine zis filmul începe după cîteva secunde de la venirea lor, căci una din plasatoare, de obicei o femeie mai „dezghețată" îl ochește și cînd îl vede așezîndu-se apasă pe butonul soneriei și operatorul și intră în atribuțiuni. Medicul N. T., fiind în imediata apropiere a celui oficial, îi întinde mîna respectuos, apoi schimbă cîteva cuvinte cu el, după care scoate ceva dintr-un buzunar și mută în celălalt; spre exemplu o batistă, un act, o fițuică oarecare, încît lumea nu poate ghici care din cei doi e mai respectat de celălalt...

De data aceasta însă, N. T. e singur, dă semne de plictiseală, scoate din buzunar o hîrtie împăturită, pe care o privește îndelung. Sala se umple încetul cu încetul. E cald și dintr-un difuzor uriaș se revarsă o melodie zgomotoasă, foarte ritmică. Medicul privește disperat în dreapta, apoi în stînga; s-ar uita și în spate, dar nu se cade. Din loc în loc se citesc ziare și reviste de mîna a doua, cu hilare caricaturi. Medicul însă citește hîrtia, care poate fi un document de care să depindă sănătatea, viața unui om. În aceeași lojă alături de el, se așează o femeie tînără, care după ce-i spune pardon, avînd doar impresia să l-a incomodat cu ceva, scoate o tabletă de ciocolată și o ronțăie cu răbdare, savurînd-o.

N. T. e trecut de amiaza vieții, e chiar cărunt bine, dar femeile nu-i displac. De altfel pasiunea sa pentru medicină s-a născut tocmai din această pricină, din sentimentul de agreare a femeilor. În ultima clasă de liceu, într-una din pauze, pe cînd ședea cocoțat pe catedră înconjurat de unii colegi „inițiați" în materie de femei, i s-a năzărit că unica meserie care l-ar satisface ar fi aceea de obstetrician. Voluptatea acelor discuții avea să-l obsedeze o vreme, apoi visurile i s-au împlinit, viciata voluptate de odinioară s-a estompat și N. T. a devenit un specialist notoriu.

În ultimul rînd un bărbat în șalopetă, care vine, probabil, de-a dreptul de la fabrică, se piaptănă, apoi scoate un ghemotoc de păr dintre dinții piaptănului și-l suflă din palmă, peste umărul unei femei grase, care se întoarce și-l privește aspru. Mucitorul, să-i spunem spectatorul 411, e un îndrăgostit de filme. Are o înfățișare blîndă,

un chip bonom. Alături de el, o fetiță pistruiată, odrasla sa, se ridică mereu în picioare și-i urmărește pe cei ce, tot mai mulți, intră în sală ținîndu-se de mîini.

„O să fie un film de dragoste, tată?"

În loc de răspuns tatăl o privește inexpresiv, numai și numai ca fetița să nu creadă că n-a fost auzită și să facă imprudența să repete întrebarea, apoi bagă piaptănul în buzunar și bîiguie: „O să fie un film frumos", iar fetița îl completează:

„Da? Am știut eu că o să fie un film de dragoste..."

Tatăl ei însă n-o mai ascultă. Trage cu ochiul undeva în stînga, unde o femeie plinuță, nostimă, dar modest îmbrăcată, are un schimb de cuvinte cam dur cu o persoană care i-a ocupat locul, dar care pretinde că are dreptate. Tatăl fetiței se închipuie invitînd-o alături de el, iar ea îi ia fata pe genunchi și, fericită, îi mulțumește. Clipele ireale se prelungesc mătăsoase...

Ce bine e să aștepți clipele desfătării! În fața ta se zbenguie cerculețe albastre, tangente și secante, după bunul lor plac, închipuind forme ciudate, capabile să întrețină un foc de vreascuri sau de vulcan, pe un petec de inimă. Poate ați uitat un robinet deschis la sentimentele de-acasă, sau o vorbă nelalocul ei în raftul cu cărți, poate ați nimerit întîmplător la fericirea de sub cupolă, poate a sosit, în sfîrșit, clipa mult așteptată. Oricum, clapele nerăbdării se ridică pe nesimțite, făcînd loc bucuriei unanime... of! hai odată! lumina! sonorul!

...Și ceilalți pășesc ca la-nmormîntare, în ciuda timpului și-a nerăbdării tale. Mai omoară o secundă, două, descoperind o fisură, o pată pe zid, o linie dubioasă, un crenel inestetic, un ochi superb — ochiul științei, ce veghează inert pacea caldă a apropierii dintre oameni, cuminți, visători și optimiști pînă la paroxism. Lumina spală chipurile de bucurii și tristețe, cernîndu-se peste ele din belșug — chipuri de sfinți care tușesc, vorbesc în șoaptă, visează...

Ofensiva disciplinei! Falsa ofensivă!

Cocori așezați în tipare, cu destinația: Țările calde.

Spectatoarea din rîndul 22, locul 7, evident, cea mai frumoasă din sală, atrage privirile tuturor. E albă, vaporoasă, cu un nas mic, ușor ascuțit, sever, iar vestmintele, toate la modă, scot în relief formele pline de feminitate. Cea mai frumoasă fată... Ea știe foarte bine acest lucru și se privește parcă pe sine însăși, din locuri diferite, rotindu-și gîtul cu grație, făcînd gesturi distincte, ușor stingherită — o lebădă cu chip de femeie! Poate gîndește: „De ce nu sînt și eu o stea de cinema? Oare voi fi și eu vreodată stea?", poate e cinică: „Sînt frumoasă, ce-mi pasă... Oricare din voi mi-ar spăla picioarele", poate e profundă: „Fiecare sîntem un crater de suferință..." Poate nu gîndește nimic și stelele duble, stelele căzătoare din jur o prețuiesc pentru marea ei sănătate și frumusețe, pentru marea ei tăcere...

Un țiuit prelung, o pripeală a mișcărilor și lingura se oprește în fața gurii, aburind. Din acest nor de hrană vor ieși scăldați în culori arlechini și regi, călăi și naiade, care vor cutremura crengile plă-

pinde ale sufletului vostru, sau vor rîde prin vene, ca prin mari 23
temple părăsite...

...Şi uite aşa, marionetele de cîrpă fură aplaudate minute în şir de micuţii spectatori, care nu se îndoiau de autenticitatea lor, iar povestea cu vulpea păcălită de urs, deşi n-o vrezură, le plăcu foarte mult, căci...

De la dreapta spre stînga ecranului, o suliţă solitară descrie un arc înalt pe cerul nefiresc de albastru şi cum se apropie de pămînt şuieratul ei devine acut, ameninţător. Vîrful celor mai înalţi copaci din pădure, poleiţi de razele soarelui, aleargă în urmă, o dată cu turnurile negre ale castelului, ce se iveşte peste plaiul verde, ca o jucărie misterioasă, jucărie de granit, seculară, aparţinînd dinastiei Selecnat.

În prim plan se iveşte chipul sever al suveranului însuşi, care scrutează depărtările cu o lunetă. În spaţiul său de vizibilitate apare suliţa cea neagră, care zboară ca o pasăre ciudată în calea trăsurii, care-i va aduce cea mai distinsă şi superbă creaţie a naturii: pe frumoasa Li, prinţesa de la răsărit, cea asemănătoare crinului, cea a cărei voce are în ea tril de privighetoare, cea care atinge pămîntul ca un duh, ca o petală. Selecnat izbeşte cu călciiul în coastele bernardinului, ce îl ironizează cu un lătrat şoptit, cobitor. În timp ce ciinele se îndepărtează schelălăind, în balcon apar prin uşi diferite cele două doamne bătrîne: Cratima şi Doclinia. Fără să se clintească, suveranul le face semn cu palma să se oprească. Imaginea se mută în faţa trăsurii, unde cade vertical, ca un trăznet, suliţa misterioasă.

Spectatorii şi-au oprit răsuflarea. Unul din rîndul 14 a încremenit cu mîinile pe spetează scaunului din faţă, cu gura întredeschisă. Altul din fundul sălii, sprijinindu-şi faţa în palme şi cu coatele pe genunchi, s-a afundat totalmente în lumea ecranului, uitînd pînă şi faptul că alături de el se află soţia sa, dar a cărei mînă a alunecat într-a vecinului, iar acest Selecnat sui-generis aleargă cu privirile dintr-o parte în alta, cu un aer de calm şi vinovăţie, ce se sugrumă reciproc în întuneric. Unei doamne din primul rînd i-a căzut poşeta, fără ca ea să observe şi din poşetă a ieşit la iveală o oglindă şi un colţ de batistă.

...Caii se opresc înălţîndu-se pe picioarele dinapoi, nechezînd. Vizitiul, un bărbat păros şi aspru la înfăţişare sare din trăsură şi se apropie de suliţă. Înainte de a o smulge îi priveşte pe cei doi din trăsură, aspri şi ei la înfăţişare — între ei se află prea frumoasa Li — şi zice:

— Conceù!

— Numai el poate fi, replică unul din cei doi.

— Vezi ce scrie, spune celălalt, apatic.

— Cine ştie să citească? întrebă vizitiul.

Cei trei răpitori, cei trei războinici se privesc furioşi. Sînt în încurcătură.

„Ce chestie! Îşi zice un adolescent din rîndul 27. Să ştii să fii o armă în mînă dar să nu ştii că citeşti..."

Chipul fetei se apropie tot mai mult de spectatori, devenind tot mai agitat. Deznădejdea şi suferinţa a lăsat urme adînci în ochii fetei.

Ea scînceşte uşor, neînţelegînd cei se mai cere, în sfîrşit. Cei doi o împing jos şi ea cade cu faţa în praf. Sîngerează. Vizitiul o ridică şi o aduce în preajma suliţei.

— Citeşte !

Şi îi acoperă faţa cu palmele. Rochia zdrenţuită scoate în relief sănătatea şi frumuseţea de netăgăduit a şoldurilor şi sînilor ei.

Dintr-un colţ al sălii se aude un oftat prelung, ce se continuă cu o rafală de risete, care încetează abia la invitaţia, unei voci de bariton : „Fii dom'le serios !"

— Citeşte ! repetă vizitiul.

Fata se apropie cu ochii de suliţă şi citeşte prima dată numai pentru ea „Eliberaţi-o pe frumoasa Li ! Răpind-o înlesniţi declanşarea unui nou război", apoi tare pentru analfabeţi :

— Ucideţi această vrăjitoare, dacă vreţi să apucaţi un nou răsărit de soare !

„De ce aşa ?" se întreabă, cu pumnii încleştaţi o tînără cochetă din rîndul 19. De ce aşa ? La curtea lui Seleenat te aşteaptă luxurul, fericirea..." Chipul ei se suprapune peste cel al frumoasei Li şi cîteva clipe se şi vede la curtea suveranului, înconjurată de atenţii...

Cei trei se privesc neîncrezători. Vizitiul smulge sulita şi rupînd-o în bucăţi o aruncă într-un şanţ. Suveranul, care urmărise totul cu sufletul la gură se întoarce spre cele două bătrîne, rizînd răguşit, iar cele două femei izbucnesc şi ele în rîs. Bernardinul îi priveşte cu luare aminte, ferindu-se de Seleenat.

În salonul de recepţii al castelului se dansează un menuet. Prelutindeni costume de epocă, atmosferă elevată. Într-un balcon o ingenuă cîntă la harpă.

Obiectivul aparatului de filmat îl plimbă pe spectator peste imagini de detaliu sau de ansamblu, însoţit de acelaşi leitmotiv muzical, lent, odihnitor, apoi se opreşte în dreptul unei uşi cu incrustări baroce, se apropie de gaura cheii, prin care se zăresc cei trei răpitori aducînd-o între lănci pe frumoasa Li. Doi valeţi deschid larg uşile şi frumoasa Li e azvîrlită pe plăcile de marmoră.

O mînă bîjbîie prin întuneric. Cele cinci degete răsfirate caută să cuprindă parcă tot mai mult spaţiul. Cealaltă mînă ţine o pălărie. Trupul s-a încovoiat şi păşeşte în urma degetelor, care înaintează cu greu printre busturi înţepenite. În sfîrşit, un loc liber. Vecinii sînt totdeauna amabili. „Cum a fost jurnalul ?" întreabă noul venit. „Interesant", răspunde celălalt în şoaptă. „A fost o completare de fapt"... Şi în timp ce frumoasa Li zace pe plăcile de marmoră, spectatorul îşi aminteşte acea fantastică cursă în care reprezentanţii celor mai vestite societăţi de pe glob au alergat cu spatele înainte. „Aşadar, campionul se va bucura, comentase crainicul, de o frumoasă recompensă băneaască, precum şi de Cupa Victoriei, de o călătorie cu yachtul în Golful Mexic, de o recepţie la Hollywood, de publicitate în coloanele prime ale marilor cotidiene, de zboruri de agrement cu elicopterul, de partide de tenis şi biliard, de wisky..." Noul venit trage cu ochiul în dreapta, unde se aude un foşnet de celofan, pe care cineva îl frămîntă cu neobrăzare. Tot dintr-acolo vine apoi un miros greu de salam.

Primăvară. O colivie spînzurată la una din ferestrele înalte ale castelului. O pasăre în captivitate. Trilul ei înaripează sufletul spectatorului, îl împrospătează, îl duce cu gîndul la cei lipsiți de libertate. Imaginile naturii trezite la viață se succed la început lent, apoi cu repeziciune, un vîrtej verde, din care se înfiripă pe nesimțite chipul frumoasei Li, trist, deznădăjduit; chipul devine apoi numai ochi și ochii numai gînduri. „Dragul meu Lu, de ce ne-au despărțit? De ce a trebuit să se întunece viața noastră?... Floarea de nufăr se ofilea sub geamul nostru..."

O floare uriașă de nufăr într-un amurg sîngeriu. Pe floarea bolnavă cade apoi un fascicol de lumină ce răzbate de la una din ferestrele castelului alb. Interiorul camerei înaintează în prim plan cu baldachinul ascuns între draperii aurite. Printr-o țesătură argintie rară — doi tineri îmbrățișați. Trupurile lor nu au nimic de ascuns. Înaltă tensiune în sală. Ochii sticlesc, coatele se ating în taină, dorințele se tulbură. Buzele celor doi tineri se încleștează, degetele alunecă pe sudoarea șoldurilor. Unul dintre spectatori își suge buzele cu subînțeles, scăpînd și un „ha" grotesc, simbol al tusei voluntare. Rumoare în sală. Broboanele de sudoare alunecă în șuvoaie pe drevele gîtului, pe obrajii și pe pieptul celor doi tineri de pe ecran. „Lu, mă iubești?"

„Inutila și inevitabila întrebare feminină!" Gîndește spectatorul din rîndul 9, locul 12, un bărbat la 40 de ani care și-a părăsit soția în favoarea unei tinere. „18 ani, gîndește el, m-a întrebat mereu: „Mă iubești? „Se înțelege" i-am răspuns de fiecare dată. Asta-i, Li".

Femeia din rîndul 35, locul 2, se vede în rolul lui Li și poate din această cauză închide ochii clipe în șir, trăind alături de Lu sau de cine știe ce „prinț" contemporan, scene autentice de dragoste. „Prințul contemporan" poate fi S. G., șeful ei de serviciu, P. contabilul, M. soțul dactilografei, cu care e prietenă, dar nu contează care dintre ei poate fi, ci contează faptul că ea în aceste momente e fericită. Și bătrîna din același rînd de pe locul 13 e fericită. În mintea ei reînvie, ciudat, prima dragoste, prima aventură, pe care n-a povestit-o nimănui pînă acum. Era prin '918 și tînără fiind era prostuță. Se îndrăgostise de unul Pișta, o slugă — ea era fată de grof — cu care s-a culcat într-o seară în podul cu fîn... Ehei, dar toate aceste amintiri au în ele ceva de pai ars, ceva întunecat și greu... Multe mîini și buze se substituie celor de pe ecran, dar toate astea trec neobservate, sînt egale cu zero și... în fereastra iatacului apare un coif, apoi un cap, un piept în zale, două mîini încleștate, două șolduri înarmate, apoi al doilea și al treilea războinic. Samavolnicie. Cei doi sînt despărțiți. Un țipăt înfiorător, un nufăr zdrențuit și de pe marmora castelului lui Seleenat se ridică, dîrză, frumoasa Li.

„Vă blestem!" strigă ea.

În același timp geamurile castelului curg în țăndări, candelabrul se clatină, crește panica, invitații se împrăștie, se ciocnesc unii de alții. Pe buzele tuturor un singur nume: Concú. În sală scîrțîie scaunele, trupurile se mișcă. Totul pare a spune „în sfîrșit..." Imaginea se mută în exteriorul castelului. Zidurile sînt escaladate de luptători care odată ajunși sus, duelează cu apărătorii castelului pe care îi învinge

cu ușurință. Singele curge din belșug. Izbucnesc aplauze. Dintre luptători distingem o figură proeminentă : Conců. Are o tăietură în obraz, e înalt, chipeș și viteaz.

Un elev din ultimul rînd mișcă pumnii peste genunchi, stringe din măsele, își încordează mușchii picioarelor. „Așa aș fi și eu", gîndește el. „Lovește-l, așa ! Ai grijă !" Și eroul filmului ține cont de toate aceste sfaturi, de această întreagă însuflețită participare.

Selecnat e distrus. Își așteaptă sfîrșitul într-unul din fotoliile salonului său. De el se apropie Conců, care-i desfășoară în față o cîrpă roșie, din care cad una cîte una, frînturile din sulița care avertizase. Selecnat, prefăcîndu-se că-i cade în genunchi se repede la el și-l mușcă de picior. Conců urlă sărind în lături. „Ciine !" și pe loc îl ucide.

Cor triumfal. În portal se ivește cortegiul zăngănitor al luptătorilor, plini de voie bună. În sală largă respirație. Corzile arcurilor se relaxează, scaunele scîrțîie concluziv, chipurile se luminează pe dinăuntru.

201, poetul, veneratul poet al aceste urbe, jubilează. Drumul către glorie îi surîde. Urcă în aplauzele mulțimii pe un soclu improvizat și recită din poemul său divin, cu răbdare, accentuînd cuvintele, făcînd gesturi largi cu mîinile. Pletele i s-au răvășit ca bătute de vînt, e nebun de fericire. Femeile leșină peste ghirlande de trandafiri. Vai, totul e de necrezut : parfum de mosc în văzduh, culori ametitoare, zîmbete, mîini frumoase, haine bogate, aplauze și totul se prelungește în fantezie...

45 e absent și el. După ce a devenit în mod fulgerător mandatar și-a clădit o casă cu etaj, a împrejmuit-o cu un zid în care a înfipt cioburi de sticlă cu colțurile în sus, iar în grădină a pus căpșuni și gladiole. Fostului său vecin care i-a otrăvit ciinele și care a pus derbedeii să-i spargă geamurile, îi dă foc la casă în plină noapte, iar el în cizme de box îi ține calea în prag și nu-l lasă să fugă, apoi se înalță peste cenușă, mai cumpără un loc de casă, apoi altul și altul, ridică și cumpără mereu alte case, tot cartierul, stăpînește întregul oraș.

101 și-a lăsat capul într-o parte. Se vede în mijlocul unei mulțimi care îi adulează fiecare nou cuvînt, microfoanele din față nu-l mai stînjenesc și pieptul îi tresaltă de bucurie, apoi urmează o ședință solemnă, cu care prilej i se conferă o medalie, apoi un titlu superior. Omenirea e tot mai mică, tot mai departe de genunchii săi, care totuși, scîrțîie lumește din pricina reumatismului.

12 dă autografe pe desenele sale, ce apar în mai toate marile cotidiene. E unicul hippy din urbea sa și e fericit să-și onoreze cunoscuții cu autografe, zîmbete și flori. Brățara sa e o autentică potcoavă, iar drept lănțișor — un șirag de becuri multicolore.

53, medicul, se închipuie salvatorul lui Selecnat, printr-o ingenioasă operație, care îl face rapid mai popular decît însuși sud-africanul Christian Barnard.

Frumoasa Li mulțumește tînărului erou cu o plecăciune, iar acesta o ridică și o privește în ochi. „Tînărul acesta, gîndește Li, e mai viteaz și mai frumos decît Lu, care-i doar un paj de curte. De Lu mi-e milă,

de acesta mi-e frică. Ochii lui mă ard, îmi pîrjolesc amintirile, mă înnebunesc."

Ochii mari și expresivi ai lui Concú se apropie din ce în ce de sală, pînă acoperă întregul ecran, apoi imaginea devine confuză, ceţoasă și în contextul unei veselii generale, susținute de muzică și dans, începe în marea curte interioară a castelului un ospăț de epocă glorioasă pentru gurmanzi, fără tabieturi și maniere...

Pe mesele joase din lemn gros de fag tot vin fripturi aburinde, de viţel și căprioară, de fazan și curcan, de porc și berbec. Războinicii, așezați care pe unde, rup cu mîinile carnea și beau vin din oale enorme, pe care după ce le deșartă le izbesc de pămînt leșinînd de ris.. Concú însuși, în mijlocul lor, se ospătează și bea cu sete.

Li e furată cu totul de cele ce se întîmplă și e mereu cu fața spre Concú, ai cărui ochi cresc din nou, de astădată tot mai roșii, de jar. În acest foc, Li îl vede pe Lu, arzînd și se cutremură la acest gînd, alungă focul cu o privire semeață către cer și o dată cu el, pe Lu, care devine pe nesimțite Concú, dragostea fulgerătoare, bărbatul. Idolul oricărei femei tinere e în mod sigur totdeauna un artist cu trăsături pregnant masculine, sau, pentru o categorie mai mică de femei, ușor feminizat, delicat și naiv. Marele idol însă e acela ce seamănă cu o piatră colțuroasă, necioplită, ruptă din stînca muntelui, acela ce-și rostogolește vorbele cu zgîrcenie, acela cu dantura frumoasă și puternică, cu mușchii oțeliți și gata în orice clipă de dragoste.

„Așa un bărbat îmi doresc, gîndește 73, farmacista care a divorțat de soțul ei, dar din ce pricină nici dumnezeu nu știe, să dorm pe brațul lui la lumina pîlpîindă a unui foc de surcele, într-un castel părăsit...

A. farmacista e o romantică, de aceea poate a divorțat. Soțul ei era, dimpotrivă, „modern" cu desăvîrșire. Pentru el căsnicia era doar un pretext de echilibru, era un han la răscruce de drumuri, la care trăgea cînd oboseala îl ajungea, iar hanul, cald și intim, îl primea cu neliniște și bucurie, ca pe orice trecător necunoscut. „Un soț nu poate răpi celuilalt, susținea el, libertatea", adică posibilitatea de a întreține relații amoroase și cu alți parteneri.

Pe cînd Concú...

„...La lumina pîlpîindă a unui foc de surcele, într-un castel părăsit, așa un bărbat îmi doresc".

405, un tînăr muncitor, visează și el: „Angi seamănă cu Li — Angi lucrează la fabrica de acordeoane — și cred că mă iubește. Sîmbătă o invit la dans, la Tehnolemn, sper să nu mă refuze. Pînă atunci îmi scot costumul de la croitor; pantalonii — trapez discret, haina — la două rînduri de nasturi, pantofii ce mi i-a adus Radu din Iugoslavia, ah! după aceea o invit pe la mine..."

238, librarul, om la patruzeci de ani, o mîngîie pe picioare, pe fiica doamnei Laura, casieriţa sa, apoi, ruşinat, tușește și își scarpină bărbia în podul palmei și simte cum în palmă i-au crescut fire de păr retezat — ce atavism! — și Li se uită în ochii lui cu insistență.

Pe o scenă improvizată într-o latură a curții apare o trupă de teatru ambulant. Arlechinul trupei, în costumația sa tradițională, cu fes și costum de drac, vorbește petrecăreților pe un ton piţigăiat stri-

dent: „Onorați spectatori am fugit de la regele meu, ca să slujesc regelui vostru, dar am fugit atît de tare încît am pierdut un pantof (spectatorii rîd). Regele meu a fost un prost, al vostru nu e prost. Dar cine e regele vostru? Asta aș vrea și eu să știu. Regelui meu i-a crescut un morcov în spate și a murit de frică. Succesorul său a interzis de atunci cultivarea morcovilor. Azi se seamănă numai păstîrnac. Astea toate vi le-am spus ca să vă priască vinul. Acum vă prezint pe minunata Caliope (intră o femeie solidă, în costum bogat de matroană). Caliope e compusă după cum veți vedea din mai multe piese de schimb: costumul pe care îl demontez acum (rupe hainele de pe ea și o lasă numai într-o cămășuță albă și foarte scurtă — spectatorii rîd cu poftă).

Concú și Li se retrag într-o încăpere feerică, unde-i așteaptă un pat alb, încărcat cu perne. În fața patului un hamam ca în 1001 de nopți. „Streap-tease!" țipă unul din colțul sălii de cinema. Cei doi se dezbracă cu mișcări lejere, apoi intră în hamam, unde apa-i verzuie, transparentă, apoi un șir de dansatoare cu parfumuri și alifii, un eunuc slugarnic, un pat desfăcut, liniște, o fereastră mică și în sfîrșit o trăsură zburînd cu cei doi prin praful unui drum de țară, la poalele munților, printre flori și păsări, iar în urma lor, sufletul vostru alergînd după fluturi.

Un puhoi de lăcuste pe urmele fericirii. Din loc în loc, din cînd în cînd, mlaștina primordială, peste care tremură din aripioare Libelula Imposibilă, marele regizor extrabugetar, Timpul nimănui, unealtă de voi inventată. Treceți așadar, mai departe, căci nu va-ți ajuns încă din urmă. Mai e puțin: un an, un secol, un mileniu poate.

Un trăznet. Filmul se rupe. Beznă, fluierături, țipete, apoi pe ecran se înfiripă un contur luminos, dublat de propria-i umbră. Ecranul devine transparent. Prin el se vede tot mai clară silueta neclintită a unui om cu brațele încrucișate la piept. Șade cu picioarele puțin depărtate, cu privirile ațintite undeva departe, poate dincolo de aparatul de filmat care se odihnește. Niciun vestmînt. Musculatură herculeană proeminentă. Neexagerat de păros, puțin bronzat, cu obraji osoși, cu ochi adînci — o față dură. Părul alb.

Spectatorii par hipnotizați.

Clar-obscurul din jurul său se metamorfozează odată cu un răpăit ritmic și sinistru (ca într-o piesă de teatru) al unei tobe. Mai întîi negura îi cuprinde picioarele, apoi abdomenul, tolul de jur împrejur — un medalion la scară naturală, care începe să-și miște buzele cu un calm ucigător.

HORAȚIANĂ

Horațiule-nțelept, mă reintorc la tine
Durerea cînd s-așterne pe umeri și pe gînd,
Cînd vidul deznădejdii mă soarbe spre adînc
Și mușcă remușcări cu hulpavă cruzime.

Îmi umplu iarăși cupa cea stoarsă cu nectar,
Cu bunul Taliarh, cu zeii recules,
Iar vesel vreau să fiu ca vinul strămoșesc,
Cel dătător de umbre, de muze și de har.

Poete, spune-mi clipa de-alături: „Hai, sărut-o!
Asemeni frăgezimi nu ispitesc nici unde,
Din turnuri te pîndește nerăbdătorul Pluto".

Îndeplinesc un magic și fără noimă rit:
(Durerile-mi par fade, străine sau absurde)
Beau vin de-o săptămînă. Și tot te mai recit.

BIBLIOTECA

Ca printre buni prieteni m-așez aci-ntre voi.
Din sidefii sau roșii, din brunele cotoare
Plutesc, frumos, spre mine acordurile clare,
Sonorele cadențe din lung citite foi.

Spre seară trec, solemne, fără sfială pragul
Și stelele, pe rînd, cu pas ușor de rimă...
Luceafărul *se pleacă spre „mîndra Cătălină"*
Și dintr-un raft coboară Victoria *din* Baltagul.

Păstorul Mioriței *din veacuri se desprinde*
Cu părul alb de drumuri, cu timpul drept merinde,
Răsufletu-i fierbinte pe creștetu-mi îl simt.

În liniștea din cărți și-amurg, care-a crescut,
Mi-e sufletul în toamnă, ca un pahar de-argint,
Setos întotdeauna de visul neînceput.

REMEMBER

Leagăn în mine osemintele-atitor iubiri,
Iubiri de două zeci de ani, iubiri de-un ceas
(Adolescentul jurase cu voce toridă, de bas
Credinţă veşnică roşcatei cu degete pale, subţiri).

Lăsasem, poate, prin timp, vagi năruiri,
Asemeni rămelor veştede din margini de oraş
(Fetelor răsfăţate, pe unde-aţi rămas?
Vă citesc paşii pe vîrstele aşezate-n şir).

Serile sint: năluci. Săruturile meteori. Ireversibil tumultul inimii.

Flacăra amintirii veghează — opival pilpăit,
Umbra tremurătoare, fără nume, cine mi-i?

E deajuns o clapă, un stih, un sclipăt de pe iconostase,
Selenele profanate se trezesc din văzduh sau granit
Să-mi danseze-mprejur cu şoapte moi de mătase.

ADRIAN MUNŢIU

ALAMBIC

Se cern în jur năvoade ca-n-tr-un pescar, mereu.
Cu drumuri largi şi pline îmi rup în lut cărare.
Dar mă recheamă strofe cu dimineţi viitoare
În locul gol în care-a murit un chip de-al meu.
Nu mai rămîne-n mine decît un rug, un ger.
Presimt însă în frigul şi-n moartea mea altare.
Cerul lăndări se va prăbuşi la picioare
Şi în statui se va desface alt cer,
Huind să-mi treacă vîntul cu nori peste tîmple,
Muntele să mi-l preschimb în carne fecioară
Şi-n lumea mea odată să se-ntîmple
Să răbufnească apele afară.

ÎNTOARCEREA FIULUI RISIPITOR

Vinovăția mea se răscumpără în geruri și plante;
În așteptare, strada e tot mai aproape de sunet,
Luna s-a deschis peste morții din cer ca un tunet
Și măștile din ei cad în hore, pe străzi, delirante.
Părul îmi va crește mai lume pe umeri, pe tîmple
Și pielea mai în lemn de tei se va întoarce,
Mersul meu întrerupt urcă cețuri și-și toarce
În urmă odgonul ce-l leagă de ce-o să se-ntîmple.
Ieșirea din morți e tot mai feroce și gravă,
Zmulg gleznele, cîlcîiul și pleoapele și totul
De parcă întru-n munte ca-n ape de-a înotul
Tîrînd nu umbra-n mine ci carnea ei bolnavă.
Mers gîfîit cu-osînda-nvierii grea în vine,
Eu îmi încep viața din care singur m-am întrerupt,
Cu echilibrul trecerii dinspre deasupra în dedesupt,
Cu nașterea fără de mamă ce s-a pornit din mine.

DUȘAN PETROVICI

STELE DE MAI

Zeule, care mă încrunți
și-mi zgîrîi fruntea ca pe-o tablă de gresie,
frumos cînta cocoșul în sanctuarul meu;
atîta de frumos că vindeca corăbii
și sarea depărtării se stingea pe fața mea —
uneltele se preschimbau în păsări
iar lucrurile se tîrau umile
pînă săreau gardul stelelor de mai —
și eu plecam încet în urma lor...
O, zeule, care mă încrunți și-mi zgîrîi
fruntea ca pe-o tablă de gresie —
eu plecam încet în urma lor!

VINĂTORUL

Prin constelații subterane
lunecă un cer de aprilie
acolo se-aude un sunet de corn —
Vînătorule, simți acrobația frunzei la picioare ?
Simți vulturul în piept ?
Cămașa ta asudă pe lună,
pașii tăi sînt icoane pentru cei rătăciți ;
din arma ta cresc trandafirii —
Vînătorule, și prin pădurea mea să treci !

ECHINOX

O arteră deschisă-i soarele
și totuși moarte nu are.
Trupul frunzei rămîne pe deal
să-l limpezească vîntul —
În cuibul viermilor de aur
fierbe apa unei învieri cu ceasornice noi, —
și deodată pămîntul se-ndoaie de cranii
pentru explozii în primăveri salvatoare.

STRUCTURI ŞI PROPORŢII

■ ANDREI A. LILLIN

Cu cuvîntul eternitate se poate face multă retorică. Mai puţînd poezie.

LUCIAN BLAGA

Reducerea actului de creaţie artistică la mit şi vis este contrazisă de tot ce psihologia creaţiei, în ultimele două decenii, a izbutit să pună în evidenţă ca date sigure, analizînd şi comparînd între ele sute şi sute de mărturii, uneori din epoci îndepărtate. Referinţele unor teoreticieni onirologi la Novalis, Freud, Breton sau Blaga se dovedesc la un examen atent fortuite sau nule, necunoaşterea în adîncime a concepţiei celor invocaţi dovedindu-se cu prisosinţă. Astfel, dacă Lucian Blaga, în *Geneza metaforei şi sensul culturii* protestează vehement împotriva acelora care surpă mitul în şanţurile publicităţii ca pe un beţiv suferind de delir periodic, iar în privinţa visului se pronunţă clar şi respicat că el este un fenomen natural, a-stilistic prin definiţie, ţinînd pur şi simplu de ordinea psihosomatică a omului şi, oarecum, de aparatura securităţii sale interioare[1], încercarea de a-l promova în fruntea acelora care născută din mit şi vis, este inoperantă. Nu mai diferită situaţia în cazul lui Novalis de care Blaga, precum am arătat cu altă ocazie[2], a fost profund determinat în concepţia sa despre amfibismul conştiinţei. Cu privire la Novalis numai cercetările din ultimul deceniu au izbutit să ne releve adevăratul conţinut şi adevărata formă a gîndirii, restabilind cronologia exactă a ideilor sale în raport cu faptele şi datele vieţii. Pentru fragmentele estetice, începutul, ce e drept, a fost făcut încă în 1909 de E. Havenstein, primul care, în faţa maldărului de manuscrise ale poetului, a folosit metoda periodizării pe baza unor semne grafice de mare tipicitate[3]. Începînd din 1930 metoda este perfecţionată cu mult succes de Heinz Ritter[4].

1 **Lucian Blaga:** Geneza metaforei şi sensul culturii, Editura Fundaţiilor, Bucureşti, 1937, pp. 57, 75 şi 78.

2 Simbolul drumului în interpretarea lui Lucian Blaga, **Orizont**, nr. 1/1967, p. 61 şi u.

3 **Eduard Havenstein:** Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauungen verbunden mit einer Chronologie seiner Fragmente, PALAESTRA, LXXXIV, Berlin, 1909.

4 **Heinz Ritter:** Der unbekannte Novalis (Friedrich von Hardenberg im Spiegel seiner Dichtung) Sachse & Pohl, Göttingen, 1967.

iar astăzi din vechea teorie despre idealismul magic al poetului, formulată de interpreții săi neoromantici de la sfîrșitul veacului trecut, nu mai rămîne mare lucru. Și, nu altfel se prezintă situația în cazurile lui Freud și Breton, dacă-i cercetăm în contextul operei lor.

Rămîn alte mărturii mai vechi, se va obiecta ; anumite idei și motive din *Visul lui Scipio*. Dar și aici, faptele sînt scutite de echivoc. Cel puțin după cît știm, n-a existat în antichitate gînditor și creator mai pătruns de imperativul construcției riguroase decît Cicero. Astfel, numai pentru „periodos" există în opera sa nu mai puțin de unsprezece echivalente, de la *circumscriptio* — : sinteza strînsă a gîndirii în frază, la *constructio* și *perfectio* — : măiestrirea artistică a conținutului și formei. Faptul, în fond, nu are nimic surprinzător, întrucît încă din timpul lui Pitagora (580—501 î. e. n.) creatorii sînt profund pătrunși de legile fundamentale ale construcției : *kairos* și *symmetria*, transmise discipolilor de maeștri, din generație în generație, sub pecetea tainei. Fără de ele, o operă de artă nu este imaginabilă. Un Herodot, bunăoară, nu numai că-și împarte *Istoriile* în nouă cărți, închinate fiecare cîte unei muze, ci și înlăuntrul operei întregi există o seamă de paralele, corespondențe și adrese care modelează pînă în cele mai mici amănunte construcția. Un exemplu : introducerea, începînd cu 1,6, este în întregime dinamizată de antinomia legendă-istorie, incert-certul. Capitolul 1,6 începe cu totul nemijlocit. Anticii numesc un asemenea început *apostasis*, folosindu-l ca apel în vederea măririi atenției. Și de fapt, în tot *Logosul liric*, de la 1,6 la 1,94, numeroase episoade cu caracter de excurs, aruncînd cîte o lumină asupra proto-istoriei grecești, asupra istoriei athenienților și spartanilor, solicită la maximum luarea aminte a cititorului. Urmează între 1,95 și 1,140 *Logosul persan*, apoi *istoria* lui Kyros etc.

Dacă urmărim bine chiar numai aceste puține indicații vedem că, prin procedeele folosite, Herodot obține o mare transparență a operei sale, nimic din conținutul ei nefiind abandonat hazardului. Și bineînțeles, prin metoda sa el se înscrie la antipodul unei literaturi în care iraționalul să-și dispute ascendentul față de rațional, deși, precum am arătat, antinomia între legendă și istorie, faptul incert și faptul cert menține narațiunea într-o continuă mișcare dialectică. Cu totul altă ar fi situația, dacă Herodot s-ar inspira din teoriile onirologice moderne. Atunci, el ar plonja în mit, în locul țesăturii dialectice a prozei sale s-ar instala haosul, din care cîte o himeră și-ar ridica la intervale neregulate ca în vis capul cornut.

1

Cel mai sugestiv exemplu pentru raporturile structurale multilaterale între opere de artă de diferite domenii — arhitectură, artele plastice și muzica — a fost reconstituit de muzicologul austriac Gerhard Croll. Urmîndu-i în linii mari lecția inaugurală de acum un an a cursurilor sale de la Universitatea din Salzburg, iată ce ni se pare mai semnificativ și mai concludent pentru reliefarea problemelor de care ne ocupăm aici.

Apropiindu-se în 1435 de momentul istoric al tîrnosirii domnului Santa Maria del Fiore, florentinii, dornici de a-l sărbători cu tot fastul menit să le întărească prestigiul în ochii lumii, comandă sculptorilor Luca della Robbia și Donato Donatello balustradele pentru cele două coruri din dreapta și stînga absidei, iar compozitorului Guillaume Dufay muzica festivă.

Domul florentin este o construcție cu cupolă centrală, dusă la bun sfîrșit, după o dramatică dispută care a durat decenii în șir, pe baza planurilor elaborate de arhitectul Filippo Brunelleschi. Acesta, în prealabil, a studiat construcția Pantheonului de la Roma. Cu această ocazie, ca unul dintre primii din pleiada maeștrilor rinascentiști, el s-a pătruns de principiile de stil ale celor trei sisteme arhitectonice ale clasicității antice, studiate comparativ, iar în marea sa operă — cupola domului care imprimă pînă astăzi siluetei orașului de pe Arno o linie aparte — s-a călăuzit de legile de structură redescoperite de el.

Construcția domului apropiindu-se de sfîrșit, sculptorului Luca della Robbia i s-a indicat drept subiect pentru basoreliefurile comandate lui, Psalmul 150 care, în esență, spune: „Lăudați pe domnul în lăcașul său; lăudați-l în întinderea cerului". Textul acesta apare cioplit pe pervazul balustradei, iar cele opt reliefuri îl ilustrează fidel, prezentîndu-ne într-o uimitoare varietate și bogăție a atitudinilor și expresiei un cor de copii, care ascultă, cîntînd cu multă interiorizare imnul înfrățirii între pămînt și sfere. În fața acestei opere, compozitorului Dufay i se cerea o maximă încordare a darurilor sale creatoare. Compoziția sa — o motetă, adică lucrare contrapunctică asupra unui text latin, ținînd de ritual și cîntat după o tradițională melodie gregoriană de tenori și comentată melodic de celelalte glasuri — se ridică, datorită măiestriei cu care el s-a achitat de sarcina sa, la nivelul artistic al reliefurilor sculptate de Luca della Robbia. Cum a procedat Dufay?

Se știe că Dufay a sosit la Florența în toamna lui 1435, unde a poposit în tot timpul iernii și primăverii următoare, luînd parte la festivitățile care au premers tîrnosirii domului. Tot atunci, însă, conștient de răspunderea artistică ce-l apăsa, s-a interesat îndeaproape, înainte de a purcede la realizarea motetei, de munca constructorilor, studiind cu deosebită atenție planurile edificiului și urmărind cu interes și căldură lucrările sculptorului. Avînd ca condiție acustică două coruri în dreapta și stînga absidei, el a hotărît să dubleze întîi și întîi tenorul, atribuind fiecăruia un text aparte, ce rămînea apoi să fie comentat de celelalte glasuri, împărțite și ele în două coruri, iar pe auditorul ideal el l-a plasat în centrul spațiului de sub cupolă, la depărtare egală de ambele coruri. Distanța aceasta este de 72 coți. Tot atunci, distanța de la sol la vîrful cupolei este de 144 coți, dublul razei. Matematic, această distanță poate fi indicată și ca 12×12 sau 12^2. Din acești 144 coți, înălțimea construcției centrale pînă la începutul tamburului face 89 coți, tamburul 17 coți și cupola propriu-zisă 55 coți. Cum au influențat aceste dimensiuni compoziția lui Dufay?

Nu știm cine anume a indicat și fixat textul motetei. Acest text este împărțit în patru strofe, fiecare de cîte șapte versuri. Întrucît și melodia tenorului este compusă tot din cîte 7 sunete, aceasta la dedublarea tenorului dă 14 sunete, iar la patru repetiții 56 sunete — adecvarea cea mai apropiată posibilă în raport cu înălțimea cupolei propriu-zise (de 55 coți). Mai rămîn celelalte dimensiuni, se va obiecta. Ei bine, ductul introductiv între glasurile comentatoare și contratenorul altus este compus din cîte 89 sunete, vezi înălțimea construcției centrale pînă la începutul tamburului etc. Cu alte cuvinte, avînd în fața ochilor dimensiunile cupolei și identificînd-o pe plan ideal cu sfera cerească, Guillaume Dufay și-a conceput moteta ca un act de „sonorizare" a spațiului ei, străduindu-se să găsească în partitura sa pentru fiecare din articulațiile dimensionale ale spațiului sonorizat, echivalențe și corespondențe cît mai adecvate. Pentru Florența acelor ani, pe străzile căreia orice boiangiu mai răsărit îl comenta pe Dante cu știința necesară, patimă și imaginație, procedeul în sine nu are nimic extraordinar. De altfel, după cum vom vedea imediat, el a fost practicat, uneori cu egală strălucire — fie concomitent, fie mai tîrziu — și în alte părți, generînd pretutindeni unde omul a ajuns să-și manifeste multilateral geniul constructiv, opere de o rară armonie.

Principiile de construcție și raporturile unor edificii monumentale vechi de pe teritoriul țării noastre — basilica romană de la Tropaeum (Dobrogea), basilicile benedictine de la Cisnădioara și Șeica mare (Transilvania), biserica veche de la Brașov-Bartolomeu etc. — au fost cercetate și recalculate acuma un deceniu de Gustav Treiber[1]. Construcțiile acestea se încadrează cu precizie în tradiția „proporției de aur". La fel de interesante, raporturile arhitectonice ale catedralei Sf. Mihai din Cluj, exemplu strălucit al goticului popular tîrziu în chip de hală, sau, dintr-o perioadă mai apropiată de noi, ale fasadei palatului Bánffy,

1 Ing. **Gustav Treiber:** Richtlinien und Proportionen im Kirchenbau des Mittelalters, în **Neue Literatur**, nr. 4/1957, pp. 148 și u.

cu soluția foarte originală a balconului în chip de șatră, perfect încadrat ansamblului de un baroc pluteresc pronunțat. Și nu mai puțin sugestive, pătrunzătoarele analize matematice ale unor vechi monumente arhitectonice din Muntenia și Moldova, semnate de arhitecții N. Ghika-Budești și G. Balș. Prin ele se atestă existența unei tradiții arhitectonice străvechi în această parte a continentului, alimentată și dinamizată în decursul veacurilor pe numeroase căi de unele soluții mai noi, preconizate în Bizanț, Armenia, Italia și Polonia, ca și de cele două șantiere mari de la Viena și Praga. Elementul invariabil de bază a rămas, totuși, celula pătrată cu pridvor, particulară sudestului european încă din timpul *megaron*-ului micenian. Această celulă, cu timpul, a putut fi îmbogățită prin celule pătrate și hemiciclice anexe; ea a putut fi supraetajată (sistemul culei) sau încoronată de bolți, trompete și cupole. Ceea ce în tradiția maeștrilor zidari „gogi" nu s-a schimbat, a fost *katros*-ul, adică legea proporțiilor ca fapt viu, estimabil în raport cu omul și legat de omul după nevoile căruia s-au înălțat construcțiile lor.

Cum am arătat de la început, tradiția proporției de aur este de o vechime inestimabilă. Ea este adînc ancorată în concepția arhaică despre edificiu ca „trup viu". Știm astfel de la Vitruv că la coloana dorică — coloană îndesată, masculină — raportul între diametrul de la bază și înălțimea coloanei este de 1:5 (la coloanele Parthenonului atenian 1:5,33); la coloana ionică — coloană svelță, feminină — raportul, dimpotrivă, este de 1:8 sau 1:9, la unele construcții mai recente. De semnalat că și aceste proporții au fost calculate în raport cu trupul uman. La Vitruv se mai adaugă la toate acestea și o vagă amintire din concepțiile arhaice despre „masculin" și „feminin" ca forțe cosmice. Un alt reflex al acestor concepții ne-a fost transmis de Cicero (*De off.* I, cap. 36): „Există două categorii ale frumosului; una este grația *(venustas)*, cealaltă demnitatea *(dignitas)*. Grația trebuie s-o privim drept feminină, demnitatea drept masculină". Și în mod cu totul firesc, Cicero le demonstrează mai departe valabilitatea prin raportarea lor la coloanele și frontispiciul templului *(De oratore*, III, 46, 180). Astfel nu mai trebuie să ne mire dacă, în cele din urmă, la Vitruv cele șase categorii de bază ale operei de proiectare: *ordinatio, dispositio, eurhytmia, symmetria, decor* și *distributio* apar, în ultima analiză, raportate la acel „numerus perfectus" care se inspiră din teoria pitagoreică a numerelor, văzînd unitatea primordială a universului.

Să adăugăm aci că de problemele proporționalității nu se interesează numai lumea mediteraniană. Studiile lui M. Dieulafoy asupra unor monumente ale arhitecturii iraniene, în speță a mausoleului de la Sultanieh, asupra impresionantei Quba-i-Sebs din Curman și al mirificului Gur-i-Mir din Samarcand, arată că sub exteriorul lor pitoresc, care fură ochiul prin bogăția ornamentelor multicolore, se ascunde o știință exactă a proporției de aur[1]. Asemănător în India, unde unii comentatori cred a putea stabili în urma unei documentații aproximative că domină arbitrarul coexistenței monumentalului cu miniaturalul, problematica paralelismului între fenomene sau idei *(apeksabuddhi)* pe de o parte, a raportului între „apropiere" și „îndepărtare" spațială și temporală, atestată încă de *Atharva-Veda*, 5. 30,1, pe de altă parte, ne obligă să privim cu un ochi critic pretinsele „alcătuiri simbiotice" din arhitectură și artele plastice care „trădează precizia logicei" [2]. În orice caz, după textul indic citat mai sus, „apropierea" și „îndepărtarea", fiind cîte o calitate numeric coordonabilă, juxtapunerea aparent capricioasă a monumentalului și miniaturalului ne îndeamnă de la caz la caz la cîte o problemă de axiologie, iar în locul unei înțelegeri și incrementări trece, la fel ca în „sparsa" buddhistă, un „epic al situațiilor", matematic demonstrabile. Nu trebuie deci să ne mire, dacă *Taittiriya-Samhita* 7, 2, 11, ne îndeamnă să ne aducem ofranda pentru fericirea noastră și la altarul numerelor.

---

[1] **Ernst Diez**: Die Kunst der islamischen Volker. Athenaion, Berlin, 1915, p. 63 și u.

[2] **Lucian Blaga**: Orizont și stil, Edit. Fundațiilor, București, p. 115 și u.

Să fim bine înțeleși. Stabilind cele de față, nu dorim să influențăm lumea cît de cît să creadă în posibilitatea unor norme aprlorice de creație de valabilitate generală. Ar fi o tentativă deșartă și ridicolă. În schimb, orice operă artistic finisată ne revelează, la o analiză pertinentă, laolaltă cu interdependența fond-formă, o conjugare intimă și organică a articulațiilor sale după un canon, *în* care și *prin* care se manifestă geniul în realitatea sa imediată, creatoare și care a incitat din timpuri imemorabile la investigații și teoretizări. Nu mai puțin, problematica canonului a preocupat imaginația populară. La aceasta, fără doar și poate, a contribuit mai ales caracterul său esoteric — de taină păstrată cu sfințenie de aceia care, meșteri și calfe de zidari, sculptori și pictori, au fost inițiați în tradițiile sale. Și roadele imaginației populare nu s-au lăsat așteptate. Mai mult, asimilînd și amalgamînd afabulatoriu o seamă de elemente răzlețe ale „cultului construcției" cu problematologia canonului s-au creat legendele mai mult sau mai puțin locale despre „furtul" umbrei oamenilor de către zidarii gogi, spre a o îngropa la temelia construcțiilor (cetăți, mînăstiri, poduri), cu scopul de a le dărui „suprema trăinicie", sau de a zidi chiar o ființă umană în stîlpii de susținere ai construcțiilor. Credem deci că „jertfa lui Manole", pe lîngă cel mistic din imaginația creatorului baladei populare, mai are și un sens primordial rațional : izvodirea mînăstirii după canonul stabilit cu concursul soției sale, astfel ca proporțiile și dispoziția, simetriile, euritmia, decorul și armonia să fi fost stabilite pe baza unor „module" sau „rata pars", pentru care ea a servit ca „universa figurae species": prototip, unitate ideală de măsură și *telelos:* chip al armoniei perfecte și totale. Legenda, prin această interpretare, nu-și pierde farmecul. Dimpotrivă ! Căci restabilindu-i sensul rațional, noi nu o sărăcim de focul sacru al creației care, desigur, i-a mistuit de totdeauna pe marii arhitecți ai veacurilor îndepărtate, chiar dacă pentru realizarea planurilor lor mărețe ei au găsit în soțiile lor prototipul ideal — proiectarea și izvodirea abia a urmat. Și de cîte pericole au fost ei pîndiți de aci înainte — marele meșter zidar ca și donatoarea măsurii, după care el își dura edificiul...

Legînd cea mai armonioasă întruchipare baladescă a legendei despre „jertfa zidarilor" de ctitoria lui Neagoe Basarab, poporul român a dat dovadă de o intuiție profundă a specificității momentului istoric întruchipat de ciudatul voevod. Este contemporan cu Machiavelli și Leonardo da Vinci, asoclindu-li-se atît în munca sa asiduă de a „lămuri" condiționalitatea voievodului în ambianța istorică a rinascentismului cît și în dragostea sa pentru frumos, aplecată să se imortalizeze în opere de mare armonie a formei. Și, precum s-a putut afla, coroborînd mărturiile vremii, tirnosirea ctitoriei sale înălțate prin iscusința popular-legendarului Manole, n-a fost mai puțin strălucitoare decît aceea a domului Santa Maria del Fiore. Iar dacă i-a lipsit concursul unui muzician de talia lui Guillaume Dufay, cîntecul bătrînesc prin care i-a fost imortalizată ctitoria nu este mai sărac în privința măiestriei decît motetul *Nuper rosarum flores* / *Terribilis est locus iste* a compozitorului francez rinascentist.

Am arătat încă în cele de mai sus că în tradiția învelită în taine a canonului, gelos conservată de generații de artiști, se pot stabili două moduri de aplicare : unul masculin, generator de „dignitas", și unul feminin, izvor inecabil de grație și de frumos : „venustas". În arta rinascentistă italiană ambele moduri de aplicare sînt reprezentate prin cîte o serie interminabilă de opere de artă, de valoare inestimabilă. Astfel, în sensul prim o linie evolutivă lungă, pornind de la Giotto și culminînd în Sibilele lui Michelangelo reprezintă tradiția dorică a canonului. Pe de altă parte, creația unui Fra Filippi Lippi, Sandro Botticello, Rafaelo da Urbino și Andrea del Sarto realizează în variate chipuri individuale tradiția ionică a grației, duioșiei, melancoliei și frumuseții feminine. Unde, în această figurație, este locul lui Leonardo da Vinci, în care spiritul rinascentist a ajuns la cea mai complexă și rodnică întruchipare ?

Pentru Leonardo, naturalist, inginer hidraulic și militar, muzician, sculptor și pictor, universul este orînduit după legi care pot fi descrise în sintesme geometrice și mă-

rimi de precizie matematică. Perspectiva, pentru el, este „cîrma"; legile compoziției — „măsura", iar pictura propriu-zisă, lumină, umbră și culori. Concepția aceasta îi modelează creația pînă în cele mai mici amănunte. Iată de pildă *Leda*. Surîsul ei interiorizat, privirea coborîtă în jos spre cîmpul înflorit cu pruncii între firele de iarbă născuți din dragostea ei cu Jupiter, munții îndepărtați, pîriul și grota formează laolaltă un acord coloristic de o rezonanță magică, bogată și profundă. Și totuși, arta mare cu care este compus acest tablou nu se rezumă la atît. Prezența stihiei feminine — luxuriantă, capricioasă, jucăușă, sensuală, inepuizabilă, dar și pudică — este contrabalansată de intelectul pictorului, asemenea unui pol magnetic coordonator care tinde să delimiteze și să stăpînească toate reacțiile, stările sufletești, expresiile vieții.

Christian Morgenstern, autorul puțin cunoscut la noi al incomparabilelor *Galgenlieder* (Cîntecele spînzurătorii), a grotesc onomatopeicului Korf și al auster sentimentalului Palmström, el însuși un poet pentru care „scrisul", în sensul adevărat al termenului, presupune acea maximă concentrare pentru care el folosește termenii „Tempobändigung" și „Tempobeherrschung", crede că Leonardo a recurs în creația sa la „matematică" spre a învinge prin ea „feminitatea" în artă [1]. Iată cum procedează Leonardo: Leda este plasată în axa centrală a tabloului, iar linia de centură, precis conturată deasupra șoldului drept, atinge chiar mijlocul diagonalei imaginare care taie tabloul din stînga sus spre dreapta jos. Mai departe, punctul la care se întretaie cele două călcîie ale Ledei se află în continuarea unei verticale care coboară de la începutul claviculei stîngi, iar piciorul drept de sprijin atinge solul la o distanță de 5,5 ori mărimea capului, în prelungirea unei drepte imaginare care pornește din centrul frunții. Și această savantă „punere în pagină" contribuie mai mult la calmul statuar al nudului decît modelarea sa excesiv de plastică.

Să adăugăm că în însemnările sale, Leonardo fixează cu privire la lucrarea sa următoarea „legendă": „Și atunci se făcu să execut o pînză pentru un îndrăgostit care reprezintă lucruri divine; el vroia să vadă trăsăturile zeiței sale ca în oglindă spre a o putea săruta fără să stîrnească suspiciunea oamenilor, dar în cele din urmă conștiința obținu victoria peste gemetele și plăcerile iubirii și el se îmbărbătă și-o scoase din casă".

Comanditarul — Giuliano de Medici; zeița — Simonetta, cea mai frumoasă florentină a timpului, iar tabloul, după cum ne asigură Leonardo, „pictat după natură".

Procedeul leonardesc de a combate „feminitatea" în artă prin refugiul său în cazul portretizării unui chip duios rinascentist la rigorile canonului doric, nu mai este astăzi o taină pentru estetica științifică. Încă de la începutul secolului, cercetările esteticianului Theodor Lipps, operînd cu mult înaintea lui Frobenius și Spengler cu conceptul unui „suflet spațial" (Raumseele), studiat în corelație cu sufletul individual [2], au reușit să deslușească elementele unui „limbaj de forme" (Formsprache) ca „mărimi" liniare și superficiale, în cadrul mai larg al unor forțe și tendințe antagonice, ca orizontalitate, verticalitate etc.

Frontalitatea Ledei lionardești ca principiu compozițional de masculinizare a expresivității a fost îmbrățișată în plin expresionism de Egon Schiele în lucrări ca *Portretul unui băiat* („Rainerbub"), *Comerciantul de obiecte de artă E. Kosmack* și *Madona*, adeverind funcția de austeritate accentuată a verticalei. La toate trei portretele se observă astfel, în cadrul unui format patrat sau aproape patrat [3] și a unui fond absolut neutru, o vădită dramatizare a însingurării (în care este surprins cel portretizat) prin îndepărtarea axei principale — încă

[1] **Christian Morgenstern:** Stufen / Eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuch-Notizen. Piper & Co., München, 1922, p. 61.

[2] **Theodor Lipps:** Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst, L. Voos, Hamburg și Leipzig, 1906, p. 188 și u.

[3] **Portretul unui băiat** 100,3×99,3 cm; **Portretul Kosmack** 100×100 cm; **Madona** 79,5×80,3 cm.

foarte aproape de mijlocul matematic al pînzei la „Rainerbub", mai îndepărtată la Kosmack și cel mai mult elongată la Madonă, ultima fiind de altfel, în tratarea personajului, cea mai accentuat hieratică pînză a pictorului. Se vede, prin urmare, că o oricît de mică mutare a axei verticale de centrul matematic al tabloului dramatizează raportul între cadru și personajul portretizat, portretul și privitorul din sală. Am urmărit în felul acesta vara trecută la Viena, timp de o oră, reacțiile privitorilor în fața *Madonei* lui Schiele — îndeosebi a trei fete tinere, pășind prin expoziție în vîrful picioarelor și ținîndu-se strîns de mînă, acestea mai ales îngrămădite într-însele în fața tabloului, privindu-l lung, cu răsuflarea reținută și fără să miște, fascinate și nedumerite în același timp. Și, de fapt, portretul necunoscutei, denumită nu fără tîlc *Madonă*, are ceva ce-l nedumerește pe privitor. Să fie discrepanța între hieratismul exagerat și caracterul profan al ochilor, discrepanță care, în ciuda titlului sacral, conferă personajului o cu totul nesacrală „Diesseitigkeit"? Mai degrabă „taina" acestei pînze se explică prin „izolarea" ciudată a personajului, cu totul nefeminină, pictorul înfățișînd-o în acest sens ca pe o expulsată din ceruri, zgribulită în hainele sale multicolore de talcioc și nedumerită asupra sieși. Și, bineînțeles, reacția din partea privitorului — gestul de fereală în fața acestei madone — nu poate întîrzia.

2.

Paul Valéry, el însuși un matematician de seamă, indică în *Introduction a la méthode de Léonard de Vinci* (1894), drept secretul lui Leonardo, fatalitatea implacabilă a geniului care, împins de luciditatea minții dincolo de limitele cunoștințelor cucerite de predecesori, descoperă laolaltă cu noi relații între fenomenele universului și legile lor inerente de continuitate. Valéry, în această interpretare, în același timp cînd îl preamărește pe marele florentin, și generalizează, se va obiecta. Cu ce drept o face? Răspunsul nu poate întîrzia. Necesitatea formulării sale a prevăzut-o însuși poetul cînd în *Note et Digression* elogiază printre idolii asupra cărora s-a fixat ochiul lui Leonardo, acea „Rigueur Obstinée" — majusculele sînt ale sale — „qui se dit elle-meme la plus exigente de toutes" [1]. Formularea definitivă a aminat-o, totuși, încă o vreme. Astfel, numai în *Discours en l'Honneur de Goethe*, rostit în 30 aprilie 1932 la Sorbona, Valéry așează așa-zicînd în centrul expunerii sale, năzuința lui Goethe, în raport cu teoria sa despre metamorfoza plantelor, spre o „varietate de calcul simbolic", analogă întrucîtva cu cea ce în dinamica și fizica modernă, precum o subliniază cu tărie, se practică în mod curent [2]. Moment de exagerare? Nicidecum. Am arătat cu altă ocazie, cît de adînc pătruns a fost Goethe, în ciuda faptului că el, personal, n-a practicat niciodată matematicile, de necesitatea de a fundamenta cunoașterea și organizarea lumii cu mijloacele numărului și ale calculului [3]. De altfel, Paul Valéry, confruntîndu-și propria experiență creatoare cu aceea a unor spirite înrudite, a ajuns prin adoptarea unui termen din teoria artei a lui E. A. Poe, să caracterizeze încă mai de mult specificul creației artistice în dependență valorică de acea „consistență", care este „descoperirea ea însăși", și care în opera creată se manifestă prin precizie, proporție și simetrie ce redau chiar structura intimă a spiritului uman [4]. Așadar, admirabila adecvare metrică a versificației din opera sa cu substanța tematică a poemelor — vers svelt în *Cantique des colonnes*, amplu și calm întins în *La Dormeuse* etc. — prin care lirica sa se transformă într-un deliciu al spiritului și într-o desfătare a simțurilor, este dovada cea mai nemijlocită pentru consecvența cu care tot ce scrie el se încadrează în concepția sa despre fatalitatea ineluctabilă cu care geniul creator descoperă în această lume mereu alte aspecte ale continuității fenomenelor, proces ce se aseamănă mult

[1] **Paul Valéry**: Variété, Gallimard, Paris, 1924, p. 181.

[2] **Paul Valéry**: Discours en l'Honneur de Goethe, Gallimard, Paris, 1932, p. 43 și u.

[3] **Leibniz, Goethe și drama personalismului**, în **Orizont**, nr. 3/1967, p. 45 și u.

[4] **Paul Valéry**: Variété, p. 120.

cu acela descris de Goethe în teoria despre metamorfoza plantelor.

Preeminența acordată de Paul Valéry metodei lionardești de creație nu-l izolează printre teoreticienii de frunte ai veacului din urmă care, totodată, au fost mari poeți. Să ne amintim aci că pentru Ștefan George, poetul — care nu trebuie confundat cu funcționarul literar și nici cu literatorul de profesie, precum subliniază[1] — are misiunea de a susține, ocroti și propaga pentru masele largi ale poporului „măsura dreaptă". Suveran peste cuvinte, poetul nu are voie să abuzeze de ele; creația sa nu trebuie să stîrnească nedumerirea și disprețul oamenilor, ea nefiind un joc pur, în care silabele sonore și frazeologia încărcată de strălucire exterioară să fie scopul suprem[2]. Iar dacă poemul este expresia cea mai înaltă și perfectă a unui moment dinamic, el se prezintă ca „auswahl, mass und klang": selecție, măsură și sunet[3], fiind ca atare o biruință a poetului asupra „neputinței proprii ca și a altora". Similar, trecerea treptată la R. M. Rilke de la poezia ca „sărbătoare a inimii", ce-și găsește expresia în versurile încantatorii, muzicale și de relativ scurtă respirație a începuturilor sale, la poezia ca „sărbătoare a intelectului", realizată în cadența cînd mai amplă a elegiei, cînd iarăși mai strunită a sonetului, s-a desăvîrșit sub influența lui Rodin care l-a învățat să vadă. Trecerea se anunță în volumul *Buch der Bilder* (Cartea imaginilor), pe coperta căruia ar putea să figureze ca motto: „Mereu mai înrudite îmi devin lucrurile / și toate imaginile mereu mai îndeaproape privite". Zile întregi, Rilke zăbovește acum în Jardin des Plantes, studiind în fața cuștilor mișcările panterei, în piețele publice unde îl îmbată vîrtejul colorat al caruselului, în fața catedralelor gotice — Rodin va scrie despre ele o carte întreagă, bogată în idei — de armoniile cărora se pătrunde atît de mult, încît aproape că le re-

clădește în imaginație. În ziua sosirii sale la Duino, rămîne încremenit în fața unui măslin bătrîn din curtea castelului[4]. Vrea de acum înainte să despoaie lucrurile de învelișul lor, spre a ajunge „la limita limitelor, în marginea sistemelor solare și dincolo de ele". În starea aceasta de maximă surescitare, primele versuri din *Intîia Elegie* izbucnesc în conștiința lui cu o forță aproape telurică, tulburătoare; dar în curînd el cade într-o prostrație poetică plină de chinuri și îndoieli. Ce urmează? Întîi, o tot mai atentă scrutare a propriei conștiințe, apoi a universului, căci invocarea îngerilor nu-i aduce mîntuirea rîvnită. Și numai cînd reușește să-și deschidă cu mîna proprie calea întoarcerii din infinit, calea pe care „toate lucrurile cinstite vin în întîmpinarea noastră în așa fel, ca noi să le percepem în figura lor întreagă — în detaliile feței și în precizia mișcărilor lor", precum subliniază într-o scrisoare către protectoarea sa[5], creția sa — *Elegiile de la Duino* și *Sonetele către Orfeu* — i se desăvîrșesc în perfecțiunea lor nesperată. Dar să-i predăm cuvîntul. „Există și cunoaște, totodată, condițiile non-existenței", îndeamnă R. M. Rilke în Sonetul XIII din cartea II a *Sonetelor către Orfeu*. Și final: „adaugă-te în cîntec de veselie la sumele inestimabile ale naturii și distruge numărul". Totuși, în sonetul următor el vestește renașterea, iar ciclul întreg, care pare că reproduce imaginea unui covor fermecat al vieții, în care individual se împletește după un desen, care e „cale și întorsătură", asemenea unui fir între multe alte fire, se termină triumfal cu versurile: „Pămîntului tăcut spune-i: Eu curg. Apei învolburate spune-i: Eu sînt". Căci existența omului este în corelație legică cu întregul cu care ea însă nu se confundă, omul avîndu-și „fața" și „respirația" dreaptă.

Dar să ne întoarcem la Novalis, poetul „serafic" al nopții ca „mediu de transcendență" a marilor revelații prin vis și invazia neființei, precum îl caracterizează unii. La o

[1] **Blätter für die Kunst, Auslese-band II, p. 15.**

[2] **Stefan George: Gesamtausgabe der Werke endgültiger Fassung, G. Bondi, Berlin, XVII, p. 52.**

[3] **Blätter, Auswahlband I, 21.**

[4] **Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe: Erinnerungen an R. M. Rilke, Oldenbourg, München, 1932, p. 46.**

[5] **ibidem, p. 15.**

lectură atentă a celor două tomuri de fragmente, din care se compune opera sa teoretică și filozofică, nu este totuși chip să nu ne oprim asupra unor aforisme ca următorul: „Cu cît un poem este mai personal, mai local, mai legat de timpul său, mai particular, cu atît el se află mai aproape de centrul poeziei"[1]. Evident, această propoziție are un caracter fundamental pentru concepția lui Novalis în ceea ce ea are mai autentic și mai valabil. Și întrucît aforismul de mai sus, în masa uriașă a fragmentelor și însemnărilor poetului, nu este de loc insolit, datoria noastră este să-i depistăm complinirile, desghiocîndu-le cu atenția cuvenită din aglomerările mai mult sau mai puțin accidentale ale unei inspirații juvenile, în care reflexul lecturilor ultime se îngemănează cu roadele cugetării originale. Vom vedea în felul acesta în primul rînd că Novalis, pe care o anumită școală interpretativă ni-l înfățișează ca pe o ființă cu totul străină de realitate, dimpotrivă a fost, cel puțin în faza anterioară bolii și a deceselor care l-au zguduit în adîncul ființei, un tînăr viu și receptiv, iar perioada sa propriu-zis creatoare n-a fost aceea a ultimilor ani.

„Ce de cantități inepuizabile de materiale în vederea unor noi combinații individuale nu se găsesc în lume! Cine a ghicit acest mister, aceluia nu-i mai trebuie decît hotărîrea de a renunța la nemărginita diversitate și la plăcerile acesteia, și de a începe undeva. Dar hotărîrea aceasta ne costă sentimentul liber al lumii infinite și ne impune limitarea la un singur fenomen", precizează Novalis în fragmentul 1218. Iar în fragmentul 1221: „Imperiul poetului să fie lumea împinsă în focarul vremii sale". La acestea se mai adaugă ca completări, în fragmentul 1232: „Prin rațiune poemul se fixează ca ideie, prin imaginație el se proiectează, iar prin intelect el se execută". Și mai departe, în fragmentul 1251: „Acela care și-a însușit odată pentru totdeauna ritmul mare al hexametrului, care s-a familiarizat cu mecanismul său poetic, va scrie în mod firesc și nedeliberat, fascinat de frumos, căci în creația sa se vor îngemăna în mod spontan ideile cele mai înalte și avîntul cel mai ciudat, dînd astfel la iveală structuri poetice din cele mai bogate și variate". Și continuînd să proslăvească tradițiile orfice, bazate pe putere de expresie muzicală a verbului, Novalis conchide că pe baza „naturii acustice" a sufletului uman se poate conchide la o asemănare între „lumină" și „gîndire", deoarece ambele se manifestă prin fenomene ondulatorii. Ulterior, în fragmentul 1272, va completa concluziile acestea cu concepția ideii ca „mărime irațională" (adică serie infinită de propoziții), subliniind că legea progresiunii lor poate fi stabilită, iar la critica romanului ca expresie artistică a unei idei poetice trebuie ținut seama de această lege.

Novalis a fost un cap științific pătrunzător de o mare capacitate de abstracție matematică. Precum am arătat și altădată, conceptul de pluspoezie și minuspoezie, în formularea sa, a avut un caracter matematic — și nu de obnubilare mistică, iar Lucian Blaga, schițînd în *Trilogia cunoașterii* topografia misterelor, l-a urmat cu severitate pe această cale a preciziei matematice. De altfel, se pare că numai în vremurile mai noi, odată cu desfășurarea diletantismului și a impostorii pe arii mai largi ale vieții literare, problemele fundamentale ale compoziției au fost „decretate" drept vetuste și neinteresante — aceasta pentru a ușura afirmarea cît mai nestingherită a dezordinii și improvizației celor incapabili de o muncă susținută. Exemplele mari invocate de acești „dezgrăditori", un Proust, Trakl, Joyce, Kandinski, Klee, Wellesz, Schönberg, adulați deopotrivă ca autori ai unui pretins limbaj presintactic(!), la un examen mai atent se dovedesc deopotrivă de neconcludente. Este adevărat că din M. Proust se pot cita mărturii ca aceasta: „Le coeur est la dimension suprême de l'intelligence". Să nu uităm însă că tocmai inima este organul ritmului, iar timp de o viață M. Proust a fost urmărit în adîncul cunoștinței sale de chipul catedralelor gotice, construite, precum o știu arhitecți ca Viollet le Duc, după canoane severe, prin care s-a determinat orice amănunt din cuprinsul edificiului. „Aș fi dorit", spune

[1] Novalis: Werke, ed. H. Friedemann, vol. III, p. 215, fragm., 1214.

Proust, „să dau diferitelor părți ale cărții mele următoarele titluri: narthex, vitraliile absidei etc., spre a răspunde de mai dinainte criticilor stupide care mi s-au adus și anume că operei mele îi lipsește construcția, în timp ce singurul ei merit constă în soliditatea ei pînă în cele mai mici părți"[1]. Cît îl privește pe James Joyce, nimeni nu va nega uriașa doză de pesimism din opera sa. Mai departe, nimeni nu va nega rolul excesiv pe care asemene a lui Freud Joyce îl atribuie *libido*-ului. Dar marele irlandez a fost, spre deosebire de Freud, educat în dogmele bisericii catolice și în felul acesta sexul în concepția sa este baza rivalității în om între bine și rău, iar cu căderea sa proprie „în păcat" — moment de mare decepție în sine — începe și încordarea de a restaura în conștiința sa starea originară a purității — năzuință înscrisă în poemul *Muzică de cameră* ca un protest împotriva descompunerii sale[2].

Insistența cu care, în toate aceste texte, revine termenul „măsura" ne îndrumă atenția totodată și asupra unui proces de conștiință care de-a lungul veacurilor a suferit o transmorfoză treaptă, parcurgînd o seamă de trepte specifice de la *megalophychia* și *magnanimitas* a popoarelor antice ca expresia conștiinței valorii lor, adeverite prin stilul lor de viață și creațiile lor, la idealurile cavalerești medievale ale *voiniciei* și *cinstei* ca forme ale *înțelepciunii*, alimentată din adînc de conștiința unei *ordini universale* care, dacă te abați de la ea, se răzbună prin *suferință*, iar dacă îi urmezi căile te răsplătește cu *fericire*. Și poate că numai în secolul zbuciumat al reformațiunii, cînd după cîteva secole de decădere a normelor etice și estetice, omenirea s-a frămîntat să găsească un nou adevăr și o nouă cale de izbăvire, iar puterea ei de creație renăscînd, și-a făurit în Till Buhoglindă, Doctor Faustus, Don Quijotte, Sancho Panza și, curînd după aceea, în Gulliver o nouă tipologie, verificată apoi în valabilitatea ei prin isprăvile mereu îmbogățite ale noilor eroi din toate straturile existenței, între raï și iad, problematica justei măsuri a mai fost la fel de stringentă ca în ultima jumătate de veac, cînd omenirea, trecînd prin profunde transformări sociale, resimte ca o îndatorire fundamentală să învingă definitiv urmele înstrăinării, pe care i le-a întipărit robia de-a lungul veacurilor.

Este interesant, în aceste imprejurări, cum în creația artistică a ultimelor șapte decenii — în muzică, dramă, roman și poezie — revine stăruitor cu eroii secolului XVI și problematica măsurii. În poemul simfonic *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss și în *Discipolul vrăjitor* de Paul Dukas ca se află în centrul atenției. Leopold Bloom al lui James Joyce ca și Hans Castorp al lui Thomas Mann parcurg în noi Ulysse-Gulliver peripețiile călătorului fără voie în condițiile societății burgheze; aceeași situație tragică, împinsă la limită, ne întîmpină și în destinul vagabonzilor Vladimir — nou Don Quijotte și Estragon — nou Sancho Panza, din piesa *În așteptarea lui Godot* de Samuel Beckett. Li se alătură cu același program, cînd mai explicit, cînd mai ascuns în subtext, romanele *Doctor Faustus* și *Alesul* de Thomas Mann — ultimul ca reluare plină de maturitate și bravură a vechei legende a lui Gregorius, în care Hartmann von Aue a încercat să transpună *amor* și *caritas*, cele două virtuți fundamentale ale omului medieval, din sfera vieții cavalerești în aceea a vieții spirituale. În condițiile anilor '40 ai secolului nostru, soluția aceasta, bineînțeles, nu are nici o valoare și astfel legenda iese din atelierul lui Thomas Mann, foarte asemănător cu *Oedipul* enescian, întinerită și reumanizată. În primul plan al interesului acum nu se mai află incestul și ispășirea, ci triumful omului asupra puterilor vrăjmașe care-l împiedică de la împlinire. Semnificativ, însă, cum acest mesaj nu se desprinde atît de contextul romanului ci din ținuta sa artistică totală. Este de fapt cel mai muzical dintre romanele lui Thomas Mann și, prin aceasta, cel mai bogat în sugestii și intuiții. Dar muzicalitatea sa nu este difuză și difluentă. Începînd cu prima pagină onomatopeică,

[1] Citat de André Maurois în **Préface** la **A la recherche du temps perdu**, ed. Pléiade, vol. I, p. XV.

[2] **Darcy O'Brien**: The Conscience of James Joyce, Princeton University Press, 1968, p. 242 și u.

imitînd cu strălucită măiestrie dangătul polifon al clopotelor de sărbătoare, şi pînă în cele mai mici amănunte ale scriiturii — lungimea alineatelor, substanţa descrierilor şi analizelor, cadenţa dialogului şi concizia finalurilor de capitole, totul este strunit la maximum. Este adevărat că şi textul hartmannian, precum o arată studiile analitice de mare fineţe ale lui Hans Eggers[3], este de o subtilă măiestrie în privinţa paralelismului episoadelor şi proporţiilor. S-ar putea vorbi deci mai ales la Thomas Mann de o osmoză perfectă între fond şi formă, forma adeverindu-se adevăratul sălaş al mesajului».

Dar în literatura română? Întrebarea intervine cu absolută îndreptăţire, iar răspunsul nu poate întîrzia.

„Se poate vorbi de un umanism modern, de un sistem complet de cunoştinţe capabil să formeze omul, bazat însă pe matematică? Sînt convins că da", spune poetul şi matematicianul Ion Barbu[2]. Şi el continuă: „Ba chiar, cum ştiţi, între două spirite din toate punctele de vedere asemenea, cel care are de partea lui geometria va triumfa totdeauna. Singura slăbiciune a unei atari judecăţi este că o făcea un geometru. Totuşi cunosc un exemplu care ilustrează afirmaţia lui Pascal. Luaţi scrisorile lui Ion Ghica, întreţăiate ici şi colo de răspunsurile lui Alecsandri. Iată două spirite în condiţiuni comparabile. Aparţin aceleiaşi lumi, au aceleaşi credinţe politice, au trăit aceleaşi evenimente, la Paris au fost în acelaşi timp. (...) Alecsandri nu ştie să vadă, să prindă originalitatea unui moment. Vai, nu ştie nici chiar să scrie! (...) Pe cînd Ion Ghica e un clasic al prozei noastre. Nu e desigur o întîmplare, că unul nu avea decît cultură literară (şi aceea improvizată), pe cînd Ghica audiase cursuri de analiză la Şcoala Politehnică, urmase şcoala de mine şi, se pare, emulase cu Délaunay, cunoscutul astronom, la examenele de calcul infinitesimal şi integral".

Şi în concluzie:

„Ce distinge umanismul matematic de umanismul clasic? În două vorbe: o anume modestie de spirit şi supunerea la obiect. O formaţiune matematică, chiar dacă se valorifică literar, aduce un anume respect pentru condiţiile create în afară de noi, pentru colaborarea cu materialul dat".

S-ar părea că acest tip să fie reprezentat în literatura noastră clasică numai şi numai de I. Ghica. Şi, totuşi, la un examen mai atent al laboratorului eminescian putem ajunge la o altă concluzie. Nu vom susţine nicidecum că M. Eminescu ar fi fost un spirit matematic. Ajungînd însă de tînăr la Viena în contact cu unele texte leibniziene, spiritul filozofului pentru care problemele cosmologiei s-au rezolvat prin număr, operaţie şi metodă matematică — *dum calculat deus fit mundus*, decretase el — s-a transmis şi tînărului poet român. De aici speculaţiile sale interminabile asupra lui „unu" în structura lumii; de aici sondajul atent al faptelor care tulbură armonia universală; de aici, însfîrşit, marele său efort de a realiza în opera sa un echilibru cît mai perfect — uneori discursiv şi rece, ceea ce, însă, la un contemporan al parnasienilor nu trebuie să mire. Dar să nu grăbim concluzia acestei pagini. Astfel dacă în cascada cosmologiilor din *Împărat şi proletar*, *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea întîia* şi *Luceafărul* revine obstinat simbolul „unu", creaţiunea în dubla ipostază ca *natura naturans*, adică activitate liberă, şi *natura naturata*, adică automatism conştient, ni se înfăţişează într-o unitate indisolubilă ca corelate şi antinomii, dominate de principiul individuaţiunii. De aici, ea este reductibilă prin analiză la o serie de acte care corespund gradelor de existenţă ca grade de conştiinţă. Căci creaţiunea, în concepţia de mai sus ni se prezintă nu numai la multiplicitate în juxtapunere, izvorînd ca o apă dintr-un unic izvor, ci totodată şi ca conştiinţă care în felul acesta se înveder-ează a fi „principiul motor" al vieţii. Acesta credem este sensul versului „Unul e în toţi, tot astfel pre-

---

portion epischen Erzählens / Studien zur Kunstform Hartmanns von Aue, E. Klett, Stuttgart, 1967.

[2] **Ion Barbu**: Pagini de proză, EPL, Bucureşti, 1966, p. 290 şi u.

[3] **Hans Eggers**: Symmetrie und Pro-

cum una e în toate", din *Scrisoarea I*. Or, în felul acesta, omului, pentru a contempla eul în puritatea sa originală, i se cere un efort susținut, pe baza căruia să cuprindă într-o intuiție unică începutul, prezentul și sfîrșitul — exercițiu care după filozofia anilor '70 ai secolului trecut presupune strunirea maximă a mișcărilor moleculare care alcătuiesc conștiința. De aici îndemnul din *Glossă*: „Tu așează-te de o parte / Regăsindu-te pe tine (...) Dacă știi a lor măsură". Căci de la individ la individ calitățile, înclinațiile, apetițiile, dorințele diferă chiar dacă „în orice om o lume își face încercarea"; treptele cunoașterii sînt numeroase și nu orice individ simte nevoia de a se identifica dinamic cu absolutul, descătușîndu-se de orice tendință de exteriorizare sau spațializare și călăuzindu-se încă pe acest pămînt după legile supremei rațiuni.

Cam acestea sînt pe scurt ideile care se desprind din speculațiile eminesciene asupra lui „unu" în structura lumii. Ele nu duc neapărat la misticism, precum cred comentatorii mai vechi care văd în Eminescu un romantic întîrziat. Căci, după cum am indicat mai sus, speculațiile acestea implică și o latură practică, susceptibilă pe plan social de aplicare revoluționară, precum de altfel o atestă cu irevocabilă concluzivitate, cuvîntarea din prima parte a poemului *Împărat și proletar*, expresia cea mai dinamică a crezului social eminescian, alimentat și maturizat în lupta revendicativă revoluționară a proletariatului internaționalist din anii 70 ai secolului trecut. Ar mai fi de spus că Eminescu cunoaște și caracterul de clasă al artei și în lupta împotriva exploatatorilor îndulgența față de ideologia și creația artistică ce-i slujesc nu i se pare că își are locul.

Tînărul Lucian Blaga își începe studiile filozofice de pe urma unui impuls puternic din partea matematicii. Ca student la Viena își uimește profesorii și colegii prin temeinicele și variatele sale cunoștințe de metodă matematică la fel ca și prin pătrunzătorul său spirit matematic. Astfel, dacă în gnoseologia generală prin aderarea sa la „agnosticism înțelegător" L. Blaga rămîne pînă la urmă fideist și mistic, în epistemologia sa, orientată spre ultimele date ale științelor exacte, el dă dovadă de o largă apreciere și înțelegere a faptului „ca atare" și de o argumentație — uneori — precis matematică.

În *Poemele luminii*, primul său volum de versuri, L. Blaga, urmînd exemplul lui Arno Holz, așează versul în simetrice alcătuiri în jurul unei axe centrale care prin ele însele, uneori, desfată ochiul. Și chiar dacă el nu-l urmează pe Holz și în teoria versului, cu distincția între versuri din cuvinte pare, oglindind fenomenul natural, și versuri din cuvinte impare, exprimînd stări de cuget, efectul urmărit în genere de Holz — acela de a aera versul și de a-l despovăra de patetism, de unde un echilibru uneori jucăuș și o ritmicitate vie — este atins și de poetul român. Cînd ulterior aceleași poeme au fost retipărite în obișnuita grafie versiibristă, ele au pierdut din ardenta lor luciditate originală, arcuirea și ritmizarea frazelor și interiorizarea sensului făcîndu-se acuma mult mai greu. Totodată și în teatrul lui L. Blaga piesele ulterioare *Tulburării apelor*, în care pasajele lirice de mare frumusețe sînt scrise încă în vers, prin abandonarea procedeului, replica devine în multe locuri încărcată și greoaie. Și totuși, poetul tocmai în anii aceia era prea plin de luminosul peisaj al echilibrului mioritic, căruia i-a dedicat pagini exegetice de o avîntată îndrăzneală filozofică. De unde inhibiția bruscă a autorului dramatic?

Tînărul Eminescu și tînărul Blaga sînt două genii ale poeziei românești în care năzuința spre precizie, simetrie, echilibru și armonie se înalță biruitoare deasupra discontinuității aparente dintre fenomene, fără a le reduce raportul de identitate neapărat la absolut și fără a le limita durata în dependență de un moment unic, eternitatea. Găsim astfel în poezia lor din timpul studiilor universitare un suflu de problematică imediată și reală, proprie tînărului, saturată de nuanțele sau calitățile dubiului sau, din contră, ale hiperbolizării afirmației, laolaltă cu determinismul fizic, fluid, diafan și, uneori, risipit al acestor stări, mobilitatea cărora însă n-ar fi putut fi redată artistic, dacă în același timp, pe un al doilea sau al treilea plan al conștiinței lor n-ar fi dăuinuit ca idei și reminiscențe din materialele

de studiu, ipoteza conservării energiei, a materiei, determinismul fizic și cauzalitatea fizică și, mai ales, conceputul psihologic al eului, văzut sub aspectele libertății și necesității. Numai în felul acesta, creația lor poetică a trecut cu succes dincolo de ștacheta exigențelor celor mai înalte ale modernității și autenticității, iar ei au izbutit să-și ocupe locul în pantheonul literaturii universale printre cei mai mari dintre contemporanii lor. Afinitățile lor cu marea literatură a timpului în care au trăit și activat nu sînt astfel numai de ordin tematic ci și stilistic, ci — fapt esențial — și de intensitatea suflului liric care, spre a putea fi strunit, cere în momentele cruciale ale actului creator, prezența intelectului ca arbitru între început și sfîrșit, noutate și tradiție, experiență concretă și spațiu exterior, continuu și discontinuu, mult și unul, tot și zero.

Însfîrșit, despre romanul pretins tradiționalist al ardelenilor I. Slavici, L. Rebreanu, I. Agîrbiceanu, o anumită critică a zilelor noastre se încumetă să decreteze judecăți de valoare care ignoră — voit sau dintr-o perspectivă obtuză — urîașa muncă de atelier a autorilor în vederea strunirii materialului epic, cuprins în lucrările lor, după rigorile unui canon estetic de perfect echilibru. Astfel ponderea compozițională a nuvelei *Moara cu noroc*, datorită căreia orice amănunt caracterologic, descriptiv și dramatic este cîntărit cu mare atenție și inclus în ansamblul ei la locul cel mai potrivit și în momentul cel mai oportun, elucidează marea valoare artistică a lucrării, făcînd că și la aproape treisferturi de veac de la publicare, lectura ei să producă mereu momente de înaltă satisfacție estetică. Asemănător, romanele *Ion* și *Răscoala* de L. Rebreanu, în arhitectonica lor admirabilă, articulată pe „cărți", „capitole" și „subcapitole" — toate în raport cu ideea romanului și cu desfășurarea ritmică a epicului său. „Matematica" romancierului nu este deci efectul unei tradiții moarte care, în locul creației, pune scheme prefabricate, oțelite, în care se forțează și se maltratează materia vie, epică. Dar precum aceste romane se înscriu la antipodul acelor elucubrații diletantice care încearcă să-l epateze pe cititor, optînd pentru „libertatea formei", adică un mod deplorabil de a „nara" fără nici o expunere clară, fără nici un criteriu de dozare și gradație a faptelor și fără vreo concluzie serioasă, ele au darul să excite contradicția acelora care nu pot iubi legea armoniei.

Încheiem cu convingerea că adăstarea omului în secolul electronicii lîngă problematica structurilor și proporțiilor în artă nu este o chestiune de formă. Astăzi, mai mult decît oricînd în trecut se adevărește că în domeniul oricărui mod de creație precizia este totul.

În năzuințele sale spre frumos și bine omul a încercat mereu să se apropie de norma lor supremă care — fapt de experiență seculară — i s-a relevat ca măsură și unitate, dimensionate și împlinite în raport cu propria sa ființă fizică și ideală.

NICOLAE IOANA

INSCRIPȚIE

Aici a murit un tînăr în timpul războiului
dar nimeni nu știe —
coasa de trei ori pe vară îi retează cuvintele,
odată pe an i se scutură din pomi sîngele,
și în fiecare an i se usucă privirile.

Vine vara și toate învie la loc
pămîntului i-a mai dat un izvor,
pomilor le-au dat ramuri multe,
lui i-a mai dat în colțul grădinii un rod
și-un fruct rotunjit într-un pom
îi desparte sărutul de buze . . .

NISIPUL LUMINILOR

Trăiesc între atîtea posibilități
într-o zi voi alege pe una
dar pînă atunci precum undelor luna
mă închin în fața mării unități.

Dar divizat în nopți și zile
bat cu pumnii într-o întîmplare a mea
în cornul viitului răsare o stea
deasupra albelor cămile.

Ca o răcoare care-mi învelește
în nopți solarul meu schelet
o amintiți stelarelor clepsidre
nisipul lumilor să-l cearnă încet !

V I S

Toată noaptea au rîs cuvintele pentru mine,
pe ripile goale au curs șuvoaie de păsări,
iar eu jos în genunche am stat și în urmă
am rîs pe cercuri, pe coastele tremurate,
mi-am încălzit la luna botului de ciine,

flori au țîșnit ca flăcările din gurile
scamatorilor și iară am rîs pe cercuri albite,
pe coaste tremurate. Vrînd să strig
la orașul de sus, case s-au răsturnat
și din odăile sfărîmate lumini s-au prelins
și din odăile stinse stele s-au rostogolit
și iară am rîs pe cercuri albite,
pe coaste tremurate. Era iubirea, un clovn
și moartea, un trandafir purtat în mîini
de cei ce se rostogoleau și raza m-a lovit
în creștet, raza m-a lovit și tu strigai
să fug cu nori pe chip și iară am rîs
iar tu de sus ai căzut, de sus de tot ai căzut,
din odăile sfărîmate și jos lîngă un pumn de nisip
iară am rîs pe cercuri albite pe coaste tremurate.

CÎNTEC

Unde se bat mari mări se surpă
o vale adîncă și arat
e cîmpul de o durere lîngă
șerpesc trifoi verde sirigat.

Ci eu socot că gurile vindură
vorba lor ca pe un fruct
cu lingușiri și rea măsură
nepîrguit din soare rupt.

La vadul ros de crini, simțiri
cusute în dîrligi ca pe plocate
de fire roșii în îndîrjiri
cu miez de soare aminate !

ION MAXIM

CONSTELAȚIA CODRULUI

Pretutindeni port o lumină,
în tot ce am și sînt,
ducînd dialogul cu noaptea.
Cînd vorba amurgește după munții tăcerii,
umbra îndoielii cade peste dumbrăvi.

Doarme oare în ceață pădurea ?

Dincolo,
pe emisferul celălalt, răsare gîndul.
În mine, o veşnică noapte
şi-o veşnică zi, împreună,
ca o-ntrebare şi ca un răspuns
împletind constelaţia codrului.
Luminile stărue în miezul cuvintelor
cu toate umbrele tăcerilor şi dolul lunii.
Sub soarele ascuns
se-naltă înţelesuri şi ne-nţelese nuanţe
surprinse — anevoie în mine şi în lucruri,
în marile oglinzi fringînd în ceţuri
chipul unei lumi ce se naşte.
Nicăieri nu se-aude cuvîntul
să-ndemne lumina şi umbra
încet,
plămădind doar în lacrimi pămîntul.
Gîndul ascuţit taie cerul
fulgerînd pînă dincolo de toate hotarele,
poruncind rînduiala şi curgerea lumii întregi.

FÎNTÎNA

Sînt o fîntînă ţişnitoare,
fîntînă ce aruncă veşnic
cerurile sparte, în cele patru vînturi.
Ţărîni seci, nisipuri calde,
bureţele pămîntului şi amarfele goale
aşteaptă-n arşiţă răcoarea şi surîsul
oglinzilor ce fring în noapte dăruirea.
Răsună cîntecul
în codrul meu şi-n codrul altora ;
pămîntul bea, nu se mai satură,
şi urcă avuţia din ţărînă.
Din maluri aburi, în văzduh perdeaua
ce-şi lasă plînul peste munţi.
Cristalul frînge raza, risipind lumina.
Şi pretutindeni umbrele şi chipul,
din zare ţes o pînză veche,
şi veşnic nouă.

Fîntîna mea deschisă tuturora
în fiecare clipă seacă.
În fiecare clipă împlineşte
tezaurul ei viu, dintoideauna.

MĂRTURII LITERARE

■ ENDRE KAROLY

Mi s-a întîmplat şi mie, ca atîtor alţi tineri care au apucat de timpuriu drumul poeziei, să stăpînesc ritmul şi varietatea formelor poetice, înainte de a fi ajuns la deplina şi complexa conturare a personalităţii mele omeneşti. Ori, izvorul oricărei poezii este omul deplin format, personalitatea perfect definită. La vîrsta de patru ani am improvizat primul catren, pe care-l păstrez şi astăzi printre amintirile mele, ferecat cu şapte lacăte. La opt ani am scris prima poezie „foarte serioasă" despre stele. La vîrsta de zece ani, cînd am ajuns în clasa întîi gimnazială scandam cu fervoare şi număram pe degete picioarele de versuri şi refuzam cu sensibilitate greşelile de ritm. Pe vremea aceea drumul meu spre şcoală pe care-l parcurgeam, bineînţeles, pe jos, — trecea prin parcul din Fabric. În fiecare zi în faţa porţii în stil turcesc a parcului, mă aştepta colegul meu întru poezie Éderer Jóska, unicul fiu al profesorului meu de geometrie, elev de o vîrstă cu mine, premiant, care astăzi trăieşte în Ungaria şi sub numele de Tass József, este unul dintre poeţii mult preţuiţi. Ani întregi am făcut împreună această plimbare peripatetică şi nu aveam niciodată altă temă de conversaţie decît poezia. Retrăim împreună înflăcărările lui Petőfi, ne delectam în fermecătoarea vrajă a operei lui Arany, dar în acelaş timp ne aflam şi sub influenţa poeziei lui Ábrányi Emil. Sub îndemnul acesteia, în fiecare an, la idelele lui marte, însoţit de 5—6 colegi de clasă, mă duceam în parcul Scudier, unde urcat pe o bancă declamam o odă către libertate, odă scrisă special pentru această ocazie. Nu e de mirare deci că încă din prima clasă de liceu colegii mei mă porecliseră : poetul. La doisprezece ani rîvneam compoziţii mai mari, mai importante. Am început să scriu o dramă despre sultanul Soliman, în iambi de cinci şi cinci şi jumătate dar, bineînţeles, suflul nu m-a ţinut decît pînă finalul primei scene, cînd Sultanul conducător de oşti, face pregătiri pentru asediul cetăţii Kőszeg. Am început apoi o altă piesă, tot o dramă în versuri, dar asta cu subiect biblic, despre Gibeon şi fiul său. Foile de caiete care s-au păstrat de-a lungul deceniilor au un loc de cinste în dosarele amintirilor mele.

Am fost un copil liniştit şi închis, dar celor care ştiau să-mi cîştige încrederea le dăruiam tot sufletul meu şi îi iubeam cu o dragoste nemărginită. Acest sentiment de solidaritate, împreună cu dorinţele exacerbate dar nedefinite ale vîrstei, au potenţat dinamismul sentimentului meu de viaţă în aşa măsură, încît anumite forţe tălăzuiau în adîncurile inimii mele cu excepţională putere. Aşa se explică, desigur, că la vîrsta de 14—16 ani aveam terminate multe poezii, perfect cizelate, în care abordam cele mai variate subiecte, dar în care bravura formală era precumpănitoare. Era o deprindere, aproape o manieră, faţă de care, mai tîrziu, cînd m-am străduit să ajung la creaţii de o mai mare bogăţie artistică a trebuit să lupt în mod conştient, şi cu multă rigoare.

În ce consta această exagerare formală? În primul rînd într-o aglomerare de aliteraţii prin care căutam în mod instinctiv, să exprim fie izbucnirea tumultoasă a unor forţe, fie blîndeţea cu totul specială a unei atmosfere. Mai mulţi colegi de şcoală, chiar şi astăzi cînd îi întîlnesc, îmi citează, din memorie, fragmente întregi din poezia mea „Tunete" scrisă în anii de liceu. Poezia avea trei strofe de cinci rînduri, în care duduiau şi tăcăneau aspre aliteraţii compuse din aglomerarea unor consonante cît mai stridente. Fiecare rînd conţinea cîte patru asemenea aliteraţii, adevărate bravade în materie de artizanat poetic. Al doilea element caracteristic al scrierilor mele de atunci a fost preponderenţa acordată senzarialismului. Nu-i mai puţin adevărat că la 16 ani un tînăr îşi trăieşte cu plenitudine vîrsta amorului. Obiectul iubirii mele a fost, bineînţeles, sora mai mică a celui mai bun prieten al meu. Ei i-am adresat poezia deosebit de..., într-aripată, intitulată: „Înnebunitori de frumoşii tăi ochi", care mai tîrziu a apărut şi în cotidianul *Temesvári Hírlap* din Timişoara, urmată de altă 18—20 poezii, a căror publicare am considerat-o o consacrare care-mi dă dreptul să mă consider şi în mod oficial, *poet*.

Dar perioada visurilor şi a visărilor s-a risipit repede. La 17 ani mi-am dat examenul de maturitate la Şcoala Superioară de Comerţ, iar după două săptămîni intram în cîmpul vieţii, spre a-mi cîştiga pîinea. Patru ani am petrecut la Budapesta, patru ani, pe care îi numesc în intimitate: „anii mei de mică ucenicie". Tărîmul sumbru al anilor mei de practică a fost depozitul budapestan al unei fabrici de iută, cînepă şi linoleu din Austria. Depozitul era jos, iar sus se aflau birourile tapetate cu mătasă ale coproprietarului, care purta titlul pompos de „Consilier regal", şi care venea să zicem cam de vreo două ori pe an, pentru cel mult cîteva zile, în acest local. Jos, în depozitul de subsol mie în schimb îmi înghe-ţau toate cele zece degete de la mîini, în fiecare iarnă. Veniturile pe care le aveam îmi ofereau o prea slabă compensare pentru condiţiile precare în care lucram, ele abia cifrîndu-se la modica sumă de treizeci de coroane, pe care firma mi-o plătea la fiecare zi-ntîi a lunii, în coroane de aur, cu o elegantă avariţie. Coroanele de aur aveau mărimea şi culoarea foarte asemănătoare cu piesele cele mai mici ale monedei în circulaţie, cu *fiterii de aramă*, aşa că trebuia să fii foarte atent, dacă nu vroiai să faci pe nababul involuntar, dînd, în loc de un filer, o coroană de aur. Într-o singură noapte de chef cu prietenii — şi în fiecare lună se înfiripa cîte o asemenea ocazie — se mistuia cea mai mare parte a leafşoarei lunare. În consecinţă, mîncam la cea mai ieftină cantină studenţească şi numai masa de amiazi. Pentru micul dejun şi pentru cină nu puteam să-mi permit decît o ceaşcă de cafea cu o bucată de cozonac. Cu toate acestea, aceşti patru ani au constituit perioada în care s-a format omul din mine. La amiază nu aveam decît o pauză de două ore. După ce înfulecam în grabă mîncarea, zi de zi dădeam cîte o fugă pînă la biblioteca Muzeului Naţional, unde citeam operele lui Symonds, Ruskin, şi Pater Walter despre Renaşterea italiană. Eram adînc preocupat pe atunci de o temă de nuvelă: „Francesco Speranţa" pe care, bineînţeles, n-am scris-o niciodată. Dar acestei teme îi datoresc toate rezultatele obţinute în munca mea de autocizelare. Duminică de duminică îmi petreceam dimineţile în galeriile de tablouri ale Muzeului de artă. Cunoşteam amănunţit fiecare operă expusă, veche sau contemporană. La „Orfeu", la cabarete, localurile de petrecere în mare vogă pe atunci, nu mă duceam niciodată. La teatru nu frecventam decît spectacolele cu piese serioase. Mă aflam sub influenţa lui Ibsen, Strindberg, Hebbel, Maeterlink, Hauptmann şi Bernard Shaw. Pe atunci, în fiecare vară, venea la Budapesta, să „gasteze", adică în turneu, ansamblul complet a lui Max Reinhardt. La aceste spectacole am putut aprecia, în lumina adevăratei lor valori, capodoperele lui Shakespeare şi Molière. În schimb, concertele şi spectacolele de operă — costisitoare — îmi erau financiarmente inaccesibile. Cu toate acestea în mine trăia din copilărie, iubirea muzicii clasice. Părinţii mei, deşi îşi duceau viaţa în condiţii foarte

modeste, au cumpărat un pian mare, cu coadă, pentru sora mea, care lua lecții de la cei mai de seamă profesori. Trîntit pe canapea, o ascultam ore întregi cîntînd sonatele marilor compozitori clasici și romantici. Aceste ore de reverie au contribuit nespus de mult la adîncirea priceperii mele muzicale și la înțelegerea formelor melodice, care s-au imbibat, în mod fatal, și în substanța versificației mele. De cîte ori n-aș fi vrut să mă eliberez încă de atunci de prea muzicala tonalitate a unor versuri, dar n-a fost posibil. Chiar și azi, dacă ascult vreme îndelungată opere de muzică clasică, ocazie care azi ni se prezintă aproape în fiecare clipă în cursul zilelor petrecute în tihna căminului sub influența meduzantă a muzicii, devin improductiv. N-am fost niciodată în stare să înving, să stăpînesc total această ciudată disponibilitate formală, poate numai atunci cînd, conștient de infirmitatea mea, reușeam, prin eforturi deliberate, să adopt formule de versificație de mare rigoare, ale căror legi severe să mă silească a domina ritmurile și cadențele specifice poeziei mele. Dealtfel numai în acest fel e posibil ca o muzicalitate precumpănitoare să adopte semnele prozodiei poetice și astfel să se transforme în melodie a gîndirii. Bineînțeles, la o asemenea înțelegere n-am ajuns decît mult mai tîrziu, după maturizarea completă și după ce am fost pe deplin stăpîn pe toate uneltele limbii și ale expresiei poetice.

Știu că în poezia mea, din cauza muzicalității, sînt pîndit la fiecare pas de pericol ca forma, prin ritmica sa, prin fonetica, prin statica, prin virtuozitatea sa, să se instăpînească asupra poeziei și s-o priveze de forța ei de comunicare directă, de perceperea nemijlocită a vocii umane care răzbate mereu în ea, ba chiar să devină manierism precumpănitor. Sentimentele și gîndurile mele n-au făcut altceva decît să concureze, prin intensitatea și subiectivitatea lor, cu fuga dictată de ritmul muzical. De mai multe ori am diluat cu însumi poezia. Am recurs la ditirambi, am scris versuri albe, nerimate, glosse, stanțe, am uzat foarte adeseori de enjambement-uri dar și în aceste ocazii construcția poeziei, a rîndurilor, a epitetelor, a adjectivelor, a predicatelor și a subiectelor trebuia să realizeze o unitate severă. Mi-am dat seama că nu pot fi și nu pot scrie altfel decît așa cum sînt și cum scriu. Elementele mele de creație m-au definit și mi-au dăruit un destin, așa că niciodată nu m-am rătăcit pe meleaguri care n-au fost ale mele și nu m-am abătut din drum de dragul nici unuia din mirajele care, și pe vremea aceea, erau destul de numeroase.

Bineînțeles la vîrsta de șaptesprezece ani, cînd am ajuns în emporium-ul literar din capitala Ungariei, nu aveam încă asemenea probleme. Dintre poeziile pe care le-am dus cu mine acolo una singură s-a dovedit durabilă din punct de vedere literar. Cu toate acestea, am fost bine primit și imediat acceptat într-un grup de scriitori, nu prea numeros, în care alături de cîteva personalități poetice „arrivé" adică cu prestigiul consolidat și care străluceau atunci pe firmamentul literar ca stele principale, ceilalți nu puteau rîvni decît la roluri secundare. Era printre noi poetul avangardist **Kassák Lajos**, devenit mai tîrziu o personalitate atît de însemnată a poeziei maghiare, bunul meu prieten, nuvelistul Nagy Lajos, liricul Szász Menyhért, la părinții căruia am ținut în subchirie timp de doi ani o cameră de serviciu, mobilată doar cu cele mai necesare piese. Cu acești colegi scriitori făceam lungi peregrinări nocturne, care adesea durau pînă-n zori, prin cartierele periferice ale orașului, cu deosebire pe un bulevard larg, acoperit de macadam negru, care constituia pe atunci centura exterioară a capitalei maghiare și în jurul căruia nu se ridicaseră încă mult trîmbițatele clădiri de locuit, în schimb întîlneai pe acolo foarte dese tăbliță cu numele proprietarilor de terenuri, care semnificau că speculația imobiliară se stăpînise și prin aceste locuri. Această arteră de circulație, nesfîrșit de lîngă căscată în vid, nepopulată, a fost botezată, în mod pretențios „Bulevardul Hungaria". O singură clădire, sumbră, înfiorător de lipsită de orice urmă a ornamentației, o construcție rece, de beton armat, se ridica pe partea cu plantații, ce colora : *Hanul popular*, un fel de adăpost al celor definitiv căzuți, aș-

ORIZONT
BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ TIMIȘ
P-14-423-D

mănător cu celebrele case de la periferiile Londrei, unde pentru cîţiva bănuţi puteai să primeşti o ciorbă lungă şi un loc de odihnă. Cînd eram frămîntat, cînd mă chinuia criza endemică de numerar, mă ocupam cu gîndul că într-o zi mă constitui şi eu locuitor al acestui han, ca să pot atîrna în cui, pentru un timp oarecare, grijile existenţei. Îmi pare şi astăzi rău că gîndul fugar de atunci nu s-a realizat. Altfel poate aşi fi putut bătători şi eu drumul urmat în calitate de sociograf de prietenul meu Nagy Lajos. Dar, neavîntîndu-mă în necunoscut, am rămas şi mai departe „copil de domn". Dintre noi, Kassák Lajos şi Nagy Lajos trăiau deja din onorarii. Scriau cu regularitate la suplimentul de duminică al ziarului „Népszava". Erau plătiţi pentru un foileton cu cîte 20 coroane. Szász Menyhért avea slujbă ca să zic aşa „reprezentativă", adică misiunea de a reprezenta şi populariza intersul pentru cultură al Societăţii de asigurări Generale. Asta însemna că în loc să fie nevoit să se omoare cu lucrările de birou, el avea doar îndatorirea de a scrie cît mai mult versuri, ca prin aceasta societatea de asigurări să apară în faţa opiniei publice în toată splendoarea aureolei de sprijinitoare a artelor. De altfel, Szász Menyhért era poetul „Lumpenproletarilor" şi al locuitorilor supraaglomeratelor „blocuri de raport". El avea un idol, un model electiv, pe germanul Arno Holz. Dar acela fiind departe, duminica vizita cu regularitate pe poeţii de atunci ai proletarilor, Peterdi Andor, şi soţia lui, Várnai Zseni. Mult a stăruit să-l însoţesc şi eu în aceste excursii social-politice, dar n-a reuşit niciodată să mă convingă să-mi ies din rezervă. Era în fiinţa mea o sfială, o timiditate, poate fiindcă nu mă simţeam încă cu totul pregătit, pe deplin maturizat, ca să pot avea convingerea că am suficiente lucruri de comunicat celor din jurul meu. Faza mea de pregătire şi maturizarea s-a desfăşurat cu oarecare încetineală.

Într-adevăr, eu mi-am dobîndit formaţia în viitoarea unor evenimente de a căror însemnătate mi-am dat seama abia mult mai tîrziu, cînd am ajuns la vîrsta bărbăţiei mature, cînd am ajuns să fiu în stare să-mi examinez conştient drumul străbătut şi rezultatele obţinute. A constituit pentru mine o importantă forţă normativă faptul că, în ciuda situaţiei mele materiale totdeauna precare, am ajuns şi eu să stau cu colegii într-un scris şi vis, la mesele cafenelelor literare, pe terasele de pe clădirile marilor cafenele, cu un platou de variate mezeluri în faţă, sau sorbind un ceai cu rom mult sau o cafea parfumată şi că uneori puteam să mă abat şi pe la cel mai elegant restaurant, de pe marile bulevarde, cum era de exemplu restaurantul „Balaton". Asta mai ales, atunci, cînd şi în buzunarul meu se strecurau mici fărîme din onorariile scriitoriceşti. În asemenea prilejuri rare, dar plăcute — mă regalam cu nisetru cu sos tartar, asezonat cu cîte un păhărel de vin vechi. Odată mi-am permis chiar şi luxul să comand o „becaţină" rară şi scumpă pe listele de bucate ale restaurantelor, pe care o puteai mînca fără ritualul tacimurilor apucînd oasele cu mîna, fiindcă acestea erau înfăşurate cu grijă într-un fel de guler de hîrtie ca să permită clientului să degusteze trufandaua cu toată savoarea.

Despre aceste întîmplări trebuie să ştim că se desfăşurau în anii care au precedat primului război mondial, în anii cînd monarhia se pregătea cu febrilitate disimulată de război, şi cînd cu toată aparenţa calmului începuseră primele vibraţii ale fenomenelor de criză, care pînă la urmă s-au amplificat determinînd dispariţia acestui vetust conglomerat politic. Viaţa economică purta de decenii amprenta unei certe depresiuni. După zguduirea din anii 1880, cînd s-a produs aşa numitul „Krach" vienez, banul nu mai ajungea pînă în arterele periferice ale Împărăţiei decît cu mari dificultăţi. Încetările de plăţi, falimentele erau fenomene frecvente, uneori chiar endemice şi masive. Cu toate acestea, depozitele de echipamente continuau să se umple de tunici şi pantaloni militari, de mantale cazone presate cu duzina, de bocanci, cartuşiere, harnaşamente. În 1914, cînd lumea a văzut, timp de cîteva săptămîni, cum se încărcau sute de furgoane militare cu aceste ustensile, a rămas profund mirată şi uimită de această nebănuită şi neştiută aglomerare de material de război.

Vremurile de atunci mai aveau şi o altă caracteristică interesantă. Sfîrşitul veacului al 19-lea şi primele decenii din al XX-lea nu se integrau numai pe plan filozofic în pesimismul caracteristic „fin de siècle" ci ele au cunoscut din plin şi fundăturile mizeriei, ale lipsei de perspectivă şi de idealuri, sentimentul umilirii şi inutilităţii — care nu puteau să nu-şi facă simţite piedicile în faţa desfăşurării vieţii maselor şi să nu-şi imprime consecinţele şi asupra literaturii şi a artei. În literatura maghiară de atunci, poezia lui *Vajda János* şi *Reviczky Gyula* a adus o notă aparte, ca a cucerit dreptul de cetate pentru subiectele în care erau cîntate aceste „flori ale străzilor", ea le-a aşezat pe dubioasele tronuri de preotese ale amorului după cum pretutindeni numai poeţii în mizerie le puteau oferi cu generozitate, un asemenea piedestal poetic Baudelaireian. Dar mîndria tinereţii noastre a fost vremea aceea *Job Dániel*, cu unicul său volum de nuvele. Sentimentele nostalgice ale naufragiaţilor vieţii, ale desrădăcinaţilor dăruiau luxuriante culori fiecărei pagini a acestui volum, care a făcut asupra noastră o impresie atît de puternică, atît de elementară, încît în mine a continuat să trăiască în permanenţă, lungi ani şi decenii, un nestins dor de a reciti această operă. Nu demult, cu totul întîmplător, am făcut rost de acest volum rarissim, la un anticariat. Parcurgîndu-l, am rămas uluit, neînţelegător, nedumerit... În paginile lui n-am mai găsit decît ceva ce-mi era cu totul străin, urme bizare dintr-o lume apusă, rezidii de amintiri la constituirea cărora au contribuit mecanisme azi inexplicabile.

În anii mei de „mică ucenicie", generaţia glorioasă a lui Ady Endre asalta cu vigoare şi elan porţile timpurilor noi care se anunţau. La aceste asalturi ne-am alăturat şi noii, minorii, cu tot entuziasmul. Drumul nostru a fost deci încă de atunci iluminat de vîlvătaia ca de rug a geniului lui Ady — şi de aceea noi n-am orbecăit, ne cunoşteam bine, de la început, calea pe care o aveam de urmat.

În această atmosferă grea trăia întreaga noastră generaţie tînără, oprimată, zăvorîtă în cochilia ei la 20—25 de ani. Ne mistuiam în deflaţie materială şi sufletească. În lipsa acută a posibilităţilor de avînt nestingherit, spuzăream. De aceea cîntam în sinea noastră iubirea revoluţionară în timp ce fiinţa noastră fizică era trimisă să întărească ultimele redute de apărare ale lumii vechi în preajma exploziei.

Acest război, cu ploaia lui de obuze şi şrapnele, cu distrugerile lui, cu focurile sale de rachete şi pîraiele de sînge, a învins în mine timorarea, mi-a deschis arterele avîntului, ale revărsării poetice; după cum grozăviile lui mi-au determinat, ba chiar format, în mod implacabil, arta mea poetică, ele m-au învăţat să unesc severitatea formală cu lapidaritatea expresiei. Armura aspră, care era pînă atunci piedica dezvoltării mele poetice, a devenit haina mea cea mai potrivită pentru confesiunile mele. Simţeam acum toată forţa potenţială a cuvintelor care s-au născut şi mi s-au confesat integral numai în asemenea împrejurări, tocmai fiindcă erau purtătoarele unui mesaj. Fără ca s-o ştiu, fără ca să urmăresc acest lucru în mod deliberat, conştient, am devenit şi poetul unei secvenţe de istorie trăită, care reflecta dureros acea tragică ciulcandră, care ne perpelea pe noi toţi de ani de zile în focul mistuitor al temerii că vom fi victimele sîngeroasei sfîşieri, ale teribilul holocaust prin care trecea omenirea. Poezia de război e izvorîtă dintr-o conştiinţă comună a supremei şi apropiatei dispariţii, ea este totuşi o poezie personală, care poartă, în mod necesar, pecetea destinului comun al întregii generaţii tinere sacrificate şi — poate — tocmai prin aceasta dobîndeşte virtuţile durabilităţii în timp.

Eram de mult conştient de toate acestea, totuşi — v-o mărturisesc — eu însumi am avut o atitudine vitregă faţă de cele 42 de poezii scrise pe cîmpul de luptă. În prima mea culegere de versuri — cea din 1922 — nu am inclus din ele decît unsprezece. Chiar în „Scrierile alese" publicate în 1956, nu am găsit loc decît pentru 26. Toate cele patruzeci şi două de poezii de război pe care le-am scris în cei patru ani de documentare directă le-am inclus pentru prima oară abia în volumul mai vast apărut în anul 1965. De ce? Pentru simplul motiv

că multă vreme am nutrit convingerea că aceste versuri detașate de timp, ar putea părea, în bună parte, infantile, producții țîșnite dintr-un suflet prea crud, încă nepîrguit la focul vieții. În consecință consideram că față de ele sînt dator să aplic o selecție mai riguroasă. Am făcut o greșeală mare. Poeziile înlăturate conțineau — tocmai ele — în cel mai mare grad acel cutremurător tragism specific tinerei generații aruncată în război din care făceam și eu parte și care și-a istovit avînturile, și-a irosit puterile și și-a măcinat energiile în acea tragică încleștare.

Era prezentă în aceste versuri ahtiata rîvnire a vieții netrăite, se găsea cuprins în ele și sentimentul de sfială, de rușine pentru planurile de dragoste mistuite în îmbrățișarea glacială a profesionistelor amorului, o încrîncenare aproape copilărească, dar și un sentiment de plenitudine, un sentiment etic de o neprihănită puritate — toate acestea în stadiul cetuirii noastre la stilpul supliciilor morale și fizice. Poate că din ele răzbate în mod prea perceptibil lipsa de maturitate a autorului, dar cu atît mai tragică este tonalitatea lor de bază. Îmi aduc aminte că îndată după războiul prim mondial, un editor german — nu mai știu care anume — a scos o carte în care a adunat fragmente din scrisorile scrise de pe front de vreo 200 de studenți, care mai tîrziu și-au găsit acolo moartea. A fost cartea care a făcut asupra mea cea mai adîncă impresie, cartea care m-a cutremurat cel mai profund. Volumul nu conținea opere literare ci doar comunicări directe, scrisori personale, dar prin orînduirea și succesiunea, prin corelațiile și similitudinea dintre ele, îngăduiau să prevezi, tu cititor, ceea ce ei poate nu intuiau: înfiorătoarea nedreptate care s-a abătut mai tîrziu asupra lor, retezîndu-le firul firav al tinerei și inocentei lor vieți. Doliul cîntat cu anticipație pentru tinerețea mea, a constituit fondul fantomatic, în care intuiția poetică a amestecat o bună doză de grotesc, de bizarerie, de grimasă chiar, uneori de o miniaturală *jucăușie*, dar și arabescurile fantastice ale spaimei, ale groazei, în așa fel încît poezia mea de atunci — mi-am dat seama de asta doar mai tîrziu, la vîrsta maturității, cînd am procedat la instrospecțiuni executate conștient — da, poezia mea de atunci evoca exact atmosfera „Dansului macabru" al lui Liszt.

Această producție poetică a avut darul să atragă asupra mea atenția — poate tocmai prin aceste date — mai stăruitoare a corifeilor literaturii și — prin urmare — mi-a asigurat, în plină vară a anului 1918, pe cînd mă aflam îngropat în primele linii ale tranșeelor de pe frontul din regiunea Piave, o rapidă și excepțională afirmare literară. Mă ocup ceva mai pe larg de această perioadă în care am devenit „arrivé", în care mi-am consolidat și amplificat vocația, fiindcă ea a fost determinată pentru întreaga mea dezvoltare poetică. După părerea mea, poezia pe care am scris-o și o scriu este, în esența ei, profund dramatică prin pregnanță, prin faptul că nu-i decorativă, ci expresivă, prin interiorizarea valurilor senzoriale, prin caracterul ei închis, printr-o notă de seriozitate — dacă nu chiar de gravitate, prin tonul ei solemn și prin puternica ei omogenitate. Cu toate acestea există perioade cînd intenția de joc pur încearcă să-și pună în valoare strălucirea, cînd simbioza cu natura aduce la suprafață bucuria delectării primare, dar în tonul fundamental chiar al acestor versuri, se ascunde stigmatul originei, al nașterii lor, așa cum ele s-au conceput în brațele lui Ares. Asta nu înseamnă deloc că eu aș considera poezia mea drept pesimistă, dezolantă sau reflectînd nuanțe existențialiste. Versurile mele atestă o mare credință etică și prin aceasta sînt investite, în ciuda dramatismului lor, cu dreptul de a putea solicita parte întreaga din acea armonie care este legea fundamentală a existenței și a păcii.

Din această perioadă a activității mele, m-am ales și cu o altă concluzie definitivă, cu inviolabila lege de a nu scrie nici un rînd care să nu izvorască dintr-o trăire adîncă, dintr-un „Erlebnis" direct, sau măcar dintr-o gîndire frămîntată cu sudoare și sînge. Acest fel cumpănit, încet de a crea în scurtă vreme a înlocuit la mine instinctualitatea producției rapide, m-a transformat într-un poet care se manifestă rar, dar manifestările lui sînt întotdea-

una cuprinzătoare și — sper — destul de cocludente. Să-mi fie îngăduit a vă împărtăși ca o scuză pentru ceea ce pare lipsă de modestie și în același timp ca o documentare, două exemple luate din experiența mea și din cursul dezvoltării poeticii mele, care vor demonstra cît de mult reprezintă potența de creație trăirile care se sedimentează pe îndelete și pătrund adîncurile ființei poetului, mai ales cînd viața și poezia s-au sudat — cum e cazul la mine — într-o unitate inseparabilă.

Primul exemplu mi-l oferă perioada petrecută pe front, cînd producția mea purta încă toate atributele creației instinctive. Poeziile mele de atunci, sub sugestia formidabilelor evenimente și impresii, se zămisleau, aș putea spune, *instantaneu*. Am avut atunci impresii care se părea în anii care au urmat că s-au pierdut în străfundurile ființei mele, dar au ieșit totuși la iveală, mult mai tîrziu, cînd au fost stîrnite de alte relevații și de alte experiențe sufletești și trupești.

De pe pozițiile fortificate construite pe Monte San Gabriele, unde ne adăposteam în caverne al căror acoperiș era format de un strat de stînci de 7 metri grosime, într-o zi, efectivele noastre suferind pierderi de 70% — am fost trimiși în rezervă în spatele frontului. Am trăit acolo fericiți lunile de iarnă, ocupați doar cu instruirea și completarea cadrelor. Între timp, frontul italian s-a deplasat într-o regiune de șes, pe țărmurile rîului Piave. În primele zile ale primăverii am început pregătirile necesare în vederea ocupării noilor poziții. Noaptea nu puteam să închid ochii, mă muncea gîndul răspunderii pe care o aveam : oare cum voi putea amplasa obuzierele bateriei și cum o să pot asigura trupei adăposturi sigure pe acel teren de șes și mocirlos ? Tirul maxim al obuzierelor mele era de 600 metri ; asta însemna că ne aflăm în imediata apropiere a rîului. Pe atunci nu știam că fiecare război își are propria sa psihologie și fiziologie, și că metodele de luptă diferă de la teren la teren. Ceea ce e valabil pentru mine, e valabil și pentru ceilalți ! Și, într-adevăr, răstimpul acela a constituit o perioada de tăcere pentru ambele părți. Dar frămîntarea prealabilă — s-a istovit nespus de mult.

Am ajuns după aceea din nou, pe front, obuzierele a trebuit să le ascund în gropile unei porumbiști mizere, adăposturile noastre nu aveau o adîncime mai mare de 70—80 centimetri în pămînt, iar deasupra pămîntului ne apărau doar 2—3 rînduri de saci cu nisip. Pînă să ne organizăm poziția se făcuse seară. Obosiți ne-am retras la odihnă. Dimineața cînd ne-am trezit am constatat îngroziți că apa solului se ridicase atît de mult încît atingea aproape nivelul priciurilor pe care dormeam. Ne-am îmbrăcat stînd cînd cu un picior în apă cînd cu altul. Aste se petrecea în luna aprilie.

La sfîrșitul lui octombrie am fost aruncați în foc pe un sector al frontului de sud, în apropierea mării, abia la vreo zece kilometri est de Veneția, tot într-o regiune mocirloasă și în plus bîntuită de malarie. Ne aflam în plină perioadă a războiului de uzură. Țipătoarea realitate pe care o trăiam era zădărnicia și deznădejdea. De mîncare nu aveam altceva decît cel mult cîte un bostan fiert în apă. Revoluția proletară rusă era în plină desfășurare. Comandamentul suprem se temea de dezorganizarea frontului. În aceste zile chinuitoare, lipsite de orice perspectivă, pe o limbă de pămînt îmbibată de apă, dominată de o pară de aburi sugrumătoare, înțesată de musculițe și țînțari, seră ideală a paludismului — bolnav de malarie, scuturat de friguri, am scris atunci poezia care a fost considerată, în cursul anilor, ca cea mai fidelă oglindire a defetismului epocii și a deznădejdii din sufletul soldaților. Primele două versuri ale acestei poezii de atîtea ori citată, și difuzată la radio, nu erau decît consemnarea directă, reală a momentului trăit cu cîteva luni înainte. Iată-le :

Prin băltoace lipăesc
Clipele le îmboldesc
Uite-așa pe-aici trăiesc.

Acest „ritm" tact popular în 3 șire, de început au creat atmosfera de bază a poeziei de 30 rînduri, următoarele 27 de rînduri dîndu-i forța să exprime potențialitatea zădărniciei și deznădejdii. Tonul poeziei este un ton eminamente soldățesc, iar forma — exact forma cîn-

tecelor cîntate de soldați, în vreme ce izul literar îl dobîndește de la analogia, mai bine zis din travestirea unei celebre poezii ostășești, scrisă de poetul Balassi Bálint, cu vre-o două sute de ani înaintea mea, dar al cărei mesaj era pe de-a-ntregul inversat.

Al doilea exemplu îl iau din istoricul unei opere mai întinse, create acum vreo zece ani, ale cărei origini ca și impresiile formative, trăirile și experiențele redate s-au acumulat în mine cu patruzeci de ani înainte de a purcede la actul scrisului. Ideea fundamentală mi-a venit în urma unei declarații spontane. La o ședință de închidere a cenaclului nostru din cadrul filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor, a trebuit să răspund la întrebarea ce mi s-a pus: „ce anume opere proiectez să scriu în anul ce vine?" Nefiind pregătit a răspunde la o astfel de întrebare, a trebuit să iau o hotărîre pe loc. Am răspuns cu promptitudine că aș dori să realizez un poem mai întins în care să-mi pot exprima integral atitudinea antiimperialistă pe care am avut-o față de războiul mondial la care am fost silit să particip. Spre a-mi respecta promisiunea, am început să mă gîndesc la subiectul ales. Cît privește forma, am optat pentru aceea a elegiei clasice, a distihului elegiac, care alternează hexametrul cu pentametrul, în fiecare pereche de rînduri. Nu aveam încă scrise decît primele 32 de rînduri de început, ale poemului proiectat, cînd a trebuit să mă supun pe neașteptate, în curs de cîteva zile, la o grea și complicată intervenție chirurgicală. Medicii n-au făcut un secret din faptul că operația este grea și riscantă, așa că îmi dădeam seama cu deplină luciditate de situația în care mă găseam. Cu toate acestea eram perfect calm. În noaptea care a precedat operația mi-am scris epitaful în forma unei terține. Îl păstrez și acum în pupitrul mesei mele de lucru, pînă la ora cînd va redeveni actual... Pregătirea operației, spălatul pe mîini al doctorilor și personalului ajutător a durat un ceas întreg, timp în care eu zăceam pe sofaua de linoleu a sălii de operație. În acel ceas, cu cel mai mare calm, am gîndit rînd pe rînd structura și în toate amănuntele și epizoadele, fiecareia din cele zece elegii încă nescrise, dar care trăiau deja în mine. Și astfel, ceasul care ar fi trebuit să fie al înfricoșatelor torturi ale clipelor despărțirii de viață — a devenit cel mai fericit ceas al vieții mele. Neasemuită splendoare a genezei creației, care uneori este mai importantă, mai prețioasă, mai copleșitoare decît însăși viața!

Îngrijorarea medicilor s-a dovedit a fi fost neîntemeiată. După operație m-am refăcut repede. Cu bucurie și plăcere m-am apucat de lucru și în mai puțin de un an am scris toate cele zece capitole ale Elegiilor de la Görz, întocmai așa cum le-am gîndit în cel mai profund ceas de criză și de maximă și minunată intensitate a vieții mele.

Și acum, cînd vîrsta mea a înaintat în mod îngrijorător, și cînd privesc cum mă întîmpină rînd pe rînd etapele săvîrșirii supreme, ca o tot mai apropiată și despuiată de taină realitate, da, tocmai acum, în condițiile asigurate în Republica Socialistă România, sînt mai plin de idei și de dorinți creatoare. Am în gînd și în proiect cel puțin 4—5 poeme mai mari și tot pe atîtea creații de alt gen. Îmi dau seama că pentru realizarea lor am prea puțin timp disponibil și din pricina aceasta mi-e greu să mă decid cărei să-i dau preferință. Mijloacele de realizare le am clar definite pentru fiecare. Încă sînt deplin stăpîn, atît pe subiecte cît și pe forma în care aceste lucrări se cer întrupate.

Dar fiindcă aceste opere nu țintesc să se nască nici din deșertăciunea urmăririi celebrității nici de dragul gloriei și nici de rîvnirea recompenselor materiale care le însoțesc deobicei, ci pentru a întrupa în ele, în mod palpabil și durabil, marile iluzii care sînt motor și sursă pentru orice creație autentică, cred cu neclintire că ele se vor zămisli. Din clipa cînd am dobîndit această profundă convingere, trăiesc în mine două timpuri. Acela care se scurge cu fiecare filă ruptă, zi de zi, din calendar, și acela necesar creației, realizării planurilor mele. Durata primului — o realitate anticipat finalizată — este imprevizibilă, durata celui de al doilea: nemărginita, splendida măreție și voluptate a dorului de creație.

În românește de **AUREL BUTEANU**

MIHAI BARBULESCU

POEM PENTRU PAULA

Scamele stirvului spațiului spart
joçuri de cuvinte gentile
albul voalat, între paralele
irizarea pădurii feline.

Împărțirea în romburi — strivite pătrate
spre a nu fugi somnambulii
imperfecte rame cuvintelor din zimbet scuipate
conture corect cravașate.

Rarele pene în vîrful aripilor ciorilor
cucuvelele vreme frumoasă vestind dimineața
laolaltă, în albastrul de somnifer al cerului
roșu diluat al acoperișului.

Albul bălos al zidurilor
paralele între paralele
una din legile liniei drepte
Paula.

IV. MARTINOVICI

OGLINZILE NECERCETATE

Toată noaptea sub ploaia de stele
copacii și-au lepădat fructele-crugul înaltului
alunecă peste zarea ghicită, explozia de arome
și sucuri se răspîndeau concentric — cu
picioarele goale ai venit, tălpile și glezna
cuminte erau înrourate — numai ochii cu
oglinzi necercetate mă priveau din toate
părțile, ochii tăi imenși veniți din prezent
să mă caute — cenușa se împrăștiase cu
amurgul, zeii ne primiseră jertfa.
Cuminția pămîntului venise la mine sub
arbori, părul îi atîrna peste sini și un
inel străveziu îi înconjura inima — scumpă
îi era făptura și sub privirile mele simțeam
unghiurile rotunjindu-se — scoarța încerca lent
o schimbare în regn, rana bătrînă
adulmeca vîntul — carnea cerului se subția
către zori și n-am știut cîntecul acela
auzit dintr-o parte de unde venea să se
culce pe tîmpla lividă. În oglinzile necercetate
vreodată m-am văzut transformîndu-mă în statuie.

VASILE ZAMFIR

LA RĂDĂCINA PĂDURII

Din cregile pădurii
am rupt noaptea
ascultînd destăinuirea fiecărei frunze.

Şi-am pornit spre urcuşul înalt
să-mi lepăd mantaua de confuzii
pe culmile din mine.

Dar cărările s-au înmulţit
şi răspîntiile
şi chemările.

Astfel,
am rămas la mijlocul dorinţelor
în aşteptarea anilor
Rămaşi la rădăcina pădurii...

INDRĂGOSTIŢII

pentru Gabi

Capul ei pe umărul lui,
întreaga poezie a lumii,
privire în privire,
un zîmbet sfios,
o singură inimă,
o singură fiinţă.
Aşa se întîmplă de mii de ani
şi noi nu sîntem o excepţie,
sîntem o picătură
în oceanul vieţii,
o celulă a marii inimi
a lumii.

CEASUL DE VEGHE

Trîmbiţele cocoşilor
răscolesc liniştea
ceasul de veghe!

Cerul,
trezit de foşnet,
dărnic pămîntului pleiade
într-un car alegoric
recitind baladele
unor alte solstiţii.

Totul se întîmplă
mult mai frumos.
Şi timpul
rămîne-n trupurile noastre.

INTERIOR

Inima-mi spune să n-o mai aud
Cînd trec invers pîrîul acesta

Cîntecul neadormit
Rămîne în palmele vieţii.

Puternic, ecoul trudit ;
mă amestec în anotimp
mergînd pîrîu către sud ...

Şi mie prin cîntec,
am destule să-mi spun.

TRAIAN DORGOŞAN

FOU ROUGE

Viaţa ta — dramatică-neîmpăcare,
perpetuă căutare de adevăr şi de sine ...

Aveai nevoie de tine, Van Gogh.
Îţi era necesară lumina din suflet :
mugurii merilor tăi trebuiau
să-şi pleznească, jerbă, ardoarea solară.

Te-ai străbătut, de aceea,
te-ai răscolit,
te-ai durut,
de jos în sus,
din nerv în nerv,

din culoare-n culoare
și te-ai scrutat
cu ochi dilatat
— depărtare.

Ai coborît mai înîi Boringe-ul — infern.
(Demonu-ndoielii te lovea cu pumnul în stern).

Acolo,-n sălașul de genune,
adevărul sclipea, diamant, în cărbune.

Ți-ai privit în oglindă chipul mânjit de-ntuneric
și rizându-ți în față homeric,
ai purces la drum cu desaga-n spinare
să te afli în lumea cea mare.

Când te simțeai prea de tot obosit și stingher
poposeai la umbră, pe vre-un petec verde de cer
și, desfăcându-ți desaga,
rontăiai flămând
vre-o fărîmă de gînd...

... La Haga,
te-ai căutat pe străzi, în piețe,
printre marinarii din porți
și, cu același zadarnic efort,
într-un atelier de „maestru", cu pinze pedante
(tu, cel venit din infernul lui Dante!).

Magnetizat
de curat
și de vis,
te-a chemat,
te-a scăldat legănat,
iluzoriul
Paris
— purgatoriu
dar te-au trezit mîncinna, prostia,
(indiferență, ostilă),
și ți-a fost silă...

... Și arcu-ncordat
al destinului tău de damnat
îți învîrtî orologiul sonor
spre zenitul rotund și matur
al împlinirilor.

(... Albatros cu zbor stîrnit,
zvîrcolit spre răsărit,

ai zburat cu zbor de vis
spre visatul paradis,

strămutîndu-ți-l, hoinar,
cuibul împlinirii,-n Arles...).

Aceleași căutări dureroase :
în frigul din creier, din oase,
în vid,
în mistralul torid,
în lunci,
în spelunci,
în tente
luminiscente :

nici

În cleștar,
de pahar

cu amar —
în zadar :

nici,
nici.

În înalt
de azur,
în tăișul dur
al lamei de brici,
în sîngele cald :

nici,
nici,
nici.

Și nemaifiindu-ți de trebuință, Vincent,
ți-ai explodat din paletă bengalul latent.

Și de duhul trecerii tale apropiate,
au fremătat florile merilor, înfiorate . . .

URNĂ

În noaptea aceea din urmă
am ars pe rugul stelei devenite
și mi-am nestins amintirea-n cenușa
lăsată în urnă de nașterea mea

în care și astăzi mai caut
grăuntul pierdut de sclntee
ca să-mi aprind în ulcare lumina
prezilei nopții diniti.

NICOLAE ȚIRIOI

SONET

În noi e-un cosmos, gol ca o finină
Ce stă sub semnul cumpenei de-afară
Și-un somn cu umbre apa-i împresoară,
Precum, în carne, liniile din mină.

Cînd trec drumeții în arșița de vară,
Învinși de sete, mersul și-l amînă
Și-și văd și fața, care îi înghină,
Vrăjiți pe locul unde-ngenunchează...

În golu-acesta strîngem fiecare
Lumini și umbre, chipuri și-amăgire,
'Nălțînd, pe drumuri, cumpene în zare.

Un cer întors, prin geana lui subțire
E prins acolo-n groapa cu răcoare
Și-un ochi adînc privește parcă-n fire.

GABRIELA IOAN

CÎND PLOAIA

Să nu întîrziem în dragoste, iubitule,
Modelînd vidul aspru dintre noi
Să-l facem viu
Asemeni altui trup
Care s-ar naște
Din patima noastră muritoare

Să fim tandri cu noaptea
Care se adîncește în noi
Învelind cu spuma ei răcoroasă
Jarul,

Să fim somn...

Moarte tîrzie să fim...

Cînd ploaia va traversa obloc
Trupurile noastre
Și părul se va lipi în șuvițe
Pe frunțile albe de viață,
Ochii ne-or fi înspăimîntători de bătrîni
Degetele s-or încheia,
Brațele țepene n-or mai putea înlănțui,
Ce tîrziu și departe vom fi ajuns, iubitule,
Nimeni nu ne va lua urma
Nebunul satului va striga țopăind:

— Eu l-am văzut trecînd!
Dar pe el lumea nu-l crede.

HORIA GUIA

PENTRU PĂSTRAT ZIMBETUL

Pământul răscolit
Pământul meu străbun
Alte linii au
Zidurile vechi
Pe un cer albastru
Profiluri noi pun
De pe un pământ
Pământul meu străvechi
E-o imensă floare
De beton și oțel
Cu ecou de cîntec
În mii de ferestre
Tinerețl de Zeu
Pământului îi cer
În marea
Marea lui poveste
De pământ frumos
Cum altul nu este
Pământul
Pământul meu străbun.

ZIDIRI FĂRĂ LACRIMI

În acest beton
Un meșter a sculptat
O nouă Ană
În zidirea fără lacrimi.

Se sting în beznă
Ochiurile mici
Ale caselor mici

Pe trepte de lună
Stelele au coborît la ferestre
Somnul vieții
În locuri de maidan
În acest beton
Un meșter a sculptat o nouă Ană.

TU DIN MARMORA DE NOAPTE

Trupul tău sculptat
În ceasuri nebune
Din marmoră de noapte
Luminile inverse
Ard
La capătul dulce
Al sînilor tăi
Tainici
Și mici
Și două scîntei
Trupul tău culcat pe nuferi
La malul lacului albastru
Trupul tău
Lumină crudă de astru
Trupul tău frînt
Sub cer și pămînt
Pe brațe păgîne
Cînd nu vei fi
În temple rămîne
Trupul tău.

DESPĂRȚIREA SCOICILOR DE APE

Singurătatea scoicilor de ape
Singurătatea apelor pustii
Te sărută pînă la sînt
Și tu nu știi
Singurătatea perlelor purtate
De femeie ce așteaptă
A murit o scoică anonimă
Și este o vină
În buzele prea roșii
În sînii prea albi
Risipă de argint și de nababi
Acum te-neacă
Pînă la cîntul
Glasului frînt
Singurătatea perlelor
Lumini moarte
Ce mint.

SABIN V. DRĂGOI

■ Dr. AUREL COSMA

— Evocări —

De-a lungul anilor de colaborare și de prietenie cu Sabin V. Drăgoi s-au statornicit între noi legături sufletești care mi-au îngăduit să-i pătrund tainele trăirii spirituale, să cobor pînă în adîncurile ascunse ale genialelor sale resurse de inspirație și să-i cunosc gama simțirii muzicale pînă dincolo de potențialul ei luminos. Viața lui a fost un zbucium permanent, o dăruire totală vocației artistice. Minunata sa operă nu era numai rodirea unui talent în plină vigoare de afirmare, ci mai ales o confesiune simfonizată a diversității gîndurilor și sentimentelor care l-au frămîntat și l-au stăpînit în lunga sa muncă de compozitor. Concepția sa muzicală era într-o necontenită evoluție și ascensiune, ca și cariera sa, care l-a purtat spre înălțimi de perfecțiune pînă la altitudinea armonizării tuturor forțelor sale de inspirație și de sensibilitate. Munca sa de creație a pendulat între găsirea căilor de acces spre tezaurul imens al cîntecelor populare și între dibuiri de ordin metafizic, căutînd motive melodioase în folclorul nostru străbun pentru a le stiliza și apoi a le folosi ca expresii și tălmăciri în cele mai variate teme, mereu altele, cu intenția de a îmbrățișa și dezvolta multiplele ramuri ale muzicii. Pe drumul dialectic al activității sale a pribegit sub imboldul căutărilor de soluții și formule, de la muzica religioasă la melodii populare, de la poeme, oratorii și drame la opere, ajungînd să-și afle echilibrul sufletesc în realizări de creații inspirate din realitățile vieții. Muzica sa are contraste, de ordin liric și religios. Abordînd numeroasele direcții ale compoziției cu vasta sa operă de creație, dominată la început de un sentimentalism romantic ca la înaintașii săi, apoi orientată de puterea rațiunii spre dezlegări mai realiste, a devenit unul din cei mai activi și valoroși fondatori ai școlii muzicale românești. Prin bogata sa moștenire spirituală și de compoziții pe care ne-a lăsat-o, prin realizările de ordin pedagogic și scenic, prin toată opera sa muzicală, Sabin Drăgoi aparține întregului popor, deși bănățenii îl revendică și îl consideră un fiu al provinciei lor, întrucît la Timișoara și în această regiune și-a desfășurat activitatea, aici a trăit și de aici și-a cules materialul folcloric pentru creațiile sale. Ca fiu de țăran, din popor a ieșit, din viața lui s-a inspirat, de melodiile lui strămoșești s-a folosit și poporului a închinat compozițiile sale.

Cînd îmi aduc aminte de firea lui blîndă, de figura lui de om popular și de modesta lui înfățișare care te cucerea din prima clipă prin simplitatea și generoasa amabilitate, mă întreb cum a putut cuprinde această făptură de om muritor un suflet atît de vulcanic și de proporții gigantice, din care s-a născut o grandioasă operă nemuritoare ?

Avea planuri mari. A reușit să pună bazele unui început de drum muzical și a unei școli românești de inspirație folclorică și etnic-populară pentru generațiile viitoare. El va trăi de-a pururea prin muzica sa, iar bănățenii îi vor păstra o eternă și pioasă amintire. Pe plan regional, el a urmat lui Ioan Vidu și Tiberiu Brediceanu, continuînd acțiunea lor de a culege și valorifica folclorul muzical din Banat.

Sabin Drăgoi de mic a crescut într-un mediu muzical de cîntări religioase și populare. Tatăl său, Vasile Drăgoi a fost cîntăreț de

strană al bisericii din comuna Sălişte (judeţul Arad), unde compozitorul s-a născut la 6 iunie 1894 stil vechi (18 iunie stil nou). Mama sa Floare Cojan de multe ori îl lua cu ea la muncile agricole unde Sabin învăţa să cînte din fluier doinele auzite de la ţărani.

La vîrsta preşcolară, înainte de a învăţa să citească şi să scrie, Sabin Drăgoi a cîntat alături de tatăl său ceteniile din strană şi a cunoscut din memorie toată liturghia pe două voci compusă de Nicolae Ştefu. Mai tîrziu l-a secundat pe învăţătorul şi îndrumătorul său Alexandru Andron la instruirea muzicală a copiilor şi la dirijarea corului. Cele dintîi studii le-a urmat la şcoala primară din Petriş, iar după şase ani de învăţătură elementară, tot la îndemnul dascălului Andron a fost înscris în 1906 la şcoala medie din Arad. Aici a început perioada decisivă a vieţii sale în care s-a desluşit imperativ înclinarea spre o carieră muzicală. După terminarea celor patru clase secundare, sărăcia de acasă nu i-a îngăduit să-şi continue şcoala. Întors în satul său natal, îl frămînta mereu dorinţa de a învăţa muzica. A strîns şi a cîntat melodii populare, descoperind în miezul lor duioase şi impresionante expresii de stări sufleteşti, pe care le-a comparat cu severitatea de motive ale muzicii din apus. Învăţătorul Alexandru Andron, de la care a primit primele îndrumări şi noţiuni de muzică, a stăruit ca Sabin Drăgoi să se înscrie la pedagogia din Arad. Profesorul de muzică Matei Zoltai, văzînd talentul şi vocaţia elevului său, i-a dat lecţii particulare gratuite de pian şi orgă, de armonie şi solfegiu, iar mai tîrziu de compoziţie şi contrapunct. Astfel, Sabin Drăgoi a ajuns să pătrundă în tainele învăţăturii muzicale, pe care le-a completat cu studierea viorii şi a altor instrumente, făcînd şi exerciţii de orchestraţie, de fugă, de contrapunct dublu şi de dirijare. Muzica de factură cultă şi academică, pe care a încercat să o înţeleagă şi să şi-o explice prin didactica şi metoda clasică aplicată în prelegerile profesorilor săi, a trezit în sufletul său contaminat de tradiţionalul folclor românesc o serie de nedumeriri de natură comparativă. Iar în 1911, cînd a auzit la concertul simfonic din Arad rapsodia română a lui George Enescu, a simţit adevărata cale pe care trebuia să urmeze în strădaniile şi idealurile sale muzicale. În 1912 a terminat pedagogia din Arad şi în toamna aceluiaşi an a fost numit învăţător la o şcoală de lîngă Budapesta, dar de teamă să nu-l supere pe ta'ăi său, nu s-a dus să-şi ocupe postul. A rămas acasă, îndeletnicindu-se cu colectarea şi prelucrarea folclorului muzical. În perioada aceasta s-a format gîndirea muzicală specifică a lui Sabin Drăgoi care i-a luminat calea creaţiei sale tot restul vieţii. Ideile sale despre comorile folclorului muzical le-a definit într-o conferinţă ţinută mult mai tîrziu, scoţînd în evidenţă din moştenirea multimilenară a colindelor şi cîntecelor poporale existenţa neîntreruptă a elementului nostru etnic pe acest pămînt strămoşesc al Daciei de altădată [1].

Mersul gîndirii şi al evoluţiei sale muzicale n-a fost întrerupt de anii primului război mondial. În 1915, fiind în lagărul din Taşkent, a format un cor cu românii de acolo, iar cu ochii a făcut muzică instrumentală. Şi-a achiziţionat pe cont propriu chiar şi un pian. Turkestanul l-a părăsit după intrarea României în război alături de puterile aliate. Revoluţia socialistă din 1917 i-au deschis alte perspective. A ajuns la Iaşi, unde în 1918 s-a înscris la Conservator. După ce Tiberiu Brediceanu a pus bazele Conservatorului din Cluj, sub conducerea compozitorului George Dima, voluntarul Sabin Drăgoi din legiunea română s-a dezbrăcat de uniforma ofiţerească şi s-a dus să-şi continue studiile muzicale în capitala Ardealului. A urmat Conservatorul din Cluj în anii 1919—1920, apoi alţi doi ani la Conservatorul din Praga, unde a făcut studii de compoziţie cu profesorul N. Novak. Cu diploma de maestru compozitor s-a întors acasă şi a ocupat postul de profesor de muzică la Şcoala Normală din Deva. Adevă-

[1] „Contribuţiuni la cunoaşterea şi aprecierea adevărată a muzicii româneşti", conferinţă ţinută în ziua de 14 martie 1938 „la posturile de radiodifuziune. Textul integral a fost publicat de revista „Luceafărul" din Timişoara în numărul din septembrie 1938.

rata sa carieră și ascensiune artistică a început însă la Timișoara, legîndu-se de muzica Banatului pentru tot restul vieții sale.

Eram la Paris cînd mi-a scris Maximilian Costin, cumnatul lui George Enescu, că fusese chemat la direcția Conservatorului din Tîrgu-Mureș, iar în locul său l-a lăsat ca director pe Sabin Drăgoi. După întoarcerea mea din Franța a început perioada de prietenie și colaborare activă și constructivă între mine și Sabin Drăgoi.

Cînd am revenit în vechea clădire a Conservatorului din Timișoara, am simțit că Sabin Drăgoi a adus aici cu sine toată atmosfera satului românesc. Între pereții care pe vremuri aveau rezonanță de muzică grea și clasică, acum vibrau melodii culese din popor. Stăteam zile și ore întregi alături de Sabin Drăgoi, care prelucra la pian motive de folclor și compunea fel și fel de variațiuni. Înfățișarea lui de om modest, de simplu muritor, era în contrast cu măreția creației sale care simțeai cum îl înalță pe culmile nemuririi.

La stăruința lui Maximilian Costin, care scotea revista „Muzica" la Timișoara, fuseseră editate aici primele compoziții ale lui Sabin Drăgoi. După ce a rămas directorul Conservatorului, pe care l-a condus un sfert de veac, s-au adunat în jurul său o seamă de talente, cu ajutorul cărora a reușit să întemeieze prima școală românească de muzică națională. În spiritul său a crescut o pleiadă de compozitori și dirijori care au ridicat folclorul nostru muzical la înalta sa valoare artistică. S-au grupat în jurul său: Alma Cornea-Ionescu, Zeno Vancea, Nicolae Ursu, Vasile Ijac, Lucian Surlașiu, Gheorghe Pavel, Eugen Cuteanu și alții.

Sabin Drăgoi era conștient de puterea sa de creație și era mîndru ori de cîte ori se accentua latura poporală a operei sale. Avea o fire blîndă și un suflet bun. Nu l-am auzit niciodată înjurînd sau vorbind de rău. Nu invidia și nu critica pe nimeni. Iar acolo unde cineva merita să fie lăudat sau încurajat, era drept și darnic în aprecieri frumoase. De aceea, Sabin Drăgoi era iubit de toți care au ajuns să-l cunoască mai de aproape, s-a bucurat de simpatii unanime și era apreciat de toată lumea.

Erau atît de înrădăcinate în sufletul său sentimentele pentru muzica populară românească încît nimic nu i-a atrofiat și nici nu i-a alterat puritatea de gîndire și de simțire. Stilul și formele sale de creație nu erau de împrumut, ci născute din aceeași plămădeală. A colectat peste trei mii de melodii, care au constituit pentru el o fecundă sursă de inspirație. Pe lîngă bogata și valoroasa sa activitate de compozitor, drama muzicală și opera au fost cele mai importante și originale creații. Sabin Drăgoi a fost cel dintîi făuritor de operă românească, cu tematică și cu muzică populară românească.

„Năpasta", jucată în premieră pe scena operei române din București la 30 mai 1928, și azi e mereu ținută pe afiș. Sabin Drăgoi, autorul libretului și compozitorul muzicii, s-a inspirat din opera dramatică și nuvelistică a lui Ion Luca Caragiale, care i-a mai servit subiectul și la opera comică „Kir Ianulea" (1937). A mai compus opera oratoriu „Constantin Brâncoveanu" (1931), „Horia" (1945), „Păcală" (1956) și în ultimii ani a lucrat la opera „Mitu Boeru" după nuvela „Păcat" a lui Caragiale, în colaborare cu soția sa, muziciana Sidonia Varna-Drăgoi, autoarea libretului.

În revista „Luceafărul" din Timișoara am publicat în anii 1935—1940 o serie de articole și studii despre muzica lui Sabin Drăgoi, însoțite de numeroase fotografii documentare. Tot aici am mai publicat în facsimil după notele muzicale manuscrise ale lui Sabin Drăgoi și cîteva din corurile și compozițiile sale, ce pot servi ca izvoare de informare istorică pentru biografii marelui nostru compozitor.

Ceea ce trebuie subliniat este faptul că Sabin Drăgoi a fost primul compozitor român de operă, cu subiect și muzică românească. Opera „Năpasta" i-a adus consacrarea. George Enescu hotărîse acordarea unui mare premiu celui dintîi român care va compune o operă. După premiera „Năpastei", fericit că a descoperit un mare talent venit chiar din Banat, George Enescu l-a onorat cu acest premiu personal pe Sabin Drăgoi. Apoi, impresionat de valoarea și succesul operei, George

Enescu a propus Academiei Române să-l distingă pe Sabin Drăgoi cu „marele premiu Năsturel", care era decernat numai ocazional și periodic la ivirea unui talent excepțional. Astfel, Sabin Drăgoi a fost al optulea în seria decernării premiului Năsturel [1].

La începutul toamnei din 1940, cînd s-a mutat Opera din Cluj în Timișoara Sabin Drăgoi, care pe vremea aceea era directorul Conservatorului din Timișoara, a fost numit la conducerea acestui teatru liric. Stagiunea a fost deschisă cu „Năpasta", iar viguroasa personalitate a noului director i-a asigurat operei perspectivele unui viitor care s-a arătat a fi bogat în manifestări datorită și faptului că timișorenii, cu înalta și tradiționala lor cultură muzicală au format un public receptiv.

Sabin Drăgoi a fost și un maestru al muzicii simfonice. A cunoscut și a pus în valoare prin combinații de colorit polifonic registrele diverselor instrumente, armonizînd simfonic toată orchestrația partiturii. Instrumentația sa i-a dovedit prețuirea deosebită în aplicarea contrapunctului. În „Divertismentul rustic" a interpretat melodic viața și aspectul satului românesc. A fost prima sa operă simfonică. Ea a fost cîntată de orchestrele filarmonice din diferitele capitale și orașe străine. Compusă din 5 părți : colindă, doină, bocet, dans și cîntec de nuntă, această simfonie pastorală a dus dincolo de hotarele țării frumusețea muzicală a folclorului românesc.

„Poemul neamului" nu putea fi compus decît de Sabin Drăgoi. El a fost creat pentru momentul festiv al dezvelirii marii fresce istorice de la Ateneul Român din București. Muzica acestui poem este o suită de melodii care exprimă în culori simfonice toată istoria poporului român de la origine pînă la unire, cu efecte și accente armonioase potrivite epocilor care se succed.

Sabin Drăgoi a realizat opere de creații în toate domeniile de activitate și de gîndire muzicală, atît instrumentală, cît și vocală. Au fost foarte răspîndite corurile sale, care continuă să fie menținute în repertoriul reuniunilor de cîntări. El însuși a fondat și a dirijat coruri vocale. Vestitul său cor „Crai Nou" de la Timișoara, condus apoi de profesorul Lucian Surlașiu, i-a purtat faima în toată țara, transformînd Timișoara într-un centru muzical românesc. Sabin Drăgoi ne-a mai lăsat nenumărate coruri mixte și bărbătești cu melodii prelucrate din folclorul popular. Opera sa a fost atît de vastă încît ea nu poate fi cuprinsă în cadrele restrînse ale unei evocări. Printre lucrările sale de muzică instrumentală trebuiesc amintite cele care au fost distinse cu premiul George Enescu și anume : „Suita de dansuri poporale" și un „Quartet de coarde în re minor" pentru muzică de cameră.

Sabin Drăgoi a iubit copiii și a compus muzică pentru ei. Și-a adus aminte de propria sa copilărie cînd primii săi ani au fost legănați în bucurii de cîntece. Printre lucrările destinate educației muzicale a celor mici se poate aminti în primul rînd: „Miniaturi pentru pian", precum și cîteva serii de „cîntece poporale pentru copii". A mai compus : „Imnul copilului" și „Alinîare".

„Institutul social român Banat-Crișana", înființat la Timișoara sub conducerea lui Cornel Grofșoreanu, în al treilea an de activitate a organizat o vastă anchetă în comuna Belinț, situată pe linia Timișoara-Lugoj. Ancheta monografică muzicală a fost făcută aici de Sabin Drăgoi, care alături de noi a fost cel mai priceput și harnic cercetător și culegător de folclor. În cursul lunei august 1934 a reușit cu multă greutate să adune 90 de melodii de la 9 informatori bătrîni, prelucrînd și publicînd din ele în editura institutului 30 de coruri. Metoda de culegere a lui Drăgoi era directă, fără ajutorul fonografului în care n-avea încredere de înregistrare corectă din punct de vedere al sonorității, și cu răbdare scormonea din amintirea muzicală a bătrînului cîntăreț, melodia pe care o transcria

[1] Marele premiu Năsturel a fost decernat de Academia Română înainte de Sabin Drăgoi lui Vasile Alecsandri (1881), Alexandru Odobescu (1889), George Coșbuc (1897), Dr. Ioan Sârbu din Rudăria (1905), George Murnu (1913), Alexandru Vlahuță (1917) și Liviu Rebreanu (1921). Acest premiu de mare valoare pecuniară avea îndeosebi darul de a consacra personalitățile care au dat dovadă de talent în munca lor de creație.

pe note cu toate indicațiile necesare pentru păstrarea fidelă a expresiilor de tonuri și modulațiuni. Cu această metodă Sabin Drăgoi a izbutit să îmbogățească tezaurul folclorului muzical cu peste trei mii de melodii, strînse de el în diferite locuri pe unde a umblat. Astfel, a salvat de la uitare și pieire îndeosebi colindele, doinele, bocetele și cîntecele de nuntă, pe care le considera de cea mai mare valoare etnică și istorică. Sabin Drăgoi a publicat 303 colinde premiate de Academia Română și o serie de melodii adunate din diferitele sate ale Banatului, precum și din părțile Aradului și ale Hunedoarei [1].

Gîndirea muzicală a lui Sabin Drăgoi n-a fost romantică. În compozițiile lui nu vibrează sensibilitatea sa personală, ci sufletul mileniar al poporului pe care îl purta în pieptul său ca pe o sursă de energie viguroasă și fecundă din care își alimenta necontenit geniul său creator. Cînd îi ascultai creațiile, simțeai că auzi propriile tale melodii, îți făcea impresia că îți cînta tot poporul din adîncul veacurilor. Sabin Drăgoi a fost predestinat să fie făuritorul unui puternic curent muzical românesc de factură nouă, să fie fondatorul școlii de folclor etnic. „Serbarea cîntecului românesc" de la Timișoara din toamna anului 1936 l-a situat pe Sabin Drăgoi în fruntea mișcării de renaștere a muzicii românești. El n-a tăgăduit valoarea artistică și romantică a genului melodic și armonic practicat pînă atunci de compozitorii români, dar a introdus în metoda sa de creație „fuga și contrapunctul" cu accente mai expresive. A dat un avînt mai îndrăzneț manierei de a compune, iar tînăra generație care l-a urmat în noua sa orientare a început să abandoneze normele clasice și academice, înlocuindu-le cu directivele formulate de concepția lui. Noua școală de muzică bănățeană a fost întemeiată, iar drumul ei de viață și activitate și-a lărgit orizontul perspectivelor de izbîndă fiind luminat de marea operă a lui Sabin Drăgoi.

După statornicirea orînduirii socialiste, puterea populară i-a încredințat lui Sabin Drăgoi conducerea Institutului de etnografie și folclor din București, iar Academia l-a ales ca membru corespondent. A fost vicepreședinte al Uniunii compozitorilor români și decorat cu diverse ordine și medalii. Partidul și Guvernul l-a distins cu titlul de maestru emerit al artei.

Sabin Drăgoi a decedat în București la 31 decembrie 1968, iar sicriul său a fost depus în cavoul din cimitirul Bellu al Uniunii compozitorilor. Requiemul ce și l-a compus pentru înmormîntarea sa n-a fost executat de nici o formațiune muzicală, întrucît nimeni nu știa sau nu-și mai aducea aminte de existența lui. Acest „Memento mori" pe care l-a mai intitulat și „Orațiune funebră la groapa mea", îi va pomeni pioasa amintire, ca și clopotele catedralei din Timișoara, care fuseseră topite într-un aliaj pe baza indicațiilor lui Sabin Drăgoi și a octavei armonizate de el.

---

1 Sabin Drăgoi a publicat în nr. din aprilie 1935 al revistei „Luceafărul" din Timișoara sub titlul „Din comorile muzicale ale Banatului" o serie de „Reflexii și concluzii în legătură cu ancheta monografică muzicală a comunei Belinț" arătînd că : „Nu am cules niciodată cu ajutorul fonografului, fiind un mijloc nesigur, întrebuințat mai ales de diletanți și amatori. Înregistrează defectuos, deteriorabil și reproduce inexact : notele acute sînt de necunoscut. Din punct de vedere, numai muzical, aprob înregistrările, dar și atunci numai cu aparate perfecte (instalațiuni electrice). Am găsit în această comună : colinde, doine și cîntece, bocete și dansuri. Acestea sînt împreună cu cîntecele de nuntă, absente și uitate cu desăvîrșire în Belinț, categoriile principale ale tezaurului nostru muzical etnic. Ei afirmă că din bătrîni existau și cîntece de nuntă și că în comunele învecinate mai la nord spre Mureș, se mai conservă și astăzi aceste obiceiuri. O altă filoxeră a muzicei etnice în Banat este fanfara cu instrumentele ei scîlțîitoare, asurzitoare și greoaie, care a cucerit plăcerea bănățenilor, la fel ca în Ardeal comunele din apropierea sașilor. Sînt vreo 80 de fanfare în întreg Banatul. Din cauza răspîndirii generale a fanfarelor, dansurile au pierit și pier atît ca muzică, cît și ca mișcări coregrafice, mărginindu-se la cîteva de o muzică monotonă, prost aranjată, prost cîntată și mereu cu aceleași mișcări coregrafice reduse".

ION NEGRU

Student în anul IV la Facultatea de chimie a Institutului Politehnic din Timișoara. A publicat în revistele „Ateneu", „Orizont", „Tribuna", precum și în ziarul „Drapelul roșu" din Timișoara. Membru al cenaclului literar „Hyperion" al Universității din Timișoara.

MAREA FĂRĂ BĂTRÎN

Din valuri ies zorii
Frămîntați în vînturi noaptea-nreagă
Marea se sbuciumă-n larg, și la mal
A lăsat o rană adîncă-n nisipuri.

Vine apoi un pește singuratic
Și se văd în soarele pierit
Năvodurile rupte de furtună,
Pescarul ce privește tăcut
O barcă rătăcită-n nemărginirile apei
Și aripile pescărușilor căzuți.

Marea-și frămîntă mai departe valul de plumb
Undeva, departe, se zbate o barcă,
Iar pe malul îmbrăcat de ceață
Stă pentru-o vecie un pescar
Rătăcind cu gîndul fără țel
După barca sa luată de furtună,
pînă cînd va închide geana inimii
ca o barcă rătăcită-n valuri
fără cîrmă, vîsle și pescar.

IN AȘTEPTAREA TOAMNEI

Cu gîndul de soare și inimă tînără
Las anii denși să-și poarte trena
În toamne lungi de frunze-n urma mea
Căutînd nerezolvatele răspunsuri...

Încet, încet vent-va vîntul
Să tulbure-armonia din fiecare zvon
Și floarea se scuturã, albă și fragedă,
Peste tăcerile din fiecare inimă
Poleindu-le cu irizări de zîuă,
Cu parfumul mulțumirilor discrete
Pentru toate faptele nerăsplătite și
Pentru avînturile neștiute
Ce nu-și doreau vreodată răsplătire.

Mă iau cu norii la-ntrecere : fiecare
Desenăm în vînt contur de viitor,
Din fragmente de inimă.

La fiecare șoaptă, ca frunzele
Mă-nfior, și-ncerc s-o deslușesc :
Vine toamna ? Din înalt, stelele
Se scuturã pe clipele senine.
Peste-ncercările de-avînt
Și peste dragostea de nori și de lumină.

JOC SINGURATIC

Mă restring în frunze, primăvara,
Vara ies cu fluturii din nimfe,
Mi se stringe-n seară orizontul
Și cărările de toamnă-s iară ninse
Cu frunziș pe care se coboară iarna
Și îl duce-n zare vîntul, vîntul...

Rătăcim ca frunzele, spre toamnă
Gîndurile zării le schimbăm în joc.
Arderea nestinsă se răsfrînge-n stîncă
Și îi dă ecoul și privirea demnă
Să înfrunte iarna, ca-ntr-un joc
Ce va duce totu-n liniște adîncă...

Lasă-mă-n liniște, depărtată iarnă,
Lasă-mă-n apusuri să privesc la foc
Fiecare fluture timpul îl răstoarnă
Culegînd în floare, dramu-i de noroc
Vîntul îl va duce poate către altă zare
Căutînd zadarnic unica lui floare.

Căutări de zvonuri și de necuprins.
Ardere de spumă și de înserare,
Un elan de-o viață spre o zare.
Ce-o să fie-n urmă-mi, cînd ecou-i stins?
Vuiet de cascadă stele ce-or să cadă
Arc destins în timpuri, singuratic joc...

INTOARCERE

Pământul șters de primăveri
În ape-și oglindește împlinirea
Ni se perindă anii peste frunze
Tăcute flori... și păsările trec...

Mă-ntorc spre tine: Undeva răsună
Puternica robie a tăcerii
Mă tem de noaptea ce nu vrea s-apună
Iar luna ce răsare nu-i decît
O falsă zi... o bucurie nouă,
Sau poate-i fața ne-nțeleasă
a veșnicului Ieri născut din Mîine,
Și-al unei flori sperate: Revederea.

LUCIAN ALEXIU

Elev în clasa a XII-a a liceului „Eftimie Murgu" din Timișoara. A publicat versuri în *Preludiu*, suplimentul ziarului *Scînteia Tineretului*, în plachetele *Primăveri* și *Efigii* aceasta din urmă editată de cenaclul literar *Excelsior* al Casei Studenților din Timișoara. Membru al cenaclurilor literare *Excelsior* și *Preludii bănățene* al elevilor din Timișoara.

IPOSTAZE

Preacinstit și preaalb și preabun
Sînt un ochi pe o boltă de stîncă,
Nu vedea mai nimic cel străbun
Și era doar o pace adîncă.

Se lovea de-mprejur, bănuind,
Cîteodată la semeni mirare,
Cîteodată grăia, șoptind,
Cel născut sub o stea de visare

Și-i curgea clipocind, îi curgea
Apa gîndului fără de forme,
Se părea că-n făptura sa grea
Vor mîji două aripi enorme.

Cel strămoș sburător, cs-a trecut,
Umblător multă vreme-n pămînturi
E sub steaua aceeași născut
Pe-o răscruce ca mine de gînduri.

TRIMBIȚA TORENȚIALĂ

Se-aude sunînd în pămînt
Trimbița torențială,
O fiară de fier
În bronhia lumii a nouă.
Acum se nasc lucrurile
Și vine
Un duh al orașului,

Alta

E totuși speranța
Și iată,
Pădurile
Nu s-au dezobișnuit încă de rădăcină.

POEM DE SEARĂ

Ce grindină-i aceasta din scuarele
Pline cu asfalt eșuat între frunze,
Ea sună ca zborul de fluturi de-o calcă

Se-aprinde și arde la fel ca o apă
Din cele mai albe, pînă cînd
Cineva vine și seamănă vînt prin
Ochii tăi plini de copacii din
Alfa
Centauri —
Steaua aceea, iubito,
Ea a crescut în pămînt dintr-un simbur
De rouă.

Dar spune-mi
În umbrele cui a izbit
Grindina — aceasta, cea nouă
Ce arde pe-asfaltul curgînd între frunzele nopții?

PĂSĂRI PRINTRE OAMENI

Și-a plouat a vară-ntreagă ierbi
Și păduri cu fiare și cu dor
Și-a iscat pe căile de cerbi
Tot sub cîte-o stea cîte-un izvor;

Păsări printre oameni a trimis
Să-i învețe cîntecul de crini
(S-au lăsat din cruguri ploi de vis
Pîn' la inimi, pînă la lumini)

Și-a căzut pe țara de sub frunți
Norul meu de gînduri — îl aud
Oamenii întrind să doarmă-n munți
De la nord de-o stea către sud ...

din poezia sîrbo-croată contemporană

VASKO POPA

ECOURILE IMPIETRITE

Erau odată nenumărate ecouri
Au slujit unei voci
I-au ridicat bolțile

Bolțile s-au prăbușit
Le ridicaseră strimb
S-a depus praful pe ele

Au părăsit primejdioasa indeletnicire
au împietrit de foame

Așa împietrite zburară
să găsească să răpună gura
Din care se zămislise vocea

Cine știe cît au zburat
Și oarbele nu văzură
Că zboară pe marginea gurii
Pe care o căutau

VESNA PARUN

PRIMĂVARA ȘI TRUPUL

Înfrunzește, mărul meu, a venit soarele, bate la ușă.
Piriul crește nevăzut și vîntul susură din depărtare.
Cald ciripește amiaza, zilele sînt pline de aur,
trage perdelele suferinde, în vînătăi să privesc.

Trezește-te-n șoapta fructei, prietena mea liniștită,
voi face schimb cu tine, fîntînă, pentru ochii tăi limpezi.
Piatra să-mi fie căpătîi, iar inima pahar de culori,
așternutul moale de flori, unde zvonurile sună nebun.

Lume, prefă-mă, cu cîntecul tău etern, în pădure,
Fă să-nfrunzească sufletul meu, să-nverzească în vis.
Voi schimba cu cel dintîi care va trece la noapte pe-acestă cărare.
Primăvara s-apropie, ascultă; o mamă, sînii-mi sînt înrăjbiți!

STEVAN RAICKOVIC

PASĂREA

Pasăre, punct minuscul în cer !
Pană tămăioare și tristă !
Suflet albastru !
Urmăresc tiltul tău asemeni săgeții.
Aș vrea să fiu un arbor sau un butuc uscat.
Coboară pe trunchiul acesta bun fără teamă.
Ca piatra voi amuți, îmi voi opri răsuflarea.
Rămii o zi pe creștetul meu liniștită.

MIODRAG PAVLOVIC

FRICA

Contactul cu tine însuți
contactul a două răni pe un trup
și prăbușirea rănitului

Cutremurătoarea veste
răsună prin coridoarele
ale căror ieșiri sînt arterele rupte

Frica are ochi dilatați
și gînduri de geniu
în așteptarea neprevăzutului

Ea deschide și-nchide
depărtează și-apropie
numără pe degete clipele
și pîndește epiderma niciodată surprinsă

Frica e un omuleț
ghemuit sub apăsarea propriului craniu
citeodată privește furiș prin urechile noastre
iar citeodată e surdă și oarbă
asemenea rîmei

Cînd adorame însă
cade toată roua pe iarbă
și-ntunericul spațiul și-l cedează
ferestrelor sale

Ea e trează și-n somn
și știe să dispună pirghiile luminilor frînte
într-un desen al fizionomiei
pe care e plăcut să-l privești

IVAN V. LALIC

ECHINOCȚIU

În vîntul acesta care rămîne mut, înfrunzind
În vîntul acesta care nu se repetă și rămîne același,
În vîntul acesta de străvechi culori ale cerului proaspăt,
Desluşesc vocile pierdute de mult
În spațiul zimțat al negurii sub rădăcini,
În sclipirea minelor a căror cruzime am prevăzut-o,
În vîntul acesta mut, primejdios dezgolit
Mă asculți bîntuit de frică dar fericit asemenea celui
Ce-a descoperit oglinda cînd setos s-a plecat
Deasupra surîsului apei. În vîntul acesta, eu, cîntărețul.

Acum zorile ies din mare ca lăncierii
Iluminați de roșia rouă a primăverii asudate.
Nopțile sînt însuși ropotul fertilelor ploi
Care scoate copacii negri din pămîntul gelos,
Revenirea mea, vîntul, statornicul zid al plînsului meu
În care mi-am zidit vocea și destrămarea.

Și tălpile mele cresc în pulberea roșie
A acestui pămînt care tremură, tremură asemeni coverlei
Într-o călătorie posibilă, în vîntul acesta;
Lumina-i străpunge glasul și el se preschimbă în cîntec,
Revenirea mea, vîntul, statornicul zid al plînsului meu.

SLAVKO MIHALIC

PRIMĂVARA FĂRĂ INTENȚII

Primăvara aceasta e ca izvorul de bună
De-ar fi numai soarele și-ar fi împăcată
Însă numai cu norii n-ar fi gustată-ndeajuns
Așa, ne scapără gura de elixirele ei

Cu toate acestea cineva a trecut cu arcul și cu săgețile
... Îndelung a tremurat răsfrîngerea lunii în apă
Mă îngrijorează cei ce caută un sens în aceasta
Oare nu se pot obișnui cu nenumăratele lor insuccese

Nu zic să revină-n ținuturi distruse
Nu-i sfătuiesc să se depărtă de cei morți și de cei vii
Numai grija lor o am însă
... Cît vîntul e îngrijorat de creanga pe care-o resfiră

Primăvara aceasta e fără intenții
S-au ridicat ghioceii fără oboseala cuiva
Nu s-au obosit nici ei înșiși-așa s-a-ntîmplat
Și-ar fi putut să crească neobișnuit de înalt

PETAR GUDELJ

EXISTĂ FEMEI

Există femei care ne ies înainte cu fructe, precum corăbiile care vin din mările de sud, cufundate pînă în bot sub greutatea mirodiei şi a fructelor dulci. Ele plutesc sub crucea albă de Sud, încărcate, blînde şi zîmbitoare, iar noi le-aşteptăm iluminaţi de stelele de august, svelţi şi înalţi. Noi sîntem stîlpii de bronz din porturi şi ele se leagă de mijlocul nostru puternic, cu coşiţele cu braţele albe ca aripile lebedei. În sînii lor, ca pietrele, dorm fiii noştri nenăscuţi. Iar noi sărutăm aceste binecuvîntate de Dumnezeu femei de parcă mîncăm smochine, şi din sărutările noastre ni se trezesc fiii şi ies din trupurile mamelor lor cum ar ieşi surizînd din biserici albe de piatră.

Există şi femei asemeni neaşteptatelor păsări de apoi. Împărăţia lor este înălţimea, bătaia aripilor şi tremurul. Ele sînt dragostea primei noastre tinereţi şi-a tinereţii tîrzii. Coboară din zbor în timp de furtună şi tunet. După sărutările lor, gura ne rămîne amară. Pline de fulgere, aceste flori sălbatice nu dau roade· ci numai nelinişte, friguri, durere. Aceste femei, şi timpurii, şi tîrzii, surorile zînelor şi ielelor dansatoare pe circuinvoluţiunile noastre şi pe fulgere, deschid şi închid cărţile poemelor noastre. Iar cînd la bătrîneţe, cu oase împietrite, ne vom aminti, ni se va părea că odată· svelţi, am sărutat căprioara în munte.

ADAM PUSLOJIĆ

DESPRE UN MELC, NICI PREA BĂTRÎN, NICI PREA TÎNĂR

Melcul plecase la drum
Merse o zi· şi trei sute de nopţi

Pe cochilie-i călărea soarele
În cochilie-i cîntau nopţile
Îl întrecuseră ţestoasele
Îl ajunseseră stelele nordice

Şi nici nu se apropie
Şi nici nu se mişcă

Totuşi înaintă mai departe
Călători o noapte şi trei sute de zile

Piatra îl hrăni
Focul îi astîmpără setea
Toate îl ajunseseră

Toți îl întrecuseră
Și nici nu se apro
Și nici nu se mi

Ce fel de cărare o mai fi și aceasta
Își spuse
Unde sînt farmecele drumeției
Își spuse

Îndată plec înapoi!

RADE TOMIC

CEEA CE A IEȘIT

Ceea ce a ieșit reia totul de la-nceput
Ceea ce a ieșit colorează pădurile și toate priveliștile
Și cerul pătat de nori și păsările și visele
Dar mai există-ntunericul el există ca să dispară
Căci există izvoare unde susură apele și oamenii dorm
Căci există lipitori căci există sălcii
Spune ceea ce a ieșit
Și se ascunde în locurile cele mai înalte
Și din zborul planat privește pămîntul
Pașii enormi și pătați ai lucrurilor
Și privește fantomele focului și privește mașinile
puternice și lucitoare
Care răvășesc frunza galbenă a cerului
La stînga sînt orașele luxoase la dreapta negrele cețuri
Spune ceea ce a ieșit
În mijloc se află semnele magice tărîmul de taine
Vînturile cu glas de copil primăverile ruginitele astre
Vînturile sunetele salamandrele
Dacă n-ar fi toate acestea s-ar întuneca cerul
De n-ar fi toate acestea cerul și pămîntul ar fi una
Și-ar dispărea peștii și păsările și-ar dispărea aerul
Ceea ce a ieșit pe ascuns dar definitiv
Și este nemilos cu timpul
Timpul fiind unica și eterna lui ură
Și este nemilos cu soarele care scade în agonie
Înțelept ca toate ființele înțelepte
Ceea ce a ieșit ar vrea bucuros să fie cal
Dar mai bucuros un cal înghețat un cal a vrea să fie
Dar un cal păstrat precum dragostea.

În românește de
ANGHEL DUMBRAVEANU și SLAVKO ALMAJAN

PROZATORI LA AL DOILEA VOLUM

Poate că în cazul unui Iulian Neacşu, Aurel Dragoş Munteanu, Constantin Stoiciu sau Mihai Pelin acest comentariu ar fixa, prin cîteva nume, un moment al căutărilor prozei tinere. Cîteva orientări, trădări sau confirmări ale unor cărţi anterioare, aplaudate sau ignorate de critică. Poate că de la aceste nume ar putea fi reluată o discuţie asupra transformărilor epicului în proză. Şi aşa mai departe.

Desigur, nu s-ar putea vorbi de aceste cărţi fără a cita alte apariţii ale anului care a trecut. Fără încadrarea acestor cărţi în mişcarea generală a prozei. Fără a-i aminti — ca să, rămînem doar la prozatorii mai tineri — pe N. Breban, Şt. Bănulescu, Ivasiuc, Fănuş Neagu, Sorin Titel, D. Tepeneag, Mircea Ciobanu şi lista s-ar lungi. Căci, oricîte „direcţii" ar exista, proza de calitate are un front comun, şi descoperirea fiecăruia poate deveni un bun general. Sau, descoperirile comune vorbesc despre unitatea unor căutări.

S-a mai vorbit despre acuitate cu care scriitori ca, de exemplu, C. Stoiciu, pun problemele tineretului contemporan. Proza e reflexivă, uneori cu ostentaţie. Şi, în această înţelegere, apare un nou raport: acela om-lucruri. Tonul oracular sau bucuria nocturnă a descoperirii somnului (a se vedea monologul lui Gaston Singuri de A. D. Munteanu, sau „Lupta cu lucrurile" din cartea lui Mircea Ciobanu). Şi aici mai sînt exemple. Scriitura, fraza elegantă, faptul purificat de profan, sau, dimpotrivă, fraza greoaie, banală stilistic, eseul care impregnează textul sau, dimpotrivă, lipsa dimensiunii reflexive, sînt caracteristici ale unor orientări divergente. Nu toate cărţile comentate aici sînt exemplare finite. Sau poate nu atestă opţiuni definitive: dar ele, fiecare în felul lor, alcătuiesc preţioase puncte de reper. Să nu punem între aceste cărţi semnul egalităţii, dar nici să nu căutăm prea tranşante distanţări valorice: căci, la o a doua carte, fiecare din autorii citaţi, aş spune, un nume. Restul va veni cu următoarele apariţii.

Iulian Neacşu: „Insul". *În cele mai multe dintre nuvele sau schiţe eroul se numeşte Luca, dar aceasta n-are nici o importanţă, putea să se numească oricum, pentru că pe autor nu-l interesează identitatea lui sau întîmplările lui. Nu-l interesează, pur şi simplu, şi argumentul e subtitlul cărţii,* Texte-semne-Apocrife *care exclude de la început orice bănuială în seriozitatea cu care ar putea fi interpretat un fapt de viaţă sau altul. Fiindcă ceea ce caută Iulian Neacşu e starea de graţie a evenimentului, posibilitatea lui de a pluti printre cuvinte, prin-*

tre fraze, încărcătura lui imaterială. Aşadar, nu transcripţia realităţii, ci sublimarea ei în situaţii. Şi logica dezvoltării epice ţine de dezvoltarea clasică a naraţiunii. Basmul sau visul se intercalează frecvent în povestirile (în „textele" — „semnele") lui Iulian Neacşu, intitulate: Drepte şi sigure şi drepte, Întîmplarea şi furia şi întîmplarea, Sfîrşitul ceasului de buzunar. Eu sînt, tu eşti, el este etc. Un cadru arată aşa: „Nu era nici lună, lipseau şi celelalte stele, doar puţină linişte, puţină, şi singurătate; ori numai din cînd în cînd se mişca vîntul, cam unsuros, foşnind rufe şi frunze; nu lătrau cîinii sau nu ţipau cucuvelele deşi n-ar fi trebuit să stea degeaba tocmai acolo".

Permanenta imprecizie, incantaţie, desconsiderare a lucrurilor, şi un flux continu de oameni care aduc cu ei (în scenă: termenul nu e rău. Proza lui Iulian Neacşu e pentru public) cotidianul cel mai terestru, sau absurdul pur, ameţitor prin perpetua mişcare, prin lipsa oricărei insistenţe," ameţitor prin punctuaţia haotică şi prin ortografierea capricioasă a cuvintelor, care nu selectează nimic, care înglobează deci amintiri, fantazări, prezenţe reale sau ireale sînt „temele". E normal ca multe din aceste texte să aibă o sursă întreagă de interpretări, o seamă întreagă de chei. Căci în căutarea „scriiturii", a posibilităţilor ei, scriitorul mai adaugă la sfîrşit şi un capitol de apocrife pentru a demonstra capacitatea „scrisului" de a trăi în afara regimului „de autor". Ca explicaţie sau ca justificare, se poate, însă capitolul e elucubraţie pură: chiar dacă pricepem ce va să zică afacerea cu scriitura pur-sînge, totuşi mai credem că literatura nu poate exista fără prezenţa lecturii ,a ciitirii, a acceptării ei ca fapt artistic.

Iulian Neacşu confirmă prin însuşi că e unul dintre cei mai interesanţi prozatori apăruţi în ultimii ani. Literatura proximă e aceea a lui Sorin Titel şi D. Ţepeneag. Alăturarea nu descalifică pe nici unul şi-i onorează pe toţi trei.

Aurel Dragoş Munteanu: „Singuri". Mi-ar fi plăcut ca acel jurnal al lui Gaston să fi devenit roman, ca aceste meditaţii dense să fi umplut o carte şi nu doar un capitol, fiindcă Gaston privit din exterior n-are nici un farmec, e un om plin de manii, iar ceilalţi nu fac altceva decît să-i justifice singurătatea, aşa cum fiecare erou şi-o justifică pentru sine. Dar ceilalţi eroi creează un roman, vrînd nevrînd, obiectiv, chiar dacă tehnica romanescă încurcă firele, un roman obiectiv în care tradiţiile prozei ardelene sînt evidente. E clar că adolescentul Emil sau Ana sau Fiat sau Maxim sînt personaje asupra cărora planează umbre, că introspecţiile unora sînt foarte interesante dar, după Breban, (a propos de Emil), eroul adolescent al lui Aurel Dragoş Munteanu, nu mai are prestanţă. Dar atunci de unde senzaţia aceasta de noutate, fiindcă, hotărît, cartea nu e rea, sau de unde supralicitările? Poate din faptul că există în literatura noastră conceptul de „proză ardeleană", proză caracterizată de o tipologie stabilită odată pentru totdeauna de o seamă de mari scriitori, pentru că există, deci, anumite cadre tip ale acestei proze care au făurit epigoni. A-l da exemplu pe Nicolae Breban ca „prozator de tradiţie ardeleană" e totuşi un sofism, problema fiind mult mai complexă în cazul acestui foarte viguros romancier. Or, Aurel Dragoş Munteanu este un prozator de strictă tradiţie ardeleană, şi meritul acestui roman e că încearcă, prin mijloace moderne, să reimprospăteze genul. Procedeul e acela de a descoperi, în locuri comune, psihologii. Eroii (fireşte aparţinînd unei umanităţi comune) monologhează, au o viaţă interioară a lor, o biografie interioară a lor. E clar că aceste monologuri nu au nimic excepţional în sinea lor şi a face dintr-un ţăran ardelean un erou dostoevskian ar fi un snobism. Nu sîntem în „patria lui Moromete" ci în blajinul Ardeal (observaţiile lui G. Dimisianu pe marginea cărţii sînt foarte exacte). O discuţie în legătură cu această carte ar putea porni deci de la farmecul locurilor comune. Farmecul acestor banalităţi deci, evidenţiat de o anumită tehnică romanescă. Eroii trăiesc la timpul prezent şi nici unul dintre ei nu ia asupră-şi greutatea vreunei semnificaţii. Pur şi simplu, există. Cel care a pus să mediteze pentru ei e Gaston, filozoful ratat. Dar jurnalul lui Gaston reprezintă o abdicare: prin confesiune, Gaston se anulează ca personaj, ca erou. Aici e cheia cărţii: lumea din Sin-

guri mi se pare a fi lumea acestui Gaston. El o justifică, şi el justifică autorul: „Întrebarea care se ridică atunci este de ce scriu. Nu pentru a conferi ele consistenţă gîndirii mele? Pentru a o face să trăiască mai mult de o clipă, dilatîndu-o, pentru a-i dărui un edificiu? Pentru a bara drumul timpului de la viitor la trecut, fixîndu-l în prezent? Dar ceea ce fac acum peste o clipă va fi „a f o s t i n a i n t e" ... (...). Desigur că unica realitate strict omenească este cea care face apel la limbajul nostru. Numai ceea ce se exprimă prin cuvinte este al n o s t r u. Nu are atunci literatura o valoare mai mare decît norma din moment ce este însuşi temeiul acesteia, prima realitate omenească, limbajul?" *Sau:* „Complexitatea este o invenţie a scriitorilor şi singura mare greşeală a tuturor gîndurilor de pînă acum a fost că nu au restrîns gama de trăire omenească". *Şi aşa mai departe, s-ar mai putea cita. Gaston trăieşte spaima de lucruri, de invazia lor. El este singurul erou care încearcă să iasă din mijlocul lor, şi acestea se răzbună, devenind himere ale somnului.*

Pereţii se lichefiază, obiectele curg şi vor să-l devoreze. Căci eroii acestei cărţi există doar în regimul treziei iar somnul întoarce lumea pe dos. Lumea concretă, devine insuportabilă şi aceasta, în momentul în care Gaston meditează. De aici, obsesiile morţii.

E admirabil acest jurnal al lui Gaston: restul cărţii ajută la alcătuirea unei cărţi onorabile, foarte bogate în sugestii referitoare la „arta romanului contemporan". Incandescenţa e însă în capitolul amintit. Dincolo de el, orice negativism sau orice laude pot fi justificate.

Constantin Stoiciu: „Peştele de fontă". *Povestirea (aşa şi-o intitulează autorul: cartea are peste 200 de pagini) e eliptică, ceţoasă, incoerentă programatic, şi doar eroii sînt cei dintotdeauna ai lui Constantin Stoiciu, nervoşi,agasaţi, încurcaţi în situaţii absurde, furioşi pe imbecilitate, nonconformişti etc. Se fac chefuri şi se face dragoste, se sparg pahare şi împart lovituri în stînga şi în dreapta, şi toată această vitalitate dezlănţuită nu-şi găseşte finalitate, nu-şi găseşte un echilibru al ei, nu-şi găseşte o ieşire. Nu-i adevărat că Stoiciu şi-a trădat prozele cu tineri „furioşi" şi nu-i adevărat nici că „Peştele de fontă" ar fi o carte rea. Fiinţe dezorientate, personajele lui Stoiciu sînt, bolnave de raţiune. Un profesor se căsătoreşte cu fiica unui prăvăliaş şi tinde spre bunăstare. E o ipostază a ratării, şi povestea profesorului e cum nu se poate mai banală şi mai cunoscută din numai ştiu cîte poveşti cu fete de mahala şi cu intelectuali insignifianţi ce vor să se căpătuiască. Şi istoria cu oraşul de provincie şi cu peştele de fontă din oraş care trezeşte amintiri e banală, făcută din versuri de Bacovia, recitate melancolic. Şi totuşi acest provincialism (al temei şi al prozei) e auxiliar, e cumva simbolic, e un plan de echilibru între eroii citadini cu profesii de excepţie (sculptori, actori, arhitecţi etc.) şi amintirile profesorului şi ale fratelui său.*

Sînt contrapuse două feluri de revelaţie a ratării: prima, prin agitaţie sterilă, a doua prin reîntoarcere la obîrşii. Obîrşiile, adică amintirile, adică redescoperirea copilăriei sau a adolescenţei. Amintirile obîrşiei sînt revelaţia ratării: „Şi privisem amîndoi apa murdară a bazinului, luminată de un reflector ascuns în coama salciei; după care bătrînul frate mai mic al profesorului s-a aşezat pe marginea de ciment, şi-a suflecat manşeta pantalonilor şi a intrat în bazin, s-a apropiat de peştele de fontă şi l-a mînat şi a vrut să-i mîngîie botul unsuros, a întins mîna — şi deodată peştele de fontă a alunecat într-o parte cu un plescăit greţos, şi jetul de apă eliberat s-a înălţat pînă în coroana salciei, a stropit becul reflectorului care s-a spart cu sunet sec, înfundat". *Amintirile nu rezistă la confruntare, iar cealaltă confruntare, pentru* „ce avem de făcut pe lumea asta", *ce trebuie să se rezolve tot violent, prin bătaie, prin dezlănţuire. E soarele clar al speranţei care luminează această carte, cu final deschis. Căci, în ultimă instanţă,* „furiosul" *Stoiciu e un spirit constructiv.*

Eroarea autorului mi se pare aceea de a fi preferat poveştirii liniare sau aproximativ liniare experienţele româneşti de ultimă oră. Ambiguitatea lasă senzaţia hibridului, şi e păcat. Între „scriitură" şi

Între fapt, C. Stoiciu va trebui să aleagă.

Mihai Pelin : „Inaderență". *Slabă într-adevăr e* Vacanța mare, *nimerită cine știe cum aici. Povestirea e á la Dumitru Radu Popescu sau á la... fiindcă a fost un moment al prozei în care se încerca descoperirea unui tineret nițel flușturatic și nițel plictisit de toate. Deci eroina are picioare frumoase și iubește un inginer care o invită la țară, deci acest inginer are mașină și bea băuturi fine, și, bineînțeles, că acest inginer face matrapazlîcuri și e mutat disciplinar din ferma cu pricina și toate se întîmplă în așa fel încît eroina să nu-l mai găsească în ferma în care venise să-și petreacă vacanța mare, să nu-l găsească pe el, pe Popescu, amorul ei cu mașină și parale, ci pe altul, unul conștiincios (căci acestea sînt legile progresului) și sobru moral și lumea pestriță de la fermă, și niște bărbați perpleși de superba apariție. Așa că Sanda — acesta e numele eroinei — constată că l-a uitat deja pe inginer, că totul a fost ca în vacanță. Banalități : și această povestire, hotărît slabă, nu ar fi meritat atîtea discuții, dacă nu ar fi fost încadrată de altele în care eroinele au o feminitate tulbure și întreține în jurul lor o atmosferă tulbure, făcută din senzualitate și ratare sentimentală. Sînt femei pe care întîmplarea le coboară într-un univers neașezat, de patimi și de ratări posibile. Și aceste femei, uneori superficial mizere, au puterea învălmășirii acestei lumi. Așa numita claritate la care s-a zis că aspiră Mihai Pelin în al doilea volum al său e simulată, și poate iluzia clarității vine din faptul că scriitorul încearcă nuvele-parabolă și pentru demonstrație anumite lincezeli în stabilirea biografiei personajului.* Inaderență *e, în realitate, biografia unui oraș. O biografie subînțeleasă, vizibilă, în subtext, mereu permanentă în destinele eroinelor,* inaderenți *la biografia orașului. Căci acest oraș este o așezare, o comunitate, un univers. Noi, persoana naratorului, reprezintă orașul. Orașul care și-a construit legile lui de conviețuire, conviețuire pașnică, fără absurdități, fără tezuitisme. Oamenii sînt egali cu ei înșiși și egali naratorului care istorisește, în umbra legilor comunității, povestea biografiilor inaderente. Lîngă Dunăre, orașul e un cerc deschis care asimilează oamenii ; lîngă Dunăre, orașul acesta trăiește blîndețea înțelegerii. Dar orașul acesta are un destin al său. Are o ordine a sa. Iar jocul celorlalți, al celor veniți, e gratuit și fără șanse de izbîndă. Orașul are o istorie, iar cei veniți nu o au și nu încearcă să și-o făurească. De aici, ratarea lor. Vechea și uneori agasanta temă a orașelor de provincie își inversează datele și Mihai Pelin descoperă un adevăr : o organicitate poate guverna în aceste locuri, o tradiție care, dincolo de banalitate și banalizare, înseamnă posibilitatea de a trăi frumos.* Inadaptabilii *nu cad datorită închistării micului urbanism, ci datorită imposibilității de a fi asimilați de un organism social definit de o istorie. Levantul — căci orașul e levantin — nu mai e nici pestriț, nici murdar, nici haotic, nici provizoriu ; e primitor cu eroii săi, capabil de înțelegere și generozitate. Dar el are o istorie a lui, și această istorie inevitabilă scrisă fără grandilocvență, creează totuși un cerc închis. Nou-veniții tulbură aerul de patriarhalitate, de egalitate în care nimic nu era teribil, nimic nu era grandios, nimic nu era prea grav, dar lucrurile curgeau, liniștite și calme, orînduindu-se într-o istorie interioară. Nou-veniții destramă această „istorie interioară" a orașului, amintind că lumea nu se reduce la acest oraș ;* „O moștenire în orașul nostru era ceva nou, noi n-am avut niciodată rude prea îndepărtate și casele, averile, mărunțișurile se transmiteau aici din tată în fiu, fără acte legalizate la notariat și fără scandaluri, cu o indiferență uluitoare, mai mult decît condamnabilă, dar reală și ne gîndeam la toate aceste nimicuri, în timp ce neamțul venea către noi, legănîndu-se pe picioarele scurte".

Splendidă ingenuitatea naratorului, și încă odată, splendid acest Levant al lui Mihai Pelin. Între ordine și dezordine, prezența persoanei întîia plural a lui Slavici și distanțarea lui Bănulescu. Căci ultimul ar fi scriitorul sub al cărui steag se așează, în ceea ce are definitiv, ultimul volum al lui Mihai Pelin.

CORNEL UNGUREANU

110 ANI DE LA MOARTEA LUI THEODOR AARON

Ultima din marile producții ale Școlii Ardelene, opera istorică a lui Petru Maior, a beneficiat de o largă difuzare în epocă, influența ei prelungindu-se pînă în preajma revoluției de la 1848. Mijlocind difuzarea ideilor luministe ale Școlii Ardelene, fiind solicitate de intelectualii români, această operă, pusă în slujba emancipării naționale a poporului român, este urmată de unele lucrări mult mai modeste, care își propun însă același deziderat [1]). O astfel de lucrare este cea a lui Theodor Aaron, „Scurt apendice la istoria lui Petru Maior care, prin adevărate mărturisiri a mai multor scriitori vechi, începutul românilor din romani adevărați la mai mare lumină îi pune", apărută la Buda în anul 1828.

Preposit capitular în Lugoj, născut în anul 1803, Theodor Aaron a urmat școala elementară în Sibiu, gimnaziul la Blaj și Odorhei, filozofia la Cluj, iar teologia la Pesta ; ocupînd diferite funcții bisericești fiind profesor și director la gimnaziul din Beiuș, iar în 1842 cenzor și revizor la tipografia Universității din Buda, iar în 1850 translator român pe lîngă guvernatorul țării în anul 1855 canonic și rector în seminarul român leopoldin din Oradea, își încheie activitatea la Lugoj, unde și moare în anul 1859. Fără să atingă valori prea înalte, după cît se pare, totuși a îmbrățișat o activitate multilaterală, preocupîndu-se de timpuriu de probleme de istorie, a editat o carte de pedagogie, a fost un activ colaborator al ziarului Foaie pentru minte, inimă și literatură și a publicat unele cărți bisericești [2]).

În scrierea sa istorică, deși tributar, cum era și firesc, gîndirii istorice a lui Petru Maior, pe care și-o însușește, își propune nu a demonstra în primul rînd latinitatea poporului român, lucru pe care **„nemuritorul Maior, cu adînci dovede afară de toată îndoiala au pus lucru"**, ci după cum arată **„numai vreau a aduce din istorii vechi acelea adeveriri, care începutul românilor din romani adevărați, îl pun la mai mare lumină"** [3]).

Bazîndu-se pe izvoare bizantine, latine și pe o curioasă operă, necunoscută altfel, numită „Maghino, în Geografia despre Țeara Românească și Moldova", T. Aaron, fără ca să-și propună a polemiza cu unii **„defăimători (ai) neamului românesc"** din **simplul motiv cum singur consideră „cum că în mai mari temeiuri să rezimă viața, și singele românilor din romani, decît să-i poată întuneca cu nește vorbe goale"**, își orientează lucrarea în următoarele direcții : un prim capitol se referă la continuitatea romanilor în Dacia după retragerea Aureliană fiindcă **„fac pomenire scriptorii cei vechi despre romanii, carii locuiau în Dacia lui Traian, după moartea lui Aurelian"** ; al doilea capitol se referă la deosebirea dintre **„romanii sau românii"** rămași în Dacia lui Traian și alte popoare și cum că le-

găturile acestora cu cei din sudul Dunării n-au fost niciodată impiedecate ; în al treilea capitol aduce mărturii **„cum că împrejuru Dunării neîncetat nemărginit popor roman au locuit"**, şi în fine ultimul, în care susţine latinitatea curată a românilor [8]).

Ca şi pe Maior, problema continuităţii în Dacia după anul 274 îl preocupă şi pe T. Aaron. Arătînd, însă, că acest aspect este pe deplin elucidat de autorul **Istoriei pentru începutul românilor în Dachia**„ insistă mai mult asupra faptului că **„romanii sau românii au rămaş popor osebit de alte ginte în Dacia lui Traian"**, combătînd pe cei care susţineau amestecarea acestora cu populaţiile „barbare" [9]), T. Aaron se bazează pe lucrarea lui Ammian Marcellin, **Războiul cu Goţii,** în care sînt descrise evenimentele întîmplate în timpul împăratului Valens. Acest împărat venise personal în fruntea armatelor sale pînă la Dunăre, aflăm de refacerea vechii cetăţi Daphne la nord de Dunăre, ceea ce denotă existenţa unui interes, într-o ţară care trebuia să fie locuită. Şi celelalte descrieri cuprind date care se referă la existenţa unei populaţii, lucru care este reţinut de autorul Apendicelui [7]). Alte izvoare folosite sînt **Istoria Bizantină a lui Eunapius** şi **Ambasadele lui Priscus.** Asupra relatărilor acestuia din urmă T. Aaron se opreşte mai mult, trăgînd concluzia că în timpul lui Attila în Dacia locuiau romani, ai căror strănepoţi sînt românii [8]) ; într-adevăr, cu prilejul călătoriei ambasadei lui Teodosie al II-lea la Attila, din care făcea parte şi Priscus, se înregistrează în şesul din vestul Banatului numeroase sate, compuse din colibe din care ambasada se aproviziona cu miei şi cu o băutură făcută din miere, numită în limba localnicilor mied. În drumul ambasadei spre curţile lui Attila se întîlnesc ţărani care-şi lucrau pămîntul, iar Attila acorda o mare atenţie bunei funcţionări a locurilor de schimb de pe noile frontiere, între supuşii săi şi populaţia imperiului de răsărit. De altfel descoperirile arheologice de monede, opaiţe, ceramică şi obiecte de metal, din stratul roman al secolului IV—V, de la cetatea Sucidava, arată o viaţă continuă de la Constantin cel Mare pînă la Teodosiu al II-lea [9]). Datorită descoperirilor arheologice, se poate confirma existenţa unor capete de pod ale imperiului bizantin pe malul sting al Dunării care au facilitat legături cu populaţia daco-romană şi cu populaţiile „barbare" din Dacia [10]). Concepţia lui T. Aaron, cu privire la continuitatea romană după anul 274, se evidenţiază şi cu prilejul combaterii unor teorii care considerau prezenţa acestora pe teritoriul Daciei ca urmare a războaielor lui Attila cu romanii, românii provenind din prizonierii făcuţi cu aceste prilejuri. Combătînd, aceste teorii eronate, Aaron se sprijină pe mărturiile despre aceste războaie ale lui Procopius [11]). Locuitorii romani în Dacia sînt consemnaţi şi cu prilejul atacurilor avarilor în timpul lui Iustin al II-lea de către Menander un alt autor consultat de istoriograful ardelean. Un proces istoric sesizat de acesta din urmă, îl constituie legăturile continue dintre populaţia romanizată din Dacia (romană cum o numeşte el) şi cea din sudul Dunării. Stăpînirea diverselor popoare barbare, nu a împiedicat aceste legături, care de fapt au avut un rol important în procesul de romanizare a populaţiei de la nord de Dunăre. Mai mult Aaron, consideră că aceste legături care nu au putut fi împiedicate de migraţia popoarelor, au jucat un rol important în menţinerea romanităţii populaţiei băştinaşe şi neasimilarea acestora de migratori, rămînînd tot timpul un popor distinct. De altfel izvoarele folosite sînt canalizate mai ales în argumentarea acestui aspect pe care-l consideră insuficient argumentat în istoriile de pînă atunci.

În fine Theodor Aaron îşi încheie lucrarea prin susţinerea latinităţii pure a românilor, încadrîndu-se prin această concepţie a sa în şcoala latinistă, al cărei adept convins era. Şi el preia de la predecesorul său ideile fundamentale ale umanismului românesc latinitatea, unitatea de origină a poporului român şi continuitatea lui în Dacia. Aceste idei istorice devenite prin eforturile înaintaşilor un mijloc al afirmării naţionale, Theodor Aaron contribuie şi el prin lucrarea sa, în noile împrejurări ale secolului al IX-lea la ducerea mai departe a acestora în

condițiile în care lupta națională se deplasa de la acțiunea deschisă politică, spre domeniul culturii.

Dezvăluirea originii poporului român o face plecînd de la principalele rezultate la care ajunseseră pînă la el școala românească și luminiștii ardeleni. Dacă Petru Maior în opera sa istorică se apropie de zonele istoriografiei luministe europene, urmîndu-l, T. Aaron reține și el atenția prin spiritul polemic specific epocii luminilor. Desigur, o analiză comparativă mai adîncă a lucrării lui Teodor Aaron cu Istoria lui Petru Maior pe de o parte, și a izvoarelor latine și grecești cu referiri la trecutul istoric al poporului nostru, ar facilita sublinierea și a altor nuanțe din gîndirea istorică a acestuia. Cunoașterea de către T. Aaron a unor importanți autori antici, dintre care amintim pe Seneca, Titus Livius, Tacid, Plutarh etc., cît și rezultatul preocupărilor sale, între care lucrarea istorică ocupă locul principal, fac din acesta, autorul unei opere deși modeste și nu întrutotul originale, care și-a adus la momentul cuvenit aportul la răspîndirea izvoarelor istoriei poporului nostru, precum și la susținerea intențiilor urmărite de istoria lui Maior, de trezire în poporul român a unui sentiment de încredere în forțele sale, prin evocarea unor origini strălucite. Cum, ușor se observă influențele suferite și pe care le împărtășește, gîndirii lui T. Aaron, desigur îi sînt comune și limitele ideologiei pe care a susținut-o și pe care nu au putut-o evita cei, care, atrași de operele învățaților Școlii Ardelene, s-au preocupat de studiul trecutului național. Însemnătatea acestei preocupări, fiind cu atît mai mare, cu cît în noile condiții, acțiunea politică românească trebuia să se retragă în formele variate ale progresului economic. În cultură. Cultura nu se mai mărginea la Blajul de altă dată : se ridică noi centre de cultură. În mod deosebit în apusul țării orașele Oradea, Arad, Timișoara, Beiuș. Se ridică mereu Sibiul și Brașovul. Burghezia română își asumă tot mai mult și un rol cultural, e angrenată tot mai mult în mișcarea națională românească. Se impun o serie de nume noi de intelectuali români, Dimitrie Țichindeal, Ioan Corneli, Paul Iorgovici, Damaschin Bojincă, Diaconovici Loga, Moise Nicoară, Alexandru Gavra și alții.

Centrele culturale devin și tot atîtea centre de acțiune directă sau indirectă, politică. Pe o cale sau alta, economică, socială sau culturală, deși lent, procesul face pași înainte. Crește mereu baza social-economică, se dezvoltă școala, cultura. Se cultivă mai ales istoria, limba, cele două elemente fundamentale, menite să fortifice conștiința națională. Se cultivă acestea în mod deosebit sub semnul imperativ al romanității, cultivarea limbii și a istoriei, fiind armele luptei de apărare și emancipare. În acest context se încadrează și lucrarea lui Teodor Aaron, care modestă își are locul în istoriografia românească din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

---

1) Iorga, Istoria literaturii românești, III, partea I-a, ed. II, București 1933, pag. 267—269.

2) D. Popovici, La littérature roumaine à l'Epoque de Lumiéres, Sibiu 1945, pag. 244.

3) Cf. C. Diaconovich, Enciclopedia română, Sibiu 1895, tom. I, p. 2—3.

4) T. Aaron, Scurt apendice la istoria lui Petru Maior . . . , Buda 1828, Biblioteca Academiei Cluj.

5) Ibid., p. 14.

6) Ibid., p. 16.

7) Ibid., p. 18—19.

G. Popa Lisseanu, Continuitatea românilor în Dacia, București 1941, p. 26—27.

8) T. Aaron, op. cit., p. 29—32.

9) Istoria României, vol. I, București 1960, p. 660.

10) Ibid., p. 665.

11) T. Aaron, op. cit. p. 33.

CORNELIU POPEȚI

MIRCEA TOMUȘ: „15 POEȚI" *

Fără să fie o istorie a poeziei românești văzută prin vîrfurile ei, așa cum s-a sugerat, cartea lui Mircea Tomuș e foarte utilă. Din două puncte de vedere: oferă, în cazul fiecăruia din poeții tratați (Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Bacovia, Minulescu, Pillat, Voiculescu, Maniu, Vinea, Fundoianu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi) piste noi de interpretare, ceea ce nu e puțin, și, în al doilea rînd, corectează, mai în fiecare caz, afirmații pripite. Dacă prima carte a criticului (**G. Șincai**) era istorie literară pură, **15 poeții** se află la intersecția istoriei literare cu foiletonul critic. Istorie literară, avîndu-se în vedere numeroasele citate cu care autorul își înconjoară argumentele; foileton critic, fiindcă premiza articolului e cenzurarea unei opțiuni de ultimă oră.

Mircea Tomuș nu scrie o carte spectaculoasă, deși subiectele îi ofereau de fiecare dată prilejul. *„Restituirile"* pe care le face nu sînt surprinzătoare, însă sînt făcute cu fermitate și cu o profesionalitate remarcabilă. Autorul nu are preferințe deosebite și nu vibrează în fața cutărei sau cutărei pagini, transmițînd fervoarea cititorului; el e metodic și aproape rece, și are ceva de gospodar care își face ordine în lucruri. Fără să fie rebel, criticul nu se înspăimîntă în fața numelor mari, așa că, pe rînd, Călinescu, Lovinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, sînt contrazișii. Cu o desăvîrșită politețe, desigur.

E un fel de blîndă arheologie literară; și din această arheologie ies definiții citabile, Alecsandri, bunăoară: *„El rămîne în primul rînd poetul momentului festiv al poeziei noastre, al unui început pe care împrejurările istorice și procesul de alcătuire a* (sic!) *spiritualității românești exprimată în limbă l-am voit sub semnul luminii și armoniei prin victorie și asupra neguril și misterului"*.

În largul lui se află autorul atunci cînd despoaie arhive: articolul despre Adrian Maniu e, se pare, cel mai complet dintre cele consacrate poetului.

Ciudat lucru, cele mai aproximative articole îl vizează pe Voiculescu și pe Blaga. În cazul lui Blaga, Mircea Tomuș este deservit de o analiză prea lipită de text. Exemple *„Rodnicia este generală prilejuind o suavă genealogie a statuilor" S e c i t e a z ă: sec și sterp, oricum ar fi, își are / și orașul rodnicia lui. / Din semințe ce-au căzut pe piatră / în piețe au crescut statui"*. După cum se vede, comentariul criticului e terestru, Mircea Tomuș uzează aci toate procedeele criticii didactice, adăugînd, desigur nuanțe.

Procedînd așa, criticul scapă de eroare, și de puține ori ne putem îndoi de adevărul afirmațiilor sale. Însă, rămînînd aici, el și-a privat exegeza de acel zbor înalt pe care ea îl merita. Fiindcă fiecare din cei 15 poeți au o valoare care trece de istoria noastră literară. Mircea Tomuș a glosat inteligent pe marginea fiecăruia, dar n-a atacat punctele de mare incandescență ale poeziei lor. Fiindcă, în opoziție cu unele păreri, istoria literară trebuie să devină uneori spectacol, cu riscurile erorii.

C. UNGUREANU

VERONICA PORUMBACU: „HISTRIANA" *

Cu *Histriana*, Veronica Porumbacu realizează admirabile evocări ale misterelor arheologice, creînd o poe-

ORIZONT

E.p.l., 1963.

*) Editura tineretului, 1968.

zie a mitului interferat cu elemente magice — reflex al unei conștiințe hipersensibile. Între mit, magie și poezie granițele sînt foarte labile. Astfel, poezia folosește adesea modalitatea magică pentru a realiza atmosfera propice, rîvnind la aceeași supremație pe care o obține magicianul asupra obiectelor. Poetul folosește aceeași modalitate cu scopul realizării misterului, mai bine zis, al stării poetice. Tehniciană desăvîrșită a versului, Veronica Porumbacu recurge adesea la modul poruncii cu putere hipnotică urmată de o interogație negativă, întărînd de fapt afirmația imperativă cuprinsă în formula inițială: *„Așterne-te în iarbă, lîngă poarta / cetății. Nu auzi pe înserat / un greere zimțind tăcerea?"*. Poetul magician are simțuri foarte ascuțite. Precumpănesc îndeosebi elementele auditive. Pârvan — *noul cîntor al Histriei* — își lipește urechea de lutul crăpat și aude *„un tropot de cai, o quadrigă"*. Alături de auz, mirosul se constituie și el în element al imaginii; e vorba însă de un simț cosmic: *„acest miros de soare și de timp"* *(Alge)*.

O întrebare care ni se impune în legătură cu noul volum al Veronicăi Porumbacu este în legătură cu sursele poetice: unde trebuiesc căutate și aflate acestea? Pășind pe urmele neoclasicilor, Veronica Porumbacu descoperă aceste izvoare în obiecte arheologice, în rămășițe ale culturii antice. Pentru a le scoate la lumină, prin intermediul imaginii poetice se recurge la descripția contrapunctată de interogații: *„Solemnă, diadema din păr, și lacrimariul / cu jalea strînsă-n ritmul ritual. / De ce mă urmărește printre cîcane, / ca niște furii, fulgii de cenușă?"* *(Pomenire)*. În multe piese, pentru mai buna conturare a atmosferei se recurge la mituri antice notorii (Apollo, Hecate, Pan ș.a.), sau la încorporarea unor elemente bucolice în cuprinsul chiar al unor metafore: *„Cu lînă sură colindă / micii cetatea: pietre / mereu mișcătoare"* *(Bucolice)*. Faptul istoricește convertit în poezie prin includerea în imagine a unor elemente specifice reliefului pontic: *„Între cetățile pontice, / iarbă și turme. / Turme . (Transhumanță)*. Interogația mister relevează elemente poetice nautice cu sclipiri arheologice: *„Cine / ar fi ghicit sub valul de lut / o epavă elină? (De mult, în stepă)*.

Foarte multe piese au aspectul unor definiții metaforice, după modelul folcloric al ghicitorilor. Iată, *delfinul*: *„Din arcul lichid o săgeată / de-argint — / ce se-ntoarce-n oglindă"*. Sau, *opaițul* — redus la un singur vers: *„Acest căuș cu degetele / arzînd..."*. Și tot astfel poemul: *Și zăpada — ... „această solubilă / marmură"* sau: *„De sub carapace, / opacă privea / prăbușindu-se / templ"* *(Testoasa)*. În alte piese se mizează oralitatea strigăturilor negustorești urmărind prin recomandarea mărfii, realizarea atmosferei de tîrg: *„Piei de oaie, și pești, după poftă, și / sclavi... / — Și vinuri de Chios / și coifuri / și-uleiuri / și sulițe / și fibule..."* *(Negoț)*.

O altă modalitate de punere în valoare a surselor este dilema, al cărei al doilea termen este uneori un simbol antic: *„Undeva un lătrat: / dulăul turmei / — ori poate / cu ogarii, în cîmp, / întreita, / funerara Hecate"* *(Prevestire)*. Nu rareori întîlnim și poanta dialogată anecdotică, în surprinderea elementului surpriză: *Un melc de piatră și / un melc de cîmp: / — Ce perfect mă imiți! spuse ultimul. / Însă voluta: / — Trupul tău îmi tîrăște / spirala în pulbere"* *(Spirale)*. Notabile sînt încercările de surprindere în cadrul unui pastel meditativ a ceea ce pare că rămîne neschimbat în natură *(Halieuticon)*, sau eroziunea elementelor, cu ecouri baconiene: *„apa se infiltrează-ntre lespezi / către amiază. / Peste noapte / se sfarmă inima pietrelor, / gemînd dureros (Virtej)*. Înrudiri se pot stabili cu poezia lui Ritsos, a lui Seferis, a lui Blaga, ca în acest *Tors*: *„Între coarnele unui zimbru de piatră, / un ornic solar / — un tors de femeie? — / poate vremea, zămislitoare de ceasuri"*. Dar și cu Ungaretti: *„Și melcii de piatră căzură / lîngă melcii de cîmp"* *(Război)*.

Răzbat din versurile Veronicăi Porumbacu reflecții amar ironice în legătură cu efemeritatea gloriei *(Crepusculară)*, aluzii la evenimente tragice ale istoriei contemporane *(Pomenire)*, meditații despre destinul poetului *(Postumă pierdută)* —

ultima relevabilă prin tratarea atașantă a exilului ovidian. Se simte însă și o undă de diadacticism intențional, care spulberă emoția: *„Sulița cavalerului trac. / Săgețile Dacilor. / Scuturi elene. /Coifuri romane. / Dar cea mai puternică: acea vitejie-a răspîntiilor — / înțelepciunea" (Panoplie).* Mergînd pe linia esențializării hermetice, Veronica Porumbacu își îngustează cercul cititorilor care tînjesc și după puțină scamă de zare.

SIM. BARBULESCU

RADU CÂRNECI: „IARBA VERDE, ACASĂ"

Explozivă, poate prea explozivă, poezia lui Radu Cârneci nu pare, la o simplă lectură, a da apă la moară unei ideatici speculative. Ideile se pierd, rareori luminînd în avalanșa lirică, în tumultul afectiv al versurilor. Dar ele există și, descoperite, relevează un destin poetic maturizat. **Iarba verde, acasă** susține ideea întoarcerii, a întoarcerii risipitorului — cu alte cuvinte, maturizarea dar cu implicațiile ei imediate, după cum vom vedea, speciale.

Risipitor, cum se autodefinește, poetul devine, pentru noi, în ultimă instanță, un risipitor de poezie. O poezie „numai vibrație" — cum iarăși singur ne-o spune —, o poezie risipită pătimaș într-un fluviu poematic (titlurile, chiar, par de prisos și neconcludente), aburit tocmai de conștiința vinovăției întru risipire a poetului, întors și el în cele din urmă pentru iertare: **„Iartă-mă prag, iartă-mă ușă, / Iartă-mă tindă de așteptare, / Iartă-mă masă, iartă-mă sobă, / Iartă-mă pat singur, iartă-mă scaun, / sfinte lucruri iertați-mă!" (Iertarea, de nuntă).** Întors, deci, risipitorul de tinerețe organică, puternic dominată de suflul erotic și de ideal, își regăsește iubirea trainică a vetrei cu miros de strămoși: **„...O, Părinți și voi pînă-n al zecelea neam, / iată: Risipitorul s-a întors, iată / e înalt și drept și bun și răbdător / și iubitor de voi toți" (Iertarea, de nuntă).** Aceasta e, totuși, caldă și primă iluzie, căci urmează, de fapt, prelungirea (inconștientă aproape dar cu atît mai verosimil) prin trăire a motivului. Risipitorul întors acasă are iluzia sublim-mioritică a morții. A unei morți transfigurate tocmai de mirajele (cauzele) risipirii. Astfel, moartea, transfigurată prin nuntă, apare ca o a doua și ultimă, deci fără întoarcere, risipire. Risipitorul optează total pentru el însuși, iertarea justificîndu-se la acest grad. În acest sens, citez ultima strofă a poemului **Iertarea, de nuntă: „Și acum, o Părinți, / dați-mi sărutul iertării, de nuntă / îmbrățișați-mă toți, sînt eu Risipitorul, / muzici răsună, iată flăcări de nuntă, / îmbrățișați-mă, iată pămîntul și cerul mă fură, / pentru Cea mai frumoasă care mă așteaptă, / mereu Cea mai frumoasă, veșnic Cea mai frumoasă, frumoasă...".**

Se petrece, așadar, nu numai o simplă osmoză între un motiv biblic și unul autohton, ci o explozie nouă de sens existențial cu implicații tragice. Acesta mi s-a părut unghiul original și polarizant al cărții pentru speculația critică. Căci poemele mai au și alte particularități care se dezvăluie la lectură. Aș aminti asimilarea în suflul liric a motivelor folclorice, cîntarea mitizantă a strămoșilor, sensibilizarea universului autohton, mioritic, cu ajutorul unui lexic convertit spre noi înțelesuri. O ușoară monotonie învăluie volumul tocmai din cauza repetării motivelor. Dintre poemele originale citez: **Duh de centaur, Numai vibrație, Poem cu dor, Hram, Aproape baladă, Descîntec cu pasăre albă, Iertarea, de nuntă.**

Radu Cârneci coboară dintr-o generație, aș spune, labișiană, îndrăgostit de destinul ei, și deci de el însuși; dar conștient că trebuie să participe la miracolul descoperirilor de ultimă oră. Splendidul **Poem de taină** dovedește că poezia lui Radu Cârneci devine surprinzător de revelatoare, cînd ea se degajă dintr-o îmbrăcare nouă, eliberată total de inerție. Risipitorul nu are, de fapt, întoarcere.

ION ROVINA

ALEXANDRU BALACI: „FRANCESCO PETRARCA"

Într-un studiu din 1946, **Petrarca și petrarchismul**, George Călinescu remarca în critica românească importanța covîrșitoare pe care o prezintă lirica prerenascentului Francesco Petrarca pentru geneza poeziei moderne în Europa. Dobîndind, în primul rînd, pe lîngă strălucitele ei valențe interioare, meritul de a fi creat o orientare lirică proprie, denumită de cercetători generic **petrachism**, creația lirică a lui Francesco Petrarca explică prin ea însăși posibilitatea apariției unor titani ai poeziei moderne în Renaștere și Baroc: însuși Shakespeare, apoi francezii Ronsard, Du Bellay, De Baif și spaniolul Gongora. Începînd chiar din timpul vieții lui Petrarca, dar mai ales din Ouattrocento-ul italian, poezia sa va deveni obiect de admirație și imitație, proces care va cunoaște ecou în literatura română, la poeți ca Gheorghe Asachi și Costache Conachi.

Privind prin prizma unor asemenea considerații preliminare, se poate afirma că monografia **Francesco Petrarca** a profesorului Alexandru Balaci vine să împlinească un deziderat firesc al literaturii exegetice românești. Continuînd preocupări mai vechi ale destinului nostru italienist — amintim doar cele trei volume de **Studii italiene** (1958—1964), **Storia della letteratura italiana, Duecento-trecento** (1962) și monografia **Dante** (1966) —, cartea despre Petrarca ne oferă, prin formula atît de frecventă a eseului cu ținută științifică, o amplă imagine despre personalitatea și creația poetului și umanistului florentin.

În aparență, structura cărții se înscrie pe o linie tradițională separînd biografia (capitolul **Profil biografic**) de semnificațiile etice și estetice care se desprind din exegeza propriu-zisă a scrierilor lui Petrarca. Dar și atunci cînd definește coordonatele majore ale „profilului biografic", Alexandru Balaci operează tot un act de cercetare literară, deoarece apelează în primul rînd la mărturisiri ale poetului însuși, cum este faimosul text **Epistola ad posteros**, scris de Petrarca în anii bătrîneții. Monografia lui Balaci dobîndește astfel valoarea unui bogat și original comentariu al textelor lui Petrarca, apelînd în mai mică măsură la cele cîteva zeci de biografii concepute de-a lungul a șase secole.

Totodată, cercetătorul român întreprinde și un apreciabil act de justiție literară, deoarece, după cum o mărturisește în **Cuvînt înainte**, secole de-a rîndul Petrarca a fost considerat genial într-o accepțiune unilaterală, omițîndu-se din discuții lirica sa cu caracter cetățenesc și politic cum sînt, spre pildă, două remarcabile canțone, **Spirito gentil** și **Italia mia**. Alexandru Balaci pornește de la intenția de a demonstra tocmai acele elemente prin care personalitatea omnivalentă a lui Petrarca anunță zorii epocii moderne: Renașterea. Omul nou Petrarca a fost **„primul scriitor care a simțit și a scris, așa cum n-au scris poeții Antichității, așa cum dogmatismul ecleziastic nu a îngăduit-o atîtea secole"**.

Stînd la răscrucea a două mari epoci istorice — Evul mediu și Renașterea —, întreaga personalitate a lui Petrarca comportă căutările și avatarurile epocii sale. După ce ne prezintă activitatea de umanist și scriitor de limbă latină (**Africa, Bucolicum carmen, Epistolle, De viris ilustribus, De vita solitaria, Secretum, Itinerarium Syriacum** etc.), Alexandru Balaci întreprinde o amplă și subtilă cercetare a volumului de poezii **Il Canzoniere**, prin care Petraca a devenit primul poet modern al lumii europene, volum căruia, ca un alt paradox al istoriei literaturilor, poetul însuși nu i-a acordat prea multă considerație, după cum chiar subtitlul o atestă: **Francisci Petrarca laureati poete rerum vulgarium fragmenta.**

Delimitîndu-l de lirica anterioară, punctul principal de referință constituindu-l Dante Alighieri, Alexandru Balaci afirmă că: **Petrarca are meritul de a fi navigat pe mările necunoscute ale spiritului interior al omului"**. Astfel, **modernismul** poeziei lui Petrarca constă în tonul ei profund individual, subiectiv, poetul întreprinzînd în primul rînd o

*) Editura tineretului, 1968.

analiză psihologică a propriului eu; apoi în cultul naturii pe care Petrarca îl introduce în poezie în accepțiunea lui terestră, și, în sfîrșit — elementul esențial care a determinat apariția petrarchismului european, —, noua viziune asupra dragostei și a femeii. În acest sens, Al. Balaci definește trăsăturile prin care imaginea Laurei lui Petrarca se delimitează de conceptul medieval de **donna angelicata.** De asemenea, referindu-se la ciclul de sonete **Întru moartea madonei Laura,** în care Petrarca plînge moartea femeii iubite, cercetătorul român subliniază prezența unei stări sufletești specifice romantismului: **melancolia,** izvorîtă nu dintr-o resemnare creștină în fața morții, ci dintr-un zbucium profund uman și terestru.

Sintetizînd personalitatea etică și estetică a lui Francesco Petrarca, în capitolul **Pentru o concluzie,** Alexandru Balaci operează totodată și prețioase observații cu caracter comparatist, cu privire la soarta operei poetului florentin în Europa și a puternicei fascinații pe care această creație a exercitat-o asupra poeților timpurilor moderne.

Astfel, cartea lui Alexandru Balaci despre Francesco Petrarca se impune nu numai ca o sugestivă și amplă imagine a unui mare creator, ci și ca un argument teoretic referitor la unul dintre momentele de geneză ale liricii moderne a continentului nostru.

CORNELIU NISTOR

MIRCEA TOMESCU: „ISTORIA CĂRȚII ROMÂNEȘTI DE LA ÎNCEPUTURI PÎNĂ LA 1918" *

O istorie a cărții românești e, dincolo de anumite aparențe, istoria însăși a spiritualității poporului român. E o istorie esențializată, e oglinda și tezaurul spiritual al existenței noastre. De aceea, înainte de a fi o lucrare de bibliologie, cartea lui Mircea Tomescu e un op de istorie culturală. Și, totodată, de culturalizare, întrucît autorul năzuiește, din capul locului, să facă din scrierea sa o carte care să fie **„accesibilă unor cercuri mai largi de cititori".** Pe de altă parte, între lucrările românești de istorie a cărții, lucrarea lui Mircea Tomescu umple evident un gol. Ne lipsea, într-adevăr, o sinteză „modernă", adică una pusă la punct cu noile cercetări în domeniul bibliologiei istorice românești, a întregii evoluții a scrisului pe teritoriul românic de la nordul Dunării.

Bibliografia românească veche a lui Ioan Bianu, Nerva Hodoș și Dam Simionescu, ea însăși o pasionantă istorie a cărții românești sau **Istoria editurii românești** a lui Nicolae Ionnițiu (București, 1943), de pildă, sau alte lucrări de acest gen, nu sînt, de fapt, adevărate istorii ale cărții românești, nu privesc, adică, în sens larg geneza și dezvoltarea cărții. Acest deziderat îl împlinește această scriere, în care istoria cărții este înțeleasă, **„ca istorie a scrisului, cărții și tiparului, precum și ca mijloc de difuzare a cunoștințelor".**

Lucrarea lui Mircea Tomescu cuprinde trei diviziuni de bază: o **Introducere,** consacrată începuturilor scrisului pe teritoriul României, **Cartea românească veche** și **Cartea românească modernă.**

Întregul fenomen al genezei cărții românești este discutat în contextul determinant al evenimentelor istorice și sociale interne și externe. Tiparul și cartea românească cunosc, de exemplu, o dezvoltare intensă pe le sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul celui de-al XVIII-lea în Țara Românească, pentru că situația politică și economică însăși, sub Constantin Brîncoveanu, ajunsese la o relativă stabilitate. Așa a fost posibil ca o tipografie cu caractere arabe construită în **Țara Românească** să fie dăruită poporului arab (ea a fost instalată inițial la Alep în Siria, apoi în localitatea Al Sueg), la fel, așa a fost posibil ca unul din cei mai buni tipografi ai epocii, Mihai Ștefan, să fie trimis de Constantin Brîncoveanu și de Antim Ivireanu în Georgia, unde, la Tiflis, a întemeiat prima tipografie gruzină. Exemplele pot fi,

*) Ed. științifică, București, 1968.

evident, înmulțite. Dar întreaga lucrare este un summum de date dintre cele mai interesante privind istoria cărții românești.

Un accent deosebit pune autorul pe relațiile culturale dintre cele trei provincii românești și pe continuitățile de școală în istoria cărții autohtone.

Autorul urmărește, de asemenea, cu multă atenție relațiile Țărilor Române cu centrele de cultură din răsărit și apus, în special cu Veneția și Kievul și stabilește cu precizie rolul pe care l-au avut meșterii sud-dunăreni și ruși în dezvoltarea tiparului românesc. Se dau, apoi, bune știri despre tipografiile existente în vechime, precum și despre cele din perioada modernă a cărții românești. E, astfel, minuțios și competent analizată activitatea unor tipografii și edituri după 1800, cum sînt cele ale lui Eliade Rădulescu și Gh. Asachi, tipografia „Lucrătorilor asociați" cele ale lui Carol Höbl, George Ioanid, Iosif Romanov, Socec, Alcalay, Carol Müller (inițiatoarea colecțiilor „Biblioteca scriitorilor români" și „Biblioteca Minerva", aceasta din urmă, de tipul „Bibliotecii pentru toți"), editura „Casei Școalelor" etc. etc.

Cu adevărată și plăcută acribie sînt analizate motivele ornamentale, frontispiciile, vignetele, litera și legăturile cărților. Cercetarea se întinde asupra influențelor de tot felul: **„După modele rusești sînt lucrate și unele gravuri, care ilustrează cărțile românești din această epocă. Figurile sfinților Ioan Gură de Aur, Vasile și Grigore din Liturghierul de la Deal (1646) sînt copii după gravurile similare întîlnite în Liturghierul de la Striatyn (1606), Cartea sfîntă (Lvov, 1614), și în tipărituri kievene din anii 1620 și 1629".** Peste tot, însă, s-au înstăpînit, ca un ax director, motivele ornamentale autohtone sau realitățile românești. Ele i-au influențat și pe meșterii străini. Astfel, s-a întîmplat cu **„cunoscutul gravor ucrainian Ilia". În Cartea românească de învățătură** (Iași, 1643), unde el semnează gravurile, **„cei doi ciobani din gravura „Nașterea lui Isus Hristos" sînt îmbrăcați în costume moldovenești, iar Salomeea, Irod și Irodiada, din aceeași scenă par niște domni și domnițe coborîți din picturile moldovenești"** (ibidem).

O remarcă aparte se cuvine reproducerilor; dintre ele, cele în culori sînt, cu adevărat, superbe.

SERGIU DRINCU

IONEL POP: „INSTANTANEE DIN VIAȚA ANIMALELOR"

În pofida unor începuturi strălucite, datorate lui Al. Odobescu și Mihail Sadoveanu, literatura vînătorească se bucură la noi de o cultivare restrînsă. Cum se explică acest fapt? Dacă din timp în timp apare cîte o carte cu subiect de vînătoare, ca **Instantanee din viața animalelor** de Ionel Pop, succesul de librărie, obținut printr-o „reclamă" mai mult orală a cumpărătorilor și prin intuiția celor ce, frunzărind cartea la standuri, îi întrezăresc farmecul, este pe deplin asigurat. Să concludem: prin valoarea ei științifică și literară, e prea puțin, căci, în seria cărților ce-și propun „împărtășirea unor cunoștințe exacte într-o formă plăcută", precum neinspirat se susține pe clapa coperții, **Instantanee din viața animalelor** de Ionel Pop ocupă un loc aparte. Aceste mici scene din viața animalelor răspund uneia din cerințele cele mai larg răspîndite, cele mai generale ale spiritului uman: curiozitatea față de particularitățile vieții animalelor. Autorul a izbutit în această privință turul de forță, comasînd într-o formă extrem de succintă și bine echilibrată, observația pe viu a celor mai diverse păsări, sălbăticiuni și animale domestice. Prin arta sfătoasă a povestirii, numai rareori coborîtă în calofilie, prin tentele de haz și duioșie, prin gradație și poantă, aceste proze țin mai ales de specia snoavei. Ele se reatașează folclorului și sub alt aspect: numeroase întîmplări i-au fost comunicate, în scris și verbal, de informatori, de la profesori universitari la pădurari neștiutori de car-

te. Acest „amatorism" în sensul bun al cuvîntului, această plăcere de a povesti mici peripeții și fapte ieșite din comun, care cuprinde un cerc de oameni nelimitat de granițe profesionale, ci determinat numai de gustul spontan pentru observarea naturii și pentru împărtășirea a ceea ce în domeniul ei este interesant, această aplecare spre epicul difuz în viața de toate zilele, ne oferă, credem, o perspectivă nouă asupra vitalității și transmorfozelor creației populare în timpurile moderne. Astfel, Ionel Pop are și meritul de a fi propagatorul și cizelatorul iscusit al unei ample producții de povestiri chinegetice, veridice care se înrudesc și cu reportajul, ba încă — prin doza de extraordinar a multor „cazuri" relatate — cu reportajul senzațional. „Dumitale îți place să vezi ciudățenii" (p. 132), îi spune autorului, un bătrîn păznic. Adevărul e că, tuturor, ne place să aflăm lucruri ieșite din comun și că ele ne interesează cu atît mai mult, cu cît le știm reale. Totodată, însă, aceste pagini aparțin științei ; ele conțin materiale absolut necesare pentru elaborarea unor studii de ecologie și psihologie animală. Acestea sînt ramurile cele mai vechi ale științelor naturale, căci pe omul primitiv, obiceiurile animalelor l-au interesat mai întîi, căci pe cunoașterea lor și-a bazat vînătoarea, apărarea de fiare și domesticirea animalelor. Cum s-a întîmplat și în alte domenii, între ultima noutate și arhaic există punți nevăzute : ecologia și psihologia animală sînt azi de o acută modernitate. Deci și pe linie pur științifică, lucrarea e capabilă să atragă atenția și a savantului rafinat, dar și a omului simplu care, în viața cotidiană, are a face, într-un fel sau altul, cu animalele. Am putea adăuga că, prin aspectul de scenariu cinematografic al unor narațiuni, ele sînt niște „mini-documentare". Păcat că, în loc de ilustrațiile desenate destul de banal de Ioan Untch, n-au fost intercalate în volum cîteva fotografii, mai ales că aflăm din cuprins că unele instantanee au fost înregistrate pe peliculă. În absența lor polivalența în unitate, pe care am încercat s-o schițăm, constituie calitatea principală care a determinat succesul cărții.

Covîrșitoarea majoritate a secvențelor sînt scrise cu o remarcabilă artă literară : decupajul abrupt, alertețea frazării, varietatea pregnantă a timpurilor verbale, plasticitatea amănuntelor, ritmul viu, dau paginilor o alură cît se poate de modernă.

Povestirile, în mod intenționat, se contrazic unele pe altele. Exemple de prietenie între oameni și animale sălbatice (**Stăncuțe deștepte**, p. 22, **Ajutor !**, p. 23 și u.), care ar putea înclina spre o viziune edulcorată asupra relațiilor om-animal, sînt contrabalansate de fapte care atestă frica atavică a jivinelor (**Miros de primejdie**, p. 28 și u.). Chiar titlul unui capitol, **Imblînziri și sălbăticiri**, arată dorința autorului de a pune în cumpănă fapte cît mai diferite, din care să rezulte caracterul procesual al existenței animale. În întregul ei, cartea este o pledoarie împotriva judecăților pripite, a ideilor preconcepute și a schematizărilor, în favoarea metodei inductive. Probitatea științifică în acumularea materialului faptic, iluminată de un surîs cînd sceptic, cînd plin de simpatie, îndeamnă spre luciditatea activă a unui realism deschis larg complexității naturii.

Farmecul povestirilor nu constă numai în extraordinarul unor cazuri relatate, de la giumbușlucurile și năzdrăvăniile unor animale la scene zguduitoare de cruzime în lupta pentru hrană. Momente din cele mai obișnuite, mai „tipice", dar care rareori se desfășoară sub ochii omenești, capătă o aureolă de mirific. Astfel, fazele năpîrlirii șarpelui (**Ceva despre șerpi**, p. 130 și u), ne pun în fața unui secret al naturii ; o scenă cu vidre, în **Jocuri de dragoste** (p. 204 și u.), devine o grațioasă feerie ; scăldatul unui urs (**În baie**, p. 1063 și u.) este o comicărie bonomă : zborul împotriva vîrtejului de vînt a unei perechi de corbi (**Pe furtună**, p. 177 și u.), e o scenă palpitantă de îndrăzneală quasi-sportivă ; un moment sau altul din creșterea puilor (**Corecție maternă**, **Școala de înot**, **Familie de arici**, **Frați buni**, pp. 261 și u.), au ceva antropomorfizant, moralizator, de **fabliaux**, poate încă mai pregnant prin negarea, de către autor, a propriilor tentații interpretative. Și acest joc cu sine însuși al autorului, care prezintă un aspect, spre

a-l retracta sau parodia imediat, această tensiune spirituală între duioşie şi ironie, între visare şi luciditate, este de factură foarte modernă.

Zic unii că succesul de public nu dovedeşte nimic despre valoarea unei lucrări. De data aceasta, însă, publicul a avut dreptate. Una din cele mai frumoase cărţi de poveştiri a anului 1968 a apărut în Editura ştiinţifică : **Instantanee din viaţa animalelor** de Ionel Pop.

ALEXANDRA INDRIEŞ

„NOUL ATLAS LINGVISTIC ROMÂN PE REGIUNI, OLTENIA, I"

NOUL ATLAS LIGVISTIC ROMÂN PE REGIUNI, OLTENIA, I, întocmit sub conducerea prof. univ. Boris Cazacu, de dr. Teofil Teaha, Ion Ionică şi Valeriu Rusu, Bucureşti, Editura Academiei Republicii socialiste România, 1967, 196 p.

TEXTE DIALECTALE, OLTENIA, publicate sub redacţia prof. univ. Boris Cazacu, de Cornelia Cohuţ, Galina Ghiculete, Maria Mărdărescu, Valeriu Şuteu şi Magdalena Vulpe, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1967, 436 + LIII p. + III.

GLOSAR DIALECTAL, OLTENIA, întocmit sub conducerea prof. univ. Boris Cazacu, de Galina Ghiculete, Paul Lăzărescu, Nicolae Saramandu şi Magdalena Vulpe, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1967, 130 + XLII p. 1).

Deşi graiurile româneşti, în primul rînd cele ale dialectului dacoromân, au fost înregistrate deja în două atlase lingvistice, primul datorat învăţatului german Gustav Weigand (**Lingvistischer Atlas des dakorumänischen Sprachgebietes.** [2]) Leipzig, 1909), iar al doilea, mult mai important şi mai amplu, elaborat sub conducerea lui Sexil Puşcariu, de Sever Pop şi Emil Petrovici (**Atlasul lingvistic român, I—II** [3]), apărut pînă acum în 8 volume mari şi 6 volume mici, colorate (1938—1942 ; 1956—1967), ultimele 5 mari şi 3 mici sub conducerea lui E. Petrovici şi purtînd subtitlul „serie nouă"), principala sarcină ce revenea dialectologilor români contemporani era aceea a întocmirii unui **Nou Atlas lingvistic român pe regiuni** [4]).

Necesitatea aceasta izvora din faptul că atlasul lui G. Weigand era în exclusivitate fonetic, iar materialul cuprins în ALR devenise deja „istoric", anchetele pentru acesta din urmă fiind încheiate între anii 1929—1939. Marile transformări petrecute în viaţa social-politică, economică şi culturală a poporului român, în condiţiile superioare ale statului socialist, au determinat influenţa tot mai accentuată a limbii literare asupra graiurilor regionale prin atragerea şi participarea deosebit de activă în viaţa social-politică şi culturală a maselor largi ale poporului. De aceea, între 16 şi 18 aprilie 1958, a avut loc, la Bucureşti, Conferinţa dialectologilor români, cu care ocazie s-a discutat proiectul elaborării unui nou atlas lingvistic român [5]).

Alcătuirea NALR a fost concepută în opt atlase lingvistice regionale, şapte dintre ele fiind dedicate fostelor provincii româneşti (Banat, Transilvania, Crişana, Maramureş, Moldova cu Bucovina, Muntenia cu Dobrogea şi Oltenia), iar unul dialectelor româneşti transdanubiene — aromân, meglenoromân şi istoromân.

Primul volum din această serie, NALR, Olt. I, apărut nu de mult, vine să confirme valoarea cu totul excepţională a noii lucrări de dialectologie română, dovedindu-se a fi într-adevăr o operă de interes naţional, care anunţă succesul deplin al întregii lucrări.

Volumul cuprinde o **Prefaţă** (p. V—IX), în limbile română şi franceză, semnată de prof. univ. B. Cazacu, sistemul de **transcriere fonetică** (p. IX—XII), în general acelaşi cu al ALR I—II ; o listă a localităţilor anchetate (cu corespondenţele dintre NALR Olt, şi WLAD, ALR I, ALR II) ; opt hărţi introductive (harta fizică, harta cu numirile localităţilor anchetate, Oltenia română, etc.), un **indice alfabetic al cuvintelor titlu**.

În continuare sînt date 147 de **Hărţi lingvistice**, cuprinzînd termeni care denumesc părţi ale corpului

omenesc și bolile lui (p. 13—159), apoi, pe 12 pagini (163—174) sînt cuprinse 12 planșe cu un **Material lingvistic necartografiat**, referitoare la 110 întrebări, și, în sfîrșit, în partea finală a volumului ne sînt înfățișate un număr de 40 de hărți lingvistice interpretative (p. 177—196), o inovație a NALR Olt. față de celelalte atlase apărute anterior.

Au fost anchetate 98 de localități, numerotate de la 901 la 998, în numărul acestora fiind incluse și toate localitățile anchetate de Sever Pop și de Emil Petrovici pentru ALR I și ALR II din această regiune, precum și numeroase localități anchetate de WLAD (vezi **Prefața**, p. VII). În felul acesta materialul cuprins în NALR Olt. poate fi comparat cu cel cuprins în ALR și WLAD.

Raportul localităților anchetate pentru NARL Olt. I față de ALR I și II pentru aceeași regiune este de 98:28, reprezentînd o îndesire a rețelei de 3,5 ori, ceea ce permite o mai ușoară și sigură urmărire a izofonelor, izomorfelor și izogloselor.

Rețeaua localităților anchetate este mai deasă în zonele unor grăiuri de tranziție la granița de vest, nord-vest și nord, deci spre Banat, Hunedoara și Sibiu, precum și în regiunile muntoase.

O completare a datelor anchetei pentru NALR Olt., cu deosebire în ce privește morfologia, sintaxa (inclusiv fonetica sintactică), lexicul, topica și, în general, stilul vorbit îl reprezintă volumul de **Texte dialectale Oltenia**, apărut, ca și NALR Olt. I, în condiții grafice excelente.

Textele au fost culese din toate cele 98 de localități anchetate pentru NALR Olt. de un grup de cercetători de la Centrul de cercetări fonetice și dialectale, anchetele efectuîndu-se între 1960—1965.

Culegerea materialului s-a făcut pe baza unor **convorbiri tematice**, referitoare la unele ocupații și îndeletniciri specifice vieții rurale, la tradiții și obiceiuri folclorice. Astfel TD. Olt. devine și un izvor de prețioase informații pentru etnografi și folcloriști. Înlesnirea consultării volumului, în acest sens, este asigurată de **indicele tematic**, publicat la sfîrșitul cărții. O altă parte a textelor o reprezintă așa-numitele **„texte libere"**, comunicate din „propria inițiativă a informatorului" și cuprinzînd întîmplări, amintiri din viața acestora, etc." (vezi **Prefața**, p. XX).

Deși informatorii au fost aleși după principii dinainte stabilite și uzuale în cercetările dialectice: să fie originari din localitate, să nu aibă defecte de pronunțare, să corespundă nivelului mediu al gradului de școlarizare al regiunii etc. (vezi **Prefața**, p. XIX), trebuie precizat că nu întotdeauna aceste principii au fost respectate — spre exemplu: subiecții VI din Pleșoiu, punctul cartografic 932 și din Vîrciorova — sat Ilovița, punctul 948, sînt originari din alte localități (vezi **Lista localităților anchetate și a informatorilor**, p. XXXVIII și XLII).

O inovație față de **textele dialectale** publicate de Emil Petrovici [*]) o constituie faptul că autorii prezentului volum au anchetat în fiecare localitate cîte opt subiecți, după criterii de vîrstă și de sex. În realitate, în volum nici o localitate nu este reprezentată cu texte culese de la toți cei opt informatori.

Unul din marile merite ale acestui volum constă în transcrierea fonetică — el fiind, după ALRT II, publicat de Emil Petrovici, al doilea volum de texte dialectale românești transcrise cu mare migală. Interesul lor deosebit pentru cunoașterea graiurilor oltenești și al celor românești, pe un plan mai larg, crește și datorită faptului că în ele au fost cuprinse unele fapte care la o anchetă obișnuită cu chestionar scapă, furnizînd noi date, care în NALR Olt. nu au putut fi surprinse și realizînd în felul acesta o imagine mai completă și mai veridică a graiurilor oltenești.

Semnalăm cîteva fapte fonetice mai deosebite, reprezentînd în primul rînd arhaisme fonetice, care apropie graiurile oltenești de nord și nord-vest în primul rînd de cele ardelenești și mai ales de cele bănățene:

— **ă** se păstrează neasimilat la **e** în **păreke** (pct. 904, 969, 979), **păreș** (pct. 972), deci la Brezoi, în nord spre Sibiu, la Prejna, spre granița cu Banatul, la Seaca-de-Pădure, în apropiere de Craiova și la Urziceța și Mărăcinele, ambele lîngă Băilești. La Mărăcinele (pct. 972), **ă** se

păstrează şi în **părete**. Iată deci un fonetism comun graiurilor oltenești cu cele de peste munți (Transilvania şi Banat).

— **ă** se păstrează neasimilat la **o** în **năroc**, la Bumbești-Jiu (pct. 905) şi la Baia-de-Aramă (pct. 941), ca în Banat, iar în centrul Olteniei, la Bulzești (pct. 930) apare forma **văpseaua**, la Godinești (pct. 942) în nord-vest, **văpsite**, şi cu **ă** prolonic a, lîngă Baia de Aramă la Cîlnic-sat Pieptani (pct. 947): **vacsinu** şi **vapsăşti**, iar la Ostrovu-Mare (pct. 962) lîngă Vînju-Mare, **văpsitor**.

— **ă** nu devine **i** în **năsip**, la Scoarța (pct. 915).

— **u** neaccentuat se păstrează în formele flexionare ale verbelor **a durmi** şi **a adurmi**, în Săcelu-Măghereşti (pct. 912) şi Oreselu-Măciucenl (pct. 926).

— **e** nu devine **ă** după labială în **beşică** (pct. 962 Voineasa, p. 6)şi în **beutură** (pct. 971 Sărbătoarea, p. 314), ca în unele graiuri din Transilvania.

Formele **tinăr** şi **tinără** se găsesc în pct. 912 Săcelu, p. 52, pct. 956 Butoieşti, p. 241, pct. 975 Maglavit, p. 337, pct. 977 Deasa, p. 346, pct. 993 Studina, p. 405.

— **i** se păstrează nesincopat în **direg**, pct. 912 Săcelu, p. 54 şi în pct. 989 Mirşani, p. 391.

— **i** nu se asimilează la **u** în: **imblă**, pct. 936 Obîrşia — Cloşani, p. 141, **imple**, pct. 940 Izverna-sat Siliştea, p. 161, ca în limba veche şi ca în Banat.

Exemple sigure de **n** vechi, păstrat ca în Banat şi Haţeg, nu am găsit decît într-un singur caz: (tu) **puni** „pui" în pct. 937 Călugăreni— Cloşani, p. 147. **In băcon** „*baci*", pct. 935 Dobrița, jud. Gorj, p. 139 şi în **blidon** „blid mare de lemn", pct. 973 Uhirea, lîngă Calafat, p. 325, credem că avem a face cu depalatizarea lui **n** (vezi mai jos).

Din fonetică mai semnalăm numai două fapte mai interesante : **furnigă**, apare la Alunu, pct. 916, p. 63, la Vlădaia, pct. 966 p. 287, **furnigile**, la Ivanca, pct. 995, p. 414 şi **infurniga** la Orlea, pct. 996, p. 419.

Aria velarizării vocalelor anterioare precedate de grupul consonantic **st**, după datele furnizate de NALR Olt. I, pe baza h. 58 **mestec (mîncarea în gură)** cuprinde punctele : 935, 936, 942, 943, 944, 949, 950 şi 957. După datele oferite de TD Olt., **st** are rol velarizator asupra vocalelor anterioare şi în punctele 908 **iestă**, p. 30, 941 **(stagar, stag**, p. 173), 946 **(mestecăm**, p. 197), 947 **(iestă**, p. (203), 956 **Iestă**, p. 241) şi 938 **(iestă**, p. 368).

După cîte se ştia fenomenul caracterizează graiurile bănățene şi haţegane şi constituia una din cele mai importante particularități specifice graiurilor daco române de sud-vest.

Dintre faptele marfologice mai deosebite amintim pe următoarele :

— construirea dativului cu prepoziția **la** (ca în centrul şi sudul Transilvaniei) : **Io am tăiă lămne la nevastă ...** (p. 2) ; **(Vulpea) s-a făcut înăiintea LA PESCAR muărtă..."** (p. 3). Toate exemplele sînt din Cîinemi, pct. 901, la sud de Sibiu.

— construirea dativului cu articolul **lu** antepus, ca în sudul Banatului :" **...fáce cinste LU CUPIL... dă LU NAŞU acoló...",** în localitatea Cerneți, jud Mehedinți, pct. 953.

— verbele **a ţese** şi **a coase** trec de la conj. a III-a la conj. I, **ţăsa** şi **cusa** : **ţăsăm** (p. 87), **cusăm** (p. 58), ambele forme în Grădiştea — sat Băileşti, pct. 922 ; **ţăsăm, cusăm** (p. 92) la Turburea, pct. 923 ; **cusăm** (p. 377) la Piatra — sat, pct 985.

— **a bate** trece la conj. a II-a : **o bătém** (p. 92), la Turburea, pct 923.

— **a rămîne** are participiul **rămînis** în punctele 920 (p. 78), 957 (p. 246), 958 (p. 251), 966 (p. 291), deci în Gorj şi Mehedinți, iar în sudul Olteniei ; la Izlaz apare forma **rămis**.

— conjunctivul perfect. pers .3, a verbului **a fi**, apare sub forma **să fie fost** (p. 154), localitatea Turcineşti, pct 939, ca prin unele părți ale Banatului.

Impresionează varietatea şi bogăția termenilor lexicali dialectali, ca şi numărul mare de neologisme pătrunse în graiul populației rurale. Consemnăm în continuare cîteva neologisme care nu apar în glosar : **conservat, consum** (p. 26), **principiu, dependă, specialitate, posibilitate,** (p. 30 — 31), **dispensari,** (p. 35), **curios, curiozitate** (p. 44), **artificial** (p. 45), etc.

Glosarul a fost întocmit mai ales pe baza materialului lexical cuprins în TD. Olt., cu atît mai mult cu cît volumul de **Texte dialectale** nu este însoțit ca ALRT II, de un indice de cuvinte sau de un glosar.

Considerăm că nu trebuiau omiși din GD Olt. termeni ca :

ajurmita „numele jocului de copii de-a v-aţi ascunselea" şi verbul a **ajurma** (p. 347) ; **asupra** „spre" în expr. **asupră serii** (p. 2) ; **azăvadă** „adăpost împotriva vîntului" ; **Făca tata azăvadă cu blana carului"** (p. 402) ; **beicoane** (pl.) (care e forma de singular ? !) ; **„piatra aia beicoanei-elea de piatră"** (p. 265) ; **bilbără** „flacără" (p. 213) ; **brădoaică** „borcan, vas în care se ţine carne de porc în untură" (p. 200) ; **bunar** „fîntînă" p. 153, 185 passim ; **călecan** (Lîna o vopsesc) **cu cuajă de orine şi cu călecan"** (p. 1) ; **codricei** (pl.), (care e forma de singular ?) „bucăţele de carne de porc" (p. 88) ; **culmo** „sfoară pe care se întind rufele la uscat" (p. 109, 138), etc. ca să enumerăm doar cîţiva din termenii pe care i-am găsit neintroduşi la primele trei litere din alfabet.

Ne mai exprimăm o nedumerire. În GD. Olt. (p. 5) apare cuvîntul **băcion** „baci", iar în TD Olt., p. 139 termenul e transcris **băcon** ! Nu credem că aici am avea a face cu sunetul **n** din sufixul **-on**, ci mai degrabă cu **n** depalatalizat **-on** (greşeală de tipar sau greşeală de interpretare în GD. Olt ?, **Prefaţa**, p. VII) şi nici în cazul cuvîntului **ţigănon** „meşteri ţigani, veniţi în sat din alte părţi" (GD. Olt. **Prefaţa**, p. VII), deoarece în TD Olt. cuvîntul apare la plural : **„ţigănoni ăştia, că nu ierea ţigan, ierea ţigănon aşa"**. Aici s-ar putea să avem a face cu fenomenul mai nou al palatalizării dentalei **n**, nu cu **n** vechi, deoarece nici în NALR Olt., (vezi h. **rîie**) şi nici în TD Olt., localităţile respective n-am găsit alte exemple. Că în Oltenia învecinată cu Banatul **n** vechi s-a de-alatalizat ne-o dovedeşte şi termenul **beicoane** (provenit probabil din **beuţă** „băuţă", cu schimb de sufix (**-ută, ică**) printr-o falsă analiză **beică** + **-o(a)n(e)**.

1.- Cele trei lucrări apar prescurtate astfel: NALR Olt. I, TD Olt. şi GD Olt.

2.- Prescurtat WLAD.

3.- Prescurtat ALR I şi ALR II.

4.- Vezi Acad. E. Petrovici, *Sarcinile actuale ale dialectologilor din R.P.R.*, „Fonetică şi dialectologie", I, Bucureşti, Edit. Acad. R.P.R, 1958.

5.- Vezi Marius Sala, *Discutarea proiectului Noului atlas lingvistic pe regiuni* (NALR), în LR, an. VII, 1958, nr. 3, p. 92-96; *Chestionarul Noului atlas lingvistic român pe regiuni (Precizări preliminarii)*, FD, V 1964, p. 159 ; B. Cazacu, *Noul atlas lingvistic român I Oltenia*, în Studii de dialectologie română, Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1968, p. 57-69, precum şi *Prefaţa* la NALR Olt. I, semnată de acelaşi autor, unde se expun principiile metodologice şi concepţia care stă la baza Noului atlas lingvistic pe regiuni.

6.- *Texte dialectale* culese de Emil Petrovici. Supliment la Atlasul lingvistic român, II, Sibiu — Leipzig, 1943 (prescurtat ALRT II).

V. FRĂŢILĂ

„CONTEMPORANUL" nr. 5, 6/1969

Şi aceste numere ale săptămînalului bucureştean, la partea literar-artistică, vădesc aceeaşi constantă preocupare de a fi, pe planuri diverse, în miezul actualităţii. Referindu-ne la rubricile consacrate literaturii, astfel, vom remarca vădita dorinţă de a îmbina latura informativă cu aplicaţia exegetică de reală extindere. Sînt, deci, bine venite articole suplu descriptiviste, ca cel despre revista „L'Arc", a lui Constantin Crişan, sau direct ocazionale, ca cel intitulat **„Dos Passos în româneşte"** de Alf Adania. Dar, fără îndoială, o atenţie specială merită ampla incursiune în cîmpul poeziei moderne a lui George Ivascu, incursiune prilejuită de analiza cu totul obiectivă, pătrunsă de serioase amendamente critice, consacrată antologiei lui Nicolae Manolescu.**Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta**, este vorba de articolul intitulat **Valorificarea realităţii noastre literare.**

În cele două numere, sub semnătura a doi tineri critici, se publică două articole de generalizare estetică, plecîndu-se de la aspecte concrete ale prozei româneşti contemporane. Laurenţiu Ulici **(Eseu şi eseistică)** discută, atent, imixtiunea eseului, în sens creator, în romanele lui Al. Ivasiuc, în **Intrusul** de Marin Preda, în Martorii de Mircea Cioba-

nu și în **Coborînd** de Paul Georgescu. Cu totul superflue sînt însă disocierile din prima parte a articolului unde L. Ulici vrea să ne convingă neapărat că Toma Pavel, în ultimii 30-40 de ani, este singurul, la noi, care practică cu succes eseul pur, ca și cum G. Călinescu, M. Ralea, T. Arghezi etc. etc., în strălucitele lor pagini publicistice, ar fi făcut altceva.

Structura clasică și experimentul romanesc, eseul semnat de Mihai Voicu, este de o vădită prețiozitate erudistică, spre a mai răspunde și unor oneste scopuri aplicative, așa cum, probabil, s-ar fi voit inițial.

Cronica lui N. Manolescu la volumul **Teatru** de Ion Omescu, spre deosebire de alte cronici precedente, este ponderată, echilibrată și, în genere, riguros sprijinită pe serviciile analizei critice. Cu totul superficial este, în schimb, Jurnalul de lector, semnat de Adrian Antonescu, unde, cu o superbie nemotivată, sînt expediate o serie de cărți de istoric literară și de critică literară ale anului 1968.

Beletristica propriu-zisă aproape că nu există, nici de data aceasta, în pagina exclusiv literară. Poezia **Regresiune** de Dumitru Bălăeț, singura în cele două numere, ni se pare cu totul mediocră, alcătuită din asocieri metaforice cu totul trucate: „Turmele pășteau lîngă piscuri/Paringul sprijinea soarele în apus,/apoi soarele îmbrățișa fruntea muntelui" etc.

Nu vom trece, însă, indiferenți pe lîngă cele două poeme ale lui Eugen Jebeleanu **(Sufletul apei, Apa și focul),** traducînd obsesiile „cosmogonice" ale poetului, după cum nici pe lîngă eseurile lirice ale lui Geo Bogza, intitulate, unul **Obeliscul** și altul **Bălcescu.** Ambele concentrează incandescența inspirației marelui poet care este Geo Bogza și relevă patetismul etic și civic al cetățeanului și patriotului care este același Geo Bogza.

N.C

LA RELUAREA „LUPILOR" DE ROMAIN ROLLAND

Una din laturile cele mai controversate din opera lui Romain Rolland o constituie creația sa dramatică, în speță piesele din ciclul Teatrul Revoluției. Printre acestea, Lupii rămîn, totuși, cea mai populară. Adusă pe scenă în 1898 de Lugné-Poe, la teatrul l'Oeuvre ca prima dintr-o trilogie cu un Danton și Quatorze Juillet, succesul n-a întîrziat, deși — fidel cu concepția sa despre teatrul popular — Romain Rolland se dovedește și în această lucrare „moralist" în tradiția marilor clasici ai moralismului francez. Drama a fost tradusă în mai toate limbile pămîntului și se bucură și astăzi de un prestigiu deosebit. Recent ea a fost montată într-o nouă viziune de Marcel Bluwal și difuzată pe rețeaua a doua a televiziunii franceze. Cu această ocazie, criticul francez Pierre Abraham a scris lui René Andrieux o scrisoare-comentar, din care credem că e de interes să citîm următoarele :

„Revoluția, aici, este un pretext, Rolland a pus aci un caz de conștiință, pe care a vrut să-l arate publicului fiindcă avea în mintea sa, încă de acum, întreaga serie a Teatrului Revoluției. El ar fi putut să-l încadreze în istorie cu un secol în urmă, dar și mai bine cu un secol înainte. Căci Rolland a scris Lupii în anul Procesului de la Rennes, la patru ani după prima condamnare a lui Dreyfus ; piesa a fost reprezentată la patru luni după ce Emile Zola și-a publicat zdrobitorul J'accuse.

Lupii nu sînt o piesă istorică, ci o reacțiune pasională imediată în fața dramei contemporane pe care autorul o trăia și spectatorii i-au recunoscut pe Zola, pe locotenent-colonelul Picard, pe Scheurer-Kastner strînși laolaltă în figura austeră a lui Teulier, om de știință care și-a părăsit laboratorul pentru război, care a sacrificat noțiunea sa despre justiție și rațiune de stat — tramă a procesului intentat lui Zola — sacrificiu transpus de Rolland într-o epocă anterioară și preferențială pentru el, dar pe care toți spectatorii anilor respectivi i-au trăit în strîns raport cu evenimentele tragice care i-au frămîntat".

Lupii, în interpretarea lui Pierre Abraham,la originea lor se dovedesc deci o piesă de actualitate, demonstrînd cum un subiect de mare importanță civică poate fi adîncit și artistic transfigurat prin raportarea și osmoza sa cu fapte similare anterioare din istoria unui popor.

O BIOGRAFIE A LUI CLEMENCEAU

După cîr George Wormser a tipărit la Presses Universitaires de France *în 1961 și 1963 două volume compacte, intitulate* La Republique de Clemenceau și Discours de guerre de Clemenceau. *Philippe Erlanger a publicat la a cincizecea aniversare de la terminarea primului război mondial o evocare biografică, cronologică și psihologică a figurii marelui politician francez.*

Ph. Erlanger s-a aflat în fața unei sarcini de mare interes național francez. Clemenceau, supranumit Tigrul, a fost la izbucnirea primului război mondial

ultimul supraviețuitor printre autorii celebrului proces de la Bordeaux privind anexiunea Alsaciei și Lorenei din 1871. În cartea lui Ph. Erlanger acest fapt nu este tratat cu suficientă tărie. Interesul autorului se concentrează mai mult asupra activității Tigrului între 1914 și 1916, ca președinte al comisiei de război, ca și a afacerilor străine din Senatul francez. La fel, interesul autorului, urmărind fidel desfășurarea evenimentelor din ultimul an al războiului, este orientat asupra raporturilor lui Clemenceau cu mareșalul Foch, ca și asupra celor între Foch și Weygand. În această perioadă finală a primului război mondial, Clemenceau a lăsat să se creadă câteodată că urea să dirijeze personal războiul, recurgînd la numeroase contacte cu marii generali Haig, Petain și Pershing. O pagină dramatică o constituie apărarea Înaltului Comandament, susținută cu bravură de Clemenceau în 4 iunie 1918 în Camera Deputaților.

Interesul lucrării lui Ph. Erlanger nu se reduce însă numai la comemorarea cu ocazia a cincizeci de ani de la terminarea primului război mondial a copleșitoarei figuri a lui Clemenceau. Elaborată pe baza unei documentații bogate și folosind materialul biografic, politic și militar multilateral pentru conturarea portretului politic și moral al Tigrului, ea are darul să ne readucă în minte figura acestuia, dar și de a descoperi convingător coordonatele pe care prin clarviziunea sa politică și consecvența acțiunilor sale el s-a înscris la un loc de seamă în istoria Franței.

ANUL BERLIOZ

Faptul că în primăvara aceasta se vor împlini o sută de ani de la moartea compozitorului francez Hector Berlioz a determinat Academia franceză a Artelor frumoase să inaugureze încă în 11 decembrie trecut ciclul manifestărilor comemorative, trasînd vieții concertiste, ca și exegezei critice și muzicologice, variate sarcini în vederea sărbătoririi demne a marelui maestru.

Reprezentant tipic al romantismului muzical în Franța, Hector Berlioz a cîștigat în 1830 cu cantata sa Sardanapal cu primul compozitor romantic francez Premiul Romei, inaugurînd prin această strălucită serie a laureaților din care au făcut parte celebrități ale muzicii franceze, ca Halévy, Gounod, Massé, Saint-Saens, Massenet și Debussy. În creația sa, Berlioz a atacat cu mult elan, îndrăzneală tehnică și spirit de inovație simfonismul, reușind în numeroase opuri, ca Întoarcerea la viață, Harold în Italia, Romeo și Julieta, Episod din viața unui artist să creeze tipul simfoniei cu program. Bucurîndu-se în curînd de admirația și sprijinul cercurilor muzicale germane și ruseștl în frunte cu Franz Liszt, renumele lui Berlioz a pătruns în străinătate, în timp ce autoritățile franceze l-au tratat cu destulă suficiență. În felul acesta, Berlioz a susținut o lupită eroică pentru realizarea și desăvîrșirea operei sale componistice, recurgînd de multe ori în sprijinul ei și la publicistică, în care domeniu în curînd s-a dovedit un minuitor strălucit și temerar. Definindu-și în felul acesta concepția și teoretic și literar, Berlioz a reușit să-și creeze aureola unui muzician modern complex, la fel de bogat în inspirație muzicală ca și în cea estetic-programatică. Pe de altă parte, îndrăzneala cu care a îmbrățișat în domeniul dramei muzicale o seamă de subiecte mari ale literaturii ca Damnațiunea lui Faust, Benvenuto Cellini, Troienii, a făcut să ocupe în istoria muzicii, alături de Richard Wagner și Giuseppe Verdi un loc de frunte printre creatorii revoluționari ai dramei muzicale moderne.

„Sînt un crescendo al lui Beethoven", a afirmat la un moment dat Hector Berlioz, sfidînd modestia, precum l-au dojenit contemporanii săi. La o sută de ani de la moartea sa, creația sa, bogată în pagini de o expresivitate inegalabilă, adeverește, totuși, cu prisosință, autoaprecierea sa iar Franța de azi îl sărbătorește printre cei mai mari.

DECODIFICAREA BALADELOR ÎN JARGON ALE LUI FRANCOIS VILLON

Cele șase balade în jargon pe care le cuprinde, în apendice, opera lui Francois Villon — fără a se ști dacă într-adevăr marele poet este autorul lor — au constituit una din cele mai impenetrabile enigme ale literaturii franceze. Pentru prima dată, ele au fost descifrate anul trecut de lingvistul Pierre Guiraud, care le comentează în ultuitoarea sa lucrare La Jargon de Villon ou le Gai Savoir de la Coquille,

publicată în Bibliothèque des Idées, NRF, Gallimard. Ulterioare este această lucrare — despre care Charles Camproux scrie o excelentă cronică în Lettres Françaises nr. 1264 din 7 ianuarie 1969 — atît prin rezultatele cît mai ales prin metoda aplicată.

Desigur, interpretările pe care Pierre Guiraud le dă celebrelor balade pot fi, după propriu-i termen, „scandaloase" pentru critica tradiționalistă, pudică și conformistă. În urma decodificării, autorul descoperă în fiecare, cîte trei balade suprapuse — una mai „scandaloasă" decît alta — astfel încît, de fapt, se constată că ele sînt optsprezece balade în loc de șase. „Baladele în jargon — observă cu pertinență Charles Camproux —constituie o operă coerentă și unitară, care ar putea să se intituleze : Jocurile Morții, ale Norocului și ale Iubirii". În Lettres Françaises ni se reproduc primele două traduceri ale Baladei a doua. Se poate constata că fiecare e alcătuită din cîte trei momente perfect suprapuse : fără-de-legea-aici ; crima, tortura și streangul, respectiv : jocul de noroc, înșelătoria, pedepsirea trișorului.

Ceea ce este însă mai interesant și mai important este metoda lingvistică personală a lui Pierre Guiraud, bazată pe studiul structurilor etimologice ale lexicului și pe considerarea operei ca un cod ce trebuie descifrat în raport cu sistemul particular ce i-a generat. Jargonul — adică un cod artificial — i-a permis o strălucită aplicare a acestei metode, prin care a izbutit să afle cheia codului și exigența a trei sisteme distincte suprapuse, astfel că fiecărui termen dintr-un sistem îi corespunde alt termen, precis determinabil, în sistemul următor.

Opera de decodificare a baladelor în jargon, cu rezultatele sale insolite, dar atît de caracteristice pentru mediul de vagabonzi și tîlhari medievali, preocupările, plăcerile și spaimele cărora la exprimă, este un triumf al metodei riguros științifice, lingvistice, asupra criticii impresioniste, căreia orice domeniu fără contingențe cu cutemele spirituale, afective și etice în care se află înscăunat cercetătorul tradițional, îi este strict interzis.

Împreună cu Charles Camproux ne întrebăm dacă această metodă nu cumva deschide posibilități noi în analiza fenomenului literar în genere. Am îndrăzni să presupunem, de pildă, că numeroase opere ale literaturii noastre populare ar dezvălui laturi nebănuite, dacă ar fi descifrate ca produsele unei serii de sisteme de codificare lexicală și metamorfică, suprapuse și cimentate printr-un îndelungat proces de acumulare și stratificare de sensuri, în cursul unei tradiții în continuă transformare. Cîte colinde, astfel, ar putea fi „citite" în sistemul lingvistic și metamorfic păgîn, creștin și erotic în care ele au conrescut ? Cîte surprize de gîndire și frumusețe ne-ar mai putea încă dezvălui și atîtea doine, balade sau basme. Din multiplele straturi de imagini și de noime care le alcătuiesc în realitatea lor intrinsecă, abia dacă le-am pătruns pînă aici unul, cel mult două.

O NOUĂ OPERĂ FAUST

Printre subiectele mari ale literaturii universale care în ultimul secol revin mereu în noi interpretări muzicale, evoluția lui Faust nu este fără interes și pitoresc. Compozitori ca Spohr, Schumann, Gounod, Boito, Ritter și Busoni — ca să-i amintim numai pe cei mai mari, alături de Richard Wagner, autorul unei uverturi și a unor pagini de lieduri din partea întîia a tragediei goetheene, de Musorgski, autorul incomparabilei Balade a puricelui și de Hector Berlioz, cu Damnațiunea lui Faust — au încercat să cucerească pentru scena muzicală figura marelui savant care își vinde sufletul diavolului pentru a cunoaște adevărul.

Recent la Piccola Scala din Milano s-a reprezentat o nouă versiune a lui Faust — a șaizecea, după cum cu malițiozitate a subliniat un critic — de Michel Butor și Henri Pousseur. O versiune completă, dar nu și exhaustivă a textului a apărut în numerele din ianuarie pînă în martie 1962 a revistei La Nouvelle Revue Française ; alte fragmente, în Cahiers Renaud-Barault din decembrie 1963 și în revista belgiană VII. O versiune de concert a lucrării a fost executată în cadrul Bienalei de la Bruxelles în 1966, sub titlul Portail de Votre Faust. Lucrarea executată la Piccola Scala se intitulează lapidar Votre Faust, iar în subtitlu „Fantezie variabilă în genul operei".

Ce vrea să spună acest subtitlu ? Întrebarea este justificată, iar publicul milanez care a primit lucrarea cu interes pentru acest subtitlu, ca apoi să părăsească sala cu vădită dezamăgire, a do-

vedit prin aceasta că nu totdeauna spiritul de inovație afișat cu zgomot este însoțit și de o adevărată viziune nouă sau măcar inovatoare în aria contemporană. De aici încă o dată : Ce vrea să spună subtitlul „Fantezie veritabilă în genul operei" ?

Acuma trei decenii la teatrul Alhambra din București s-a jucat în cadrul unui sketch, o piesetă polițistă, desfășurarea căreia, după un scurt act expozitiv, a putut fi determinată pe baza unui vot din sală. Spectatorii, cu alte cuvinte, au putut să aleagă între mai multe deznodăminte posibile. Modul cum se ajungea la acest deznodământ era stabilit de logica internă a acțiunii între datele expoziției și datul deznodământului, pe parcurs putînd să intervină o seamă de neprevăzute. Exact în felul acesta și-au conceput, independent de modelul bucureștean, M. Butor și H. Pousseur, Fantezia variabilă în genul operei, intitulată, consecvent cu principiul imixtiunii publicului din sală, Votre Faust. Deci, Faust cel dorit de fiecare dată de publicul serii respective. În felul acesta autorii au crezut că vor transfigura vechea legendă în cadrul unui suprarealism ce-i este particular. Cum a procedat Pousseur ? El a compus un act întîi imovabil, apoi au urmat o seamă de fișii („lambeaux"), în care melodii cunoscute din lucrările predecesorilor săi au fost parodiate sau combinate între ele după mai multe formule aleatorice posibile, publicul rămînîndu-i în fiecare caz posibilitatea să ceară una sau cealaltă „mixtiune". Întrucît parodia este de la Strawinsky încoace un mijloc curent în muzica apuseană, Butor și Pousseur au recurs la ea în speranța că cerințele toți mai intelectualiste în muzica apuseană de azi vor fi satisfăcute pe această cale. Poate au și reușit, dar adresîndu-se milanezilor — unui public meridional — n-au avut parte nici de înțelegere și nici de succes. Și în felul acesta, uriașa muncă a lui Henri Pousseur, stăpîn peste toate procedeele serialismului, muzicii electronice, aleatorice și ale colajului, cel puțin deocamdată a fost în zadar.

A. și G. L.

NOSTALGIA REPORTAJULUI „TOTAL"

S-o spunem deschis : de mult timp simțim, tot mai accentuat, ceea ce s-ar putea numi nostalgia reportajului „total". Ce se întîmplă ? Literatura de călători, cum o practică mulți dintre scriitorii noștri în ultima vreme, vrea cu totdinadinsul să se emancipeze, adică să fie orice, metaforă subtilă, eseu doct, autointrospecție blazată, numai ceea ce îi stă bine, adică relatare realistă, necontrafăcută, fămînd de ineditul fenomenal, nu.

Sigur, dacă romanul, dacă nuvela, dacă poezia, dacă (ah, chiar și ea !) critica, dacă, deci, toate genurile și subgenurile, toate speciile și subspeciile literare, vor altceva, de ce n-ar voi și reportajul altceva.

Și, totuși, reportajul literar actual nu ne lasă, nici vorbă, înzeat de asemenea invazii, el vrea să trăiască prin sine, pentru sine și pentru cititor. Cea mai pregnantă dovadă, în momentul de față ne-o oferă, poate, serialul „Zbor peste Pol", al lui Ioan Grigorescu, apărut succesiv în revista Contemporanul, *în numerele din lunile ianuarie și februarie a. c.*

Verificatul „profesionist" al genului (ne amintim încă de răscolitoarele sale reportaje inspirate de urmele războiului în Polonia) n-are prejudecăți, făcînd loc, în paginile sale, observației celei mai fidele, care, potențată de reflecție și de intensă participare afectivă, propune cititorului itinerarul unei călătorii pe cît de spectaculoasă, tot pe atît de semnificativă pentru condiția umană a epocii contemporane.

N. C.

UN TÎNĂR POET

Ne obișnuisem ca în Viața militară să întîlnim îndeosebi versuri de inspirație ostășească, o poezie patriotică direct receptibilă în rîndul cititorilor cărora se adresează publicația, dar nu întotdeauna cu acoperirea estetică necesară. Iată însă că în numărul 1/1969 al Vieții militare o întreagă pagină de poezii semnate de Ion Lăbescu reușește să ne cîștige. Poezii ca Mioritică sau Iarna la Tg. Jiu, sînt notabile.

Nu e prima dată cînd Ion Lăbescu ne surprinde cu poezia sa de o caldă expresivitate și, de aceea, poate că pagina citată nu-i decît o continuare firească a cîștigurilor lirice de pînă acum ale unui poet cu un nume mai puțin sonor : Ion Lăbescu.

V. IDU

„E F I G I I"

„O culegere literară a unui cenaclu studențesc — după cîte îmi dau seama — este, încă, o inițiativă inedită la noi." Așa își începe criticul Nicolae Ciobanu scurta prefață la „cărticica dintîi" a cenaclului literar „Excelsior" de pe lîngă Casa de cultură a studenților din Timișoara.

Sectorul poetic, mai amplu și mai eficient reprezentat, oferă surprize plăcute, atît prin diversitatea de stiluri, cît și prin forța emoțională a versurilor, prin sensibilitatea și buna mînuire a condeiului de către autori. Alături de poeți mai cunoscuți ca : Traian Dorgoșan, Dușan Petrovici, Aurel Turcuș, Șerban Foarță, întîlnim numele lui Dragomir Magdin, Eugen Apoca, Ion Căddreanu, Virgiliu Bradin, Ana Maria Potoceanu, promisiuni dintre cele mai autentice ale poeziei tinere timișorene, precum și numele unor începători ca : Val Antim, Alexandra Popescu, Jean Ciocoiu și Lucian Alexiu. Traian Dorgoșan semnează un număr de sonete din care remarcăm Cunoaștere, Tărîm absurd, *și în tot ce-i viu, iar Șerban Foarță face delicile cititorului cu ale sale picante și spontane* Sonete levantine.

Prezent cu un poem, Eugen Apoca fa-

ce dovadă unor structuri interesante, cărora însă li s-ar putea cere o mai mare economisire și ordonare a cuvintelor, în folosul limpezirii ideii poetice. Capricii cu animale, poemul lui Dușan Petrovici e, de asemenea, notabil. La Aurel Turcuș întîlnim izbutite versuri de inspirație folclorică, scrise într-o manieră personală.

Silviu Guga, Ion Jurăscu, Gheorghe Jurma, Daniel Tei, Andrei Ujică și Ion Velican, cei șase autori de proză cuprinși în ptachetă, satisfac doar în parte.

I. V.

DELIMITĂRI NECESARE

Într-adevăr, este absolut necesar, în momentul de față, să se discute despre toate acele aspecte de principiu, care, din diferite perspective, definesc condiția estetico-ideologică a criticii noastre literare. Este necesar, pentru că mai ales cîteva condeie critice cu totul juvenile, ivite în ultima vreme, sprijinindu-se, nu se știe pe ce autoritate profesională, vor numaidecît să ofere, vezi doamne, noi „perspective", să traseze noi linii directoare, într-un cuvînt să facă „ordine". Despre ce fel de „ordine" este vorba, ne-o demonstrează convingător articolul Rigorile criticii de Mircea Vaida (Tribuna, 6 februarie a. c.), care, cum bine zice autorul, ia în discuție „cazul" Zaharia Sinigeorzan, intempestivul și zburdalnicul critic de ultimă oră al revistei Cronica.

Metodic, cu un sarcasm sfruntat și-mai presus de orice-în limitele celei mai depline obiectivități, Mircea Vaida recomandă cititorilor imaginea unui spirit veleitarist, încrîncenat în ambiția sa deșartă de a se „impune" cu orice preț, chiar dacă procesul de autoinstruire, de calificare profesională, după toate semnele, este departe de a se fi încheiat.

Comentariile de pe pagina precedentă a Tribunei (Articol binevenit), făcute pe marginea articolului despre critica literară, din Scînteia, nr. 7960, din 29 ianuarie a. c., completează fericit, cu spor de argumente, discuția din eseul lui Mircea Vaida.

V. Ganea

CĂRȚI

APĂRUTE ÎN LUNA FEBRUARIE 1969

TUDOR ARGHEZI	— Scrieri, vol. XX
TUDOR ARGHEZI	— Scrieri, vol. XXI
ION AGÂRBICEANU	— Opere, vol. V
ȘTEFAN ROLL	— Ospățul de aur, pagini alese
MARIN IORDA	— Noapte de cloroform, nuvele
BEN. CORLĂCIU	— Poezii
GEORGE MOROȘANU	— Iarba stelelor
RADU BOUREANU	— Solara nopții, poezii alese
AL. IVASIUC	— Cunoaștere de noapte, roman
TEOHAR MIHADAȘ	— Tărîmul izvoarelor, roman
MENELAOS LUDEMIS	— Vinul lașilor, roman
ALEXANDRU VERGU	— Cenușa dinților, roman
SILVIA CINCA	— Spargeți oglinzile, nuvele
MARIN PORUMBESCU	— Ucigașul de papagali, nuvele și schițe
ELENA GHIRVU CĂLIN	— Liliacul cîntă în surdină, Ars Amandi, microromane
ION LĂNCRĂNJAN	— Eclipsă de soare, nuvele
MIRCEA MALIȚA	— Opere, vol. II (Sfinxul) însemnări de călătorie
ȘTEFAN POPESCU	— Adio, Xenia Vilari, povestiri
NICOLAE PĂDURARU	— Misterul simplu, povestiri
DAN REBREANU	— Dacă vrei să fii bărbat, schițe și nuvele
PETRE GHELMEZ	— Altare de iarbă, versuri
VALERIU CIOBANU	— Fiul lunii, poezii
MARIUS VULPE	— Poezii
ION LARIAN POSTOLACHE	— Grădina cu cactuși, stihuri
EMIL MANU	— Incunabule, poezii
CONSTANTIN PĂUNESCU	— Euphorion, versuri
VERONICA RUSSO	— Despre suflet, despre cuvînt, poezii
AURELIAN CHIVU	— Oglinda cu lebede, poezii
VINTILA IVĂNCEANU	— Versuri
MIHAIL COSMA	— Inefabila arcadie, roman
RODICA IULIAN	— Elegii de pe pod
ANDREI RADU	— Înălțimea de-o inimă
NICOLAE COBAN	— Proteus la mal
ION LUPU	— Petrecere cu măști, poezii
VICTORIA DRAGU	— Iliada, din nou, Lucesfărul
ȘERBAN CIOCULESCU	— Viața lui I. L. Caragiale, ed. a II-a revăzută

Redacția:
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiselefi nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1608 la Întreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—