

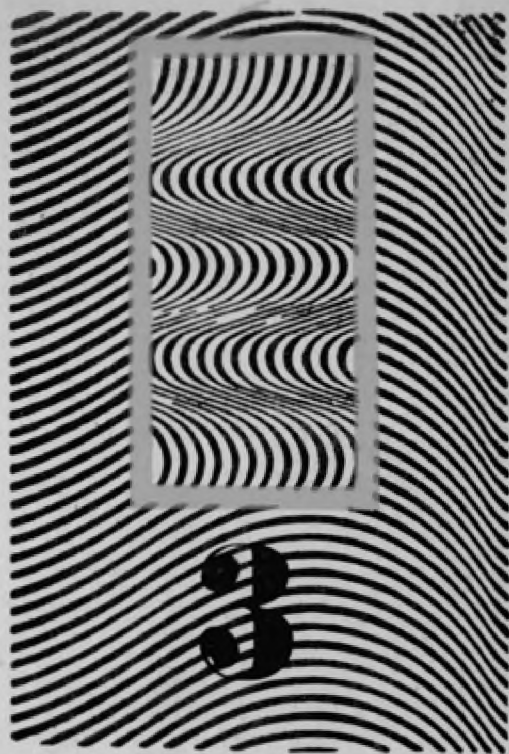
P. III  
178

✓ 1969

*Revistă*

A

UNIUNII SCRITORILOR



**O RIZONT**

# ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, martie 1969

Anul XX nr. 3 (179)

## CUPRINSUL

<i>Premiile revistei ORIZONT și premiul revistei KNIJEVNI ŽIVOT pe anul 1968</i>	3
<i>Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1968</i>	4
<i>LAURENȚIU CERNEȘ: Revelația</i>	5
<i>ION VELICAN: Jos printre stele</i>	19
<i>AL. JEBELEANU: Horațiană, Biblioteca, Remember</i>	29
<i>ADRIAN MUNȚIU: Alambic, Intoarcerea Jiului risipitor</i>	30
<i>DUȘAN PETROVICI: Stele de mai, Vinătorul, Echinox</i>	31
<i>ANDREI A. LILLIN: Structuri și proporții</i>	33
<i>NICOLAE IOANA: Inscripție, Nisipul luminilor, Vis, Cîntec</i>	46
<i>ION MAXIM: Constelația codrului, Fintina</i>	47
<i>ENDRE KAROLY: Mărturie literare, în românește de Aurel Butceanu</i>	49
<i>MIHAI BARBULESCU: Poem pentru Paula</i>	57
<i>IV. MARTINOVICI: Oglinzile necercetate</i>	57
<i>VASILE ZAMFIR: La rădăcina pădurii, Îndrăgostirii, Ceasul de veghe, Interior</i>	58
<i>TRAIAN DORGOȘAN: Fou Rouge, Urnă</i>	59
<i>NICOLAE ȚIRIOI: Sonet</i>	61
<i>GABRIELA IOAN: Cînd ploaia</i>	62
<i>MIHAILA GUIA: Pentru păstrat zîmbetul, Zidiri fără lacrimi, Tu din marmura de noapte, Despărțirea scoicilor de ape</i>	62
<i>Dr. AUREL COSMA: Sabin V. Drăgoi</i>	65
<i>ION NEGRU: Marea fără bătrîn, În așteptarea loamnei, Joacă singularic, Intoarcere</i>	70
<i>LUCIAN ALEXIU: Ipostaze, Trîmbița torențială, Poem de seară, Păsări printre oameni</i>	72

## DIN POEZIA SIRBO-CROATA CONTEMPORANĂ

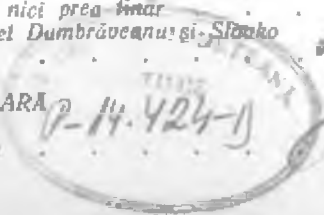
<i>VASKO POPA: Ecourile impietrite</i>	75
<i>VESNA PARUN: Primăvara și trupul</i>	75
<i>STEVAN RAHOVICI: Pasărea</i>	76
<i>MJODRAG PAVLOVICI: Frica</i>	76
<i>IVAN V. LALIC: Echinox</i>	77
<i>SLAVKO MIHALIC: Primăvara fără intenții</i>	77
<i>PETAR GUDELI: Există femei</i>	78
<i>ADAM PUSLOJIC: Despre un melc, nici prea bătrîn, nici prea tînăr</i>	78
<i>RADE TOMIC: Ceea ce a ieșit, în românește de Anghel Dumbrăveanu și Slavko Almăjan</i>	79

## CRONICA LITERARĂ

*CORNEL UNGUREANU: Prozatori la noi din țară*

80

13.7.19



## ISTORIE LITERARA-DOCUMENTE

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

### CARTI-REVISTE

**C. UNGUREANU**: *Mircea Tomuş*: „15 poeți” . . . . . 87  
**SIM. BARBULESCU**: *Veronica Porumbacu*: „Histria” . . . . . 87  
**ION ROVINA**: *Radu Cârneli*: „Jarba verde, acasă” . . . . . 89  
**CORNELIU NISTOR**: *Alexandru Balacl*: „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, Ottenia I.” . . . . 94  
**N. C.**: „Contemporanul” nr. 56/1969 . . . . . 97

### ORIZONT EXTERN

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

### MINIATURI CRITICE

**N. C.**: *Nostalgia reportajului total* . . . . . 103  
**V. Idu**: *Un tânăr poet* . . . . . 103  
**I. V.**: „Ejigiu” . . . . . 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. Debutază în „Scrisul bândărean” (1952).

Volume de poezie: „Fiuștile visează oceanul” (1961), „Pământul și fructele” (1964), „Iluminările măști” (1967), „Oase de corăbii” (1968), distins cu premiul revistei ORIZONT

### PROZĂ



**SORIN  
TITEL**

Născut în 1935, în com. Margina, Jud. Timiș. Debutază în revista „Tri-buna”.

Volume de proză: „Copacul” (1964), „Reîntoarcerea 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. Iebelcanu (presedinte), Ion Arieșanu, Traian Liviu Birăescu, Nicolae Ciobanu, Frango Zoltan, Nicolae D. Pârvu, G. I. Tohăneanu, Damian Ureche a hotărât, prin vot secret, acordarea următoarelor premii în valoare de cît: 10.000 lei:

Poezie:

— ANGHEL DUMBRĂVEANU — pentru volumul „Oase de corăbii”

Proză:

— SORIN TITEL — pentru volumul „Dejunul pe iarbă”

## Premiul revistei „KNIJEVNI JIVOT”

### POEZIE



Născut în 1920, în com. Saravale, jud. Timiș. Debutază în 1943, în ziarul „Temešvarski Vesnik”.

Volume de poezie: „Poezii” (1953), „Stihuri alese” (1956), „Mîine e sîrbătoare” (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: Sotomir Raicov (președinte), Laza Ilici, Mișan Ivanovici, 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 SCRITORILOR PE ANUL 1968

### POEZIE :

- ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ — „Ipostaze”
- MELIUSZ JOSZEF — „Aréna” (Arena)
- ADRIAN PAUNESCU — „Fintina somnambulă”

### PROZA :

- NICOLAE BREBAN — „Animale bolnave”
- FANUȘ NEAGU — „Ingerul a strigat”
- GEORG SCHERG — „Der Mantel des Darius (Mantia lui Darius)”

### DRAMATURGIE :

- ION BAIȘU — „Jertarea”
- MARIN SÔRESCU — „Iona”

### CRITICA ȘI ISTORIE LITERARĂ :

- ADRIAN MARINO — „Introducere în critica literară”
- EDGAR PAPU — „Evoluția și formele genului liric”

### LITERATURA PENTRU COPII :

- MIOARA CREMENE — „Mărirea și decăderea planetei Globus”
- MONICA PILLAT — „Cei 13 și misterul”

### TRADUCERI :

- ION CARAION — „Edgar Lee Masters”
- GEO DUMITRESCU — „Antologia Charles Baudelaire”

## PREMIILE REVISTELOR

### PREMIILE REVISTEI „VIATA ROMANEASCA”

- MARIN PEDA : „Intrusul”
- VIRGIL GHEORGHIU : „Curent continuu”
- N. TERTULIAN : „Eseuri”

### PREMIILE REVISTEI „ROMANIA LITERARA”

- Poezie :
- LEONID DIMOV — „7 poeme” și „Pe malul Styxului”

### Proză :

- AL. IVASIUC — „Interval”
- ### PREMIILE REVISTEI „STEAUA”
- A. E. BACONSKY — pentru volumul „Remember”
  - VICTOR FELEA — pentru volumul „Reflexii critice”
  - MIRCEA TOMUȘ — pentru volumul de eseuri „15 poezi”

### PREMIILE REVISTEI

- ### „LUCEAFARUL”
- Premiul pentru infila carte : „Versuri” de VIRGIL MAZILESCU
  - Premiul pentru poezie : GABRIELA MELINESCU — „Interiorul legii”
  - Premiul pentru proză : C. TOIU — „Duminica mușilor” (navele)

### PREMIILE REVISTEI

- ### „IASUL LITERAR”
- N. TAȘOMIR — pentru volumul de versuri „CARMEN TERPESTRE”
  - FLORIN MIHAI PETRESCU — pentru volumul de versuri „CONCERT MINUS UNU”
  - CORNELIU ȘTEFANACHE —

pentru volumul de proză „Cercul de ochi”

### PREMIILE REVISTEI „NEUE LITERATUR”

- ARNOLD HAUSER : „Der fragwürdige Bericht Jakob Bühlmanns” (Indoielnicul raport al lui Jakob Bühlmann)

- IRENE MOKKA : „Alle Brunnen liegen offen” (Toate fântinile)

### 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 NEGOIȚESCU — pentru ediția și studiul introductiv la „Texte critice” de E. Lovinescu și pentru volumul „Poezia lui Eminescu”

- CORNEL REGMAN — pentru volumul „Cărți, autori, tendințe”

### PREMIILE REVISTEI „UTUNK”

- KANYADI SANDOR — pentru volumul de poezii „Caii verticali”

- PASKANDI GEZA — pentru piesa „Pygmalion și Galatea”

### PREMIILE REVISTEI „IGAZ SZO”

- MOLTER KAROLY — pentru volumul de eseuri „Luptele lăuntrice ale spiritului”
- NAIOR ANDOR — pentru volumul de schițe satirice „Ospătar, nota, oă rog”.

## 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 neajunsă 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 lăsa 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 caldarimului; în dreapta și-n stînga, porți masive de stejar înlănțuite de bare metalice, porți sumbre cu încuietori complicate și ruginite. Urea tot mai sus, spre vîrf, acolo aștepta cetatea, zidurile cariate, negre, cerul întoldeauna senin, larg, panorama văii cu albele cartiere de la margini. Avea buzunarele goale, își infipsea în ele pumnii osoși; și-i desceleşă, privind-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 afirna dezlegat din nodul larg. Își privea pașii, unul cite unul, cu regularitate calmă, fără osteneala urcușului. Strada era pustie. Copiii erau la școală, părinții la munca de toate zilele, iar buncii stăteau ferecați între ziduri. Acolo era liniște și pustiu de carantină. Orașul se întindea jos, în vale, urmărind alb scurgerea domoală a riului; de jos, din vale, tăcerea se refugiase sus, spre celate, 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 excreșcență mobilă, ieșită parcă de-a dreptul din caldarim. Mirosca 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, îngheșuite, se vedeau clar, sau asta e un fel de a vorbi, oricum, privirea

lui înregistra doar albeața pielii și unghiile, una era vinătă, urma să se desprindă, îl duruse tare atunci când îi căzuse tabla pe picior. Se încordă, se complăcea în neliniști, dar își dorea certitudinii, și pentru o frântură de clipă întrezări oasele metatarsiene. Refăcu jumătatea cealaltă de pas, avea acum amîndouă picioarele alături ca într-o aproximativă poziție de drepli 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 dispărușeră, 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 ciștiga 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 luminal discret, în care două siluete omenеști, 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 ei le uita numaidecît. O oră seursă lent îl odihnea, era porția lui zilnică de liniște, de tăcere, de gol, iar drumul, la început obositor, îi implinea nevoia de mișcare... Da, își spusese, 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 inverșunare, 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 înfălișarea 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 extravaganțele. Minerva, în schimb, se înșinua, chipul ei de adolescență bătrînă, gâlbejit, 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.

7

Își aminteau, colegii evitau să treacă pe la bibliotecă și în cazuri excepționale uzau de serviciul vreunui elev mai dezghețat, că ea renunțase la catedră, deoarece nu reușea să se impună în clasă, unde prezența ei, în mod paradoxal, stârnea dezordine. Când discuta cu Eugen, asta o simțeau amândoi mai de mult, o dezbatere aridă de filozofie sau de artă — cele mai frumoase și mai apropiate lucruri deveneau frumoase în sine, excluzându-se cantitatea intrinsecă de emoție —, avea un tremur interior, o stare de hiperexcitație, primea vorbele ca pe niște mângâieri care o înfiorau. În momentele acelea, analizându-și trăirile, se cufunda într-un spasm prelungit, o ezoterică îmbrățișare, din care ieșea frântă, ca să între 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 îi oferea un echilibru. Minerva îl socotea drept un om deosebit și se sugestionă că ei, amândoi, 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 întrebuse 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 mediocritățile 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 măsuta 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 mîină 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 porunceea 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 cîntea și la onoarea ei de văduvă, nu voia să se recăsătorească și venea la el de două ori pe săptămîină, 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 cîrnos, 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, riul 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 dărimat zidurile, sau poate o forță închisă în mijlocul pietrelor... Ora de liniște trecu și Eugen cobori. 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 ajunsese 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 vinzătoare 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 stercotipe. 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. Il 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. Il 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”, și se gândi că soția nu este acasă, soția nu-l prea simpatiza pe Eugen, noroc că se întâlneau foarte rar. Eugen nu mai văzu cașcavalul, ci un virtej de culori sîngerii, filfiind, rostogolindu-se ca într-o centrifugă. Inchise ochii, strînse pleoapele cu putere, dar rostogolirea amețitoare a culorilor nu înceta. Iși înfipse unghiile în palme — intrase în derută — și simțind durerea, totul reveni real, palpabil. „Ți-e rău?” întrebă prietenul și Eugen se bucură pentru prima oară după mult timp că avea un prieten și că nu era singur în momentul acela. „Să stăm undeva” — îi spuse și merseră într-o grădină unde se vindea bere. Acolo, la masă, povesti că i s-a întimplat să nu mai perceapă obiectele din jur, nu știe precis ce este cu asta, dar totul se amestecă, el vede parcă în adîncime, însă din nefericire nediferențiat. Este ceva alt de nou și de neașteptat, de necrezut, încît s-a speriat. N. comandase două halbe. Sorbi spuma și rîse. Pe Eugen l-a știut dintotdeauna un om cu idei originale, povestea aceasta e o glumă bună, o s-o spună și soției și soția se va amuza. „Nu — insistă Eugen —, este un lucru serios. Sînt îngrijorat pentru că nu pricep ce se întîmplă cu mine, dacă aș ști, aș fi mulțumit și liniștit”. „Atunci — zise N. — este altceva, ai halucinații din cauza nervilor slăbiți, asta e boala secolului. Am cunoscut pe cineva care avea nervii slăbiți, dar după ce s-a tratat, n-a mai avut nimic. Să mergi la un medic, e singura soluție, nu-i nici o rușine, altfel o s-ajungi somnambul. Aveam în secție o femeie care se credea împărăteasa Iosefina și-și punea o oală pe cap, una dintr-acelea smălțuite, de un litru și trei sferturi. Cunosce eu un medic, îi dau un telefon și te recomand...” „Nu — protestă Eugen —, n-am halucinații, așa am crezut și eu de prima dată, dar în toată povestea asta amestecată există totuși o logică. Dacă ți-aș spune despre mirosul de mucegai și despre pivnița plină cu cartofi, de sub nivelul străzii, atunci mi-ai da dreptate...” „De vină este viața ta dezordonată —, ți-ar trebui o femeie, hormonii dirijează totul. Eugen își dădu seama că în felul acesta n-o să-și poată clarifica nedumeririle și că ar fi într-adevăr necesar să consulte un medic, oricît, medicii sînt oameni cu vederi largi, unii dintre ei sînt și artiști, e drept că puțini fac artă adevărată și nu sînt doar niște diletanți; să discute cu un medic, de la om la om. Iși lăsă prietenul acolo, la masă, nici măcar nu-și ceru scuze că-l părăsește, și se duse acasă. Avea o cameră mare și un antreu în care, după un paravan, putea găti, adică își fierbea un ceai sau o cafea. Camera părea mică din pricina unei negîndite așezări a mobilelor. Un pat masiv ocupa un perete întreg și dacă ar fi fost împins mai spre colț, spre perețele cu fereastra largă, dinspre stradă, în colțul opus ar fi rămas loc pentru biblioteca din bare de metal vopsit, care era înghesuită între masa pirogravată și altă masă, tip birou. Se mai afla un dulap cu trei uși, cu oglindă groasă, venețiană — Eugen nu se pricepea la oglinzi —, șevaletul, două scaune și un fotoliu vechi. Pereții zugrăviți vesel se asortau cu imensul covor de pe podea, ros, depilat, un persian standard, ale cărui culori se păstrează ca prin minune vie. Pe pat era întins un pled țărănesc, cu motive geometrice în zig-zag-uri portocalii și verzi. În dreptul ferestrei,

intr-un vas de lut creștea 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 ținea nimic, lemnul lustruit era gol, doar cînd se așeza lua hîrtia sau cartea de care avea nevoie. Intr-un sertar, ultimul din stînga, masa avea douăsprezece sertare, păstra cea de-a doua memorie a sa, fișele în care concentra de zece ani tot ce i se părea demn de reținut din lecturile făcute. Tot acolo se găseau filele unui manuscris neterminat, o lucrare ce promitea a fi monumentală, cel puțin în privința întinderii, intitulată provizoriu „Psihologia artei”. De cîteva săptămîni nu mai adăugase nici un rînd. Îi apucase un fel de indiferență, el știa că e ceva trecător, o pauză pe care i-o impunea creierul, nu forța lucrurile, ci aștepta pofta aceea, ca o foame, cînd degetele îi înțepenesc pe creion, dar oboseala nu este decît o stare euforică... Pe pereți nu avea tablouri, nici fotografiile, doar o icoană veche, pictată pe lemn, lemnul era mîncat de carii și lăsa să cadă pe parchet o pulbere fină, galbenă. De mult, în primii ani de catedră, își umpluse pereții 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 niște meșteșugari. De la el însuși nu aștepta nimic. Renunțarea sa, conștient în exagerare, îi provocase un șoc, o teribilă senzație de gol absolut, paralizant. Totuși, urmarea a fost prima pagină din manuscrisul acela, o pledoarie pentru ridicarea artei la gradul de necesitate imediată, ca aerul și ca apa. Și așa a crezut că descoperă factorul esențial al existenței. „Esențialul”, un cuvînt bine definit, îi releva o diversitate de aspecte, unele contradictorii. Arta — factor esențial... Dar ce era esențial? Restrînsese aria căutărilor la categoria frumosului și reușise să se încurce într-o încilceală de definiții. Subiectivismul său, era mîndru de el, „asta mă individualizează!”, îl îndemna să aleagă una sau alta, dar el voia adevărul absolut, valabil în orice condiții, în orice timp și-n orice domenii. „Esențialul” rămînea o noțiune abstractă, obiectivă doar de mințile oamenilor într-un anumit loc și timp, legat cu mii de fire de o serie uriașă de factori determinanți și de determinat; devenea un factum variabile care nu admitea absolutul. Or Eugen căuta un numitor comun ce se confunda cu absolutul...

A doua zi renunță la plîmberea obișnuită pînă la cetate și 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 și, din întîmplare, acesta se afla acolo și îl primi în cabinet. Doctorul W. avea ochi blînzi, albaștri și mîini prelungi, cu degete îngrijite, cu virfurile pătrate. Ținea mîinile pe masa de metal și sticlă și-l examina cu un fel de amuzament intim, peste lentilele ochelarilor. Eugen citi pe halat, pe marginea buzunarului, „Dr. W”, voi să se retragă, cerîndu-și scuze. Nu mai avea poftă să spună nimic nimănui și apoi de unde să știe dacă a dat sau nu peste omul potrivit? Întîmplările de ieri îi apăreau ca niște amintiri neclare dintr-un coșmar, dacă un coșmar poate fi plăcut, și nu mai era sigur pentru ce venise, ce rezolvare aștepta de la doctorul W. „V-a trimis cineva la mine?” — întrebă acesta și 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 întâmplare, deși nu cred în hazard, dar nu-mi plac recomandările sau altceva de acest fel". Tuși ușor, povestii cât mai pe larg ce i se întâmplase și încheie spunând că ar dori să aflu opinia medicului, cât și a omului cu numele de W. El consideră 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 câștigarea unor proprietăți necunoscute în literatura medicală, dar existențe și verificabile pe viu... Doctorul W. nu se arată uimit, ci imperturbabil, așa cum îi șade bine unui duhovnic, îi luă un interogatoriu care decurse satisfăcător, adică medicul voi să aflu cât mai multe amănunte din viața expacientului, iar Eugen răspunde cât mai exact. De altfel, doctorul W. lăsă impresia că discuția aceasla era condusă după voia întâmplării, totul părea atât de firesc încât 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 oboeală 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 detaliat. Eugen fiind un intelectual, un tip inteligent și cu fantezie, va da o mână 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 insectid, deci ar fi posibil ca în vreuna din casele vecine să se fi făcut vreo deparazitare...” „Deci sînt nebun”! — conchise Eugen fără convingere și medicul îl asigură că nu era vorba decît de oboeală. 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 tină, blondă, cu părul strîns într-un coc greu, scutura prin fereastra deschisă cîrpa de praf, o pisică țărcată își freca spinarea de stîlpul unei porți, iar ceva mai încolo, un copil bătea de unul singur mîngea, o mînge 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 încălceala de bare metalice a balcoanelor și porților aduceau cu un desen supra-realist. Cerul îngust se revărsa pe caldarîm și pietrele erau azurii. Era un ceas mai tîrziu față de timpul plimbării sale zilnice spre cetate

și nu și-ar fi închipuit niciodată că numai o oră poate schimba totul într-atita încît să fie obligat să-și reconsidere impresiile odată definitivate. Dar mirosul acela persista. Se opri, încă nu știa cum să procedeze, și se apropie de zid, acolo, în stînga, unde „văzuse” pivnița. O poartă de tablă groasă, nituilă, cuprinsă în zid, părea închisă pentru eternitate. „Ce doriți?” — auzi o voce scîrșită, venind de nicăieri. Ridică ochii. Nici o fereastră nu era deschisă. „Căutați pe cineva?” I se păru stupid să răspundă, ar fi fost ca și cînd ar fi vorbit singur, totuși spuse că l-ar interesa să afle dacă în clădirea aceea se afla o pivniță cu cartofi. „Da, este!” — confirmă vocea și el nu mai auzi nimic altceva decît zgomotul făcut de mînea copilului, izbînd în caldarîm. Desigur că nu era satisfăcut, dar mai mult nu putea spera. Se întreba dacă într-adevăr îi răspunse cineva, sau nervii oboșiți — sindrom nevrotic, nu? — îi jucaseră o festă. Era tîrziu și se grăbi să coboare. Avea ore la școală și de obicei nu întîrzia. Luți pașii, aproape alergă și ajunsese gîfîind. Intră în sala profesorilor, salută și 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, și Eugen nu știu ce să răspundă. Directorul era un bărbat cu statură sub cea medie, negricios, cu haine bleumarin și cravată roșie, purta tocuri aproape înalte și trecea drept un om intransigent. „Am auzit — spuse acesta și zîmbetul îi încreți obrazul albăstrui, proaspăt barbierit — că vezi prin lucruri. E adevărat?” Și zîmbetul deveni un rictus. Se făcuse tăcere, toți așteptau, de fapt discutaseră despre asta pînă la venirea lui. Vestea o adusese profesoara de matematică. Auzise în autobuz un bărbat înalt pe care-l cunoștea din vedere, îi povestea unei femei și aceea ridea: „Cine?... Il știu. Eugen îl cheamă, nu? E profesor sau cam așa ceva...” „Este adevărat?” — se mai interesa cineva. „Încă nu — rise el —, încă nu pot afirma cu certitudine.” „Dar ceva-ceva este, nu?” — surse încurajator profesoara de matematică, lungă și ciolănoasă ca un cal de povară. „Este ceva — cedă Eugen —, sînt cum oboșit” și voi să se retragă. „Este ceva!” — repetară toți în cor, după plecarea lui. „Povești — adaugă profesoara de matematică — pareă nu-l știți?! Nu este el acela care susține că nu există științe oculte? Ar trebui luate măsuri...” „Nu face rău nimănui — îi luă apărarea profesorul de istorie — și istoria cunoaște exemple care...” Nu-l lăsară să sfîrșească fraza. Eugen ieșise de mult. Ei continuau să discute, îi recunoșteau cu imparțialitate crispată de a fi un bun dascăl, dar îi pretindeau calități pe care ei credeau că pot părea să le aibă, el nu era în rîndul lumii, avea opinii năstrușnice care nu se potriveau cu ceea ce știa sau nu știa direcțiunea; avea relații neclare cu bibliotecara și biata femeie îl suporta cu prețul unei măcinări a nervilor, fiindcă nervii sînt cele mai sensibile organe, ei obosea și mor și nimeni nu-i înlocuiește... Discutară despre nervi pînă cînd unul dintre ei își aminti că-l așteptau elevii și toți se grăbiră să-și ia cataloagele... Eugen se străduia să-i facă pe copii să vadă în spațiu, să perceapă și ceea ce obiectul ținea ascuns privirii lor. Era mulțumit și uitase vorbele din sala profesorilor. Reușise pînă atunci să „școală” cîteva serii bune, nu viitori plasticieni, e drept, dar oameni ordonați, pregătiți să se descurce în fața unei planșete, apți

pentru a gusta o operă de artă. Se obișnuise să nu-și încerce memoria cu fapte banale și de aceea, de multe ori, scăpa lucruri importante. Când 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 rațiunii, 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 condamnable, 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 piine. Lăsă ușa descuiată și se așează 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 neauzită pe coridor, purtînd sub braț un pachet alb. Auzi scîrțîitul clantei 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 urcătul treptelor și de emoție. Germina salută și închise ușa. „Stai acolo — o rugă el, poate fără blindețe — 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 soscască? 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 adusesese 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 dezbracă și se admiră în oglinda șifonierului. Era încă tînăr, 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 așează pe marginea patului. „Mă mai iubești?” — întrebă ea și nu

așteaptă răspunsul, ca și cînd ar fi fost de la sine înțeles că o iubea, de ce n-ar fi iubit-o? — „Ar fi trebuit măcar un pahar de vin, dar am uitat!” Spre dimineață era nevoită să plece. După ce își atîrnă poșeta de braț, se apropie și-l sărută. Ii promise c-o să vină mai des, poate chiar în fiecare zi, cu mici excepții. El se dezmeteci brusc, moleșea la somnului de dimineață pieri și ascultă cu un fel de spaimă. „Da — zise el, ea aștepta o explozie de mulțumire, îl cunoștea, însă nu și-l închipuia decît așa cum și-l dorea —, dar sînt cam bolnav și voi pleca din oraș”. Ea era dispusă să plîngă și să-l certe că nu i-a spus mai de mult, însă ar fi întirziat de la serviciu. „Dacă n-ar fi pensia — suspină, cu ochii la ceas —, chiar mîine m-aș mărita cu tine și te-aș îngriji!...” Rămas singur, Eugen își zise că pînă la vacanță mai este o lună și că nu mai are răbdare. Se sculă și se spală, apa îl învioră, se bărbieri și-și puse cămașa nouă. Hotări să-și calce pantalonii, ceea ce și făcu, avea o anumită dexteritate deși nu rutinată, și ieși din casă vesel, cu intenția de a se duce la dispensar. Medicul se plictisea completînd niște formulare statistice, avea chef de vorbă. Se informă prin telefon, discută îndelung cazul cu doctorul W. și surizînd sterp îi înmină un certificat medical, o lună de odihnă. Ii recomandă o stațiune montană și-l rugă profesional să nu se gîndească la nimic. „Bine — promise Eugen — n-o să mă gîndesc!” Trece pe la școală și-l anunță pe director. Acesta voi să vadă certificatul, îl citi cu atenție și decise: „Vezi, ai grijă, să nu pierzi vremea de pomană și nu cumva să te întorci nerefăcut. Trebuie să recunoști că ești grav bolnav și de aceea e bine să-ți cunoști interesul.”

## 2

Călătorea cu trenul, drum de noapte. Era cald, în compartiment mirosea vag a sudoare stătută. Simțea alături coapsa nervoasă a femeii care, înainte de a stinge lumina, îi ceruse un calmant, iar el îi răspunse că nu are. Femeia își schimba mereu poziția și el se mira cum de poate dormi în condițiile acelea, pe banca tare și îngustă, cu picioarele atîrnînd. La fereastră, cu fruntea lipită de masa pliantă, sforăia un bătrîn. Eugen nici nu încercase să așipească. Era odihnit și se bucura de călătorie ca un adolescent. De cîteva ori se surprinse fredonînd un început de melodie. Piciorul cald al femeii de alături îl atîngea într-un balans ritmat de legănarea vagonului și Eugen descoperi că aceasta nu-l deranja, dimpotrivă, îi trecea un fel de curiozitate. Acum se căia că pe lumină nu și-a privit vecina mai cu atenție. Nu-și amîntea chipul ei, știa doar că era tînără, sau poate că nu era de loc tînără, la lumina slabă din compartiment n-ar fi fost imposibil să se înșele. „De fapt nu mă interesează” — își zise, dar continuă să înregistreze plăcut atingerea piciorului străin. „Ceea ce se întîmplă acum — reluă totuși mai tîrziu — nu e decît urmarca firească a legănării acesteia dulci, a întunericului și a intimității forțate în care se află oricine în tren. Există și instinctul care te trezește foarte rațional, deci nimic n-ar fi neobișnuit. Plăcerea e puțin perversă, dar perfect normală, sînt un bărbat obișnuit, sînt încă tînăr, plăcerea este în același timp și nevinovată, nu mă pot acuza din lipsa

mai știu eu cărui principiu de etică. Aș fi fost totuși curios să văd cum arată." Se gândi că starea aceea a lui, ciudată, ar putea reveni acum, dori chiar să-l doară ușor capul și să vadă, însă nimic nu se întâmplă. Femeia dormea mai departe, respira liniștit. „O fi căsătorită, soțul o va aștepta într-o gară, o avea și copii, și cu câtă inconștientă se dăruiește somnului, lingă un bărbat necunoscut, care acum poate să-i așeze o mină pe genunchi, s-o mângâie 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 atât 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 de puțință. Voia să cumpere niște zahăr de la o băcănic, ea se afla în urma lui și el îi oferise înțîietatea. 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 atât 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 : cereți-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 ureat 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 — surise 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 ea mai mult ca o constatare —, nu te tentează o aventură în tren, o femeie necunoscută?" „Ba da — recunosc 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 duminică. Eu ți-aș fi propus să coborîm în prima gară." „De ce?" „Am nevoie de un bărbat". Eugen nu știa ce să creadă și așteptă, 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. Știi 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 știi, 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 pipiriu 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 apărură orașelul, o stradă, altele pornind din ea în pantă, cu vile mici, un orașel 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 alinse în treacăt cu biciul un copac oarecare de pe marginea drumului. Există 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 mornit 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, urcarea 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 sacrifică 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 ureuș. — Am ajuns!" Eugen încă nu vedea nimic. Poteca făcu o colitură bruscă și descoperi o poiană în miniatură, ca o ogradă țărănească. De sub poalele muntelui se ivea o casă din birne, 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 țărăncă vîrtoasă. „Bine ați venit!” — îi întîmpină ea. „Ați picat tocmai la vreme! De-abia am fierț 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 indulgență. 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 hățis aninat de o pantă abruptă ce se pierdea undeva departe. Eugen privi prin amîndouă. Pe jos, podeaua de pămînt bătut și văruiat 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!” „Pie 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. Buimăcit, 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 înlîmplarea 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 liniu 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

exercițiun de înviorare, respiră adinc de câteva ori, reținând aerul în plămâni, 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 poienii, 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, ajungându-l și rezemându-se de un trunchi subțire de singer, 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 săptămână... 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 surise. „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 innodă ca pe o fundă de singerul 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 trunchurile copacilor. „Acum trebuie să încerc! — își zise și-și opri gîndul acolo, ca întepenit între canaturile unei uși prea strîmte.

ION VELICAN

---

## JOS, PRINTRE STELE

Acest roman încearcă (prin construcție) să fie aproape un nou gen: un cimerunân. Epicul merge paralel cu „imaginea”, iar din când în când se interesează halucinant, dar nu frizând oniricul sau absurdul.

Cele trei părți ale romanului constituie în fond o pledoarie pentru triumul rațiunii. În prima parte transpare goana după faclă, după satisfacții apropiate condiției primare. Un necunoscut, poate propria noastră conștiință detayata 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 schematic scene de dragoste și crime, cu lupte și ospete. Eroul își mărturisește profesiunea de scriitor, cu brațele încrucișate, se dezlanțuie cu un calm ucigător, intercalând scene din propria-i viață cu un apel, devenit lălmotiv patetic, la trezirea conștiinței, la luciditate, toleranță și înținare. Urmează pagini de autentic eseu îmbinate cu pagini de cel mai pur realism, toate convergând spre o imagine vizuală, proiectată pe ecranul sălii de cinema. Spectatorii din sală însă nu sînt cuceriiți de reflecțiile sau argumentele eroului și părăsesc rînd pe rînd sala. În partea treia, se vor alterna două profeții antagonice cu privire la viitor: triumful omului sau învingerea lui. Totuși, chiar dincolo de răul cel mai rău posibil, larba va răsări din nou verde și optimistă ca la-nceput.

**D**e 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 coleăiau uni și pluricelularele, evoluind, 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 mină, cu frunțile în soare, albi ca varul sau cadavericii ca ceara, cu pași îndrăzneți sau fricoși, țișnînd, în mod absurd, din propria voastră lenie, spre dincolo, spre mai departe, treceți orbi pe lângă Libelula Imposibilă, albastră din cauza adincului sau a înălțimii, treceți fără sfiială printre fagurii de miere și monumentele, pe cale 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 traficantilor 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. Zgîrrii întregul glob pămîntesc cu unghia mea cea nelăiată și-mi rămîne sub ea murdărie — ce rușine ! Un drum balistic, nici meridian, nici paralelă, izbit în corali din sud ai Oceanului Linistit... Cîntec...

Ce cîntec trece pe lingă monumentul îmbălsămat de flori ? Ce umbre din cer au coborît în ochii femeii din căruciorul ambulant, femeie tinărară ca istoria și frumoasă ca iorgovanul în luna mai ? Ce mișcare de foc a țîșnit din Geea spre a involbura 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 viețuitoarele la promenadă, ca un păstor al linei de aur ce este, iar cerul așteaptă doar un cuvînt mai înalt să-l izbească, pentru a țîui ca o lîră infinită de bronz.

Friu liber gestului de-acum ! Lateral, pe lingă 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 cit 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, conviețuirea 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 șaplea 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 plasatoarele, 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 fișuică 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 citește ziare și reviste de mîna a doua, cu hîlare 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 „inițiali” 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. Muncitorul, să-i spunem spectatorul 411, e un îndrăgosit 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 ținându-se de miini.

„O să fie un film de dragoste, tată?”

În loc de răspuns tatăl o privește inexpressiv, numai și numai ca fetița să nu creadă că n-a fost auzită și să facă imprudenta să repete întrebarea, apoi bagă piaptănul în buzunar și bîguie: „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 aștepti clipele desfătării! În fața ta se zbenguie cerculețe albastre, tangente și secante, după bunul lor plac, închipuind forme ciudate, capabile să întretină un foc de vreascuri sau de vulcan, pe un pelec de inimă. Poate ai uitat un robinet deschis la sentimentele de-acasă, sau o vorbă nelalocul ei în raftul cu cărți, poate ai nimerit înlimplător la fericirea de sub cupolă, poate a sosit, în sfîrșit, clipa mult așteptată. Oricum, clapele nerăbdării se ridică pe nesimțite, făcînd loc bucuriei unanime... oi! hai odată! lumina! sonorul!

...Și ceilalți pășesc ea 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, cumiși, 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, vaporeasă, cu un nas mic, ușor ascuțit, sever, iar vestimintele, 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, aburînd. Din acest nor de hrană vor ieși scăldați în culori arlochini și regi, călăi și naiade, care vor cutremura crengile plă-

pînde ale sufletului vostru, sau vor ride prin vene, ca prin mari temple părăsite...

23

...Și uite așa, marionetele de cirpă fură aplaudate minute în șir de micuții spectatori, care nu se îndoiu de autenticitatea lor, iar povestea cu vulpea păcălită de urs, deși n-o vrezură, le plăcu foarte mult, căci...

De la dreapta spre stînga ecranului, o suliță solitară descrie un arc înalt pe cerul nefiresc de albastru și cum se apropie de pămînt șuieratul ei devine acut, amenințător. Vîrfurile celor mai înalți copaci din pădure, poleiți de razele soarelui, aleargă în urmă, o dată cu turnurile negre ale castelului, ce se ivește peste plaiul verde, ca o jucărie misterioasă, jucărie de granit, seculară, aparținînd dinastiei Selecnat.

În prim plan se ivește chipul sever al suveranului însuși, care scrutează depărtările cu o lunetă. În spațiul său de vizibilitate apare sulița cea neagră, care zboară ca o pasăre ciudată în calea trăsorii, care-i va aduce cea mai distinsă și superbă creație a naturii: pe frumoasa Li, prințesa de la răsărit, cea asemănătoare erinului, cea a cărei voce are în ea tril de privighetoare, cea care atinge pămîntul ca un duh, ca o petală. Selecnat izbește cu călcîiul în coastele bernardinului, ce îl ironizează cu un lătrat șoptit, cobilor. În timp ce ciinele se îndepărtează schelălăind, în balcon apar prin uși diferite cele două doamne bătrîne: Cratima și Doelinia. Fără să se cîltimească, suveranul le face semn cu palma să se oprească. Imaginea se mută în fața trăsorii, unde cade vertical, ca un trăznet, sulița misterioasă.

Spectatorii și-au oprit răsufllarea. Unul din rîndul 14 a încercat cu mîinile pe speteaza scaunului din față, cu gura întredeschisă. Altul din fundul sălii, sprijinindu-și fața în palme și cu coatele pe genunchi, s-a afundat totalmente în lumea ecranului, uitînd pînă și faptul că alături de el se află soția sa, dar a cărei mîină a alunecat într-a vecinului, iar acest Selecnat sui-generis aleargă cu privirile dintr-o parte în alta, cu un aer de calm și vinovăție, ce se sugrumă reciproc în întuneric. Unei doamne din primul rînd i-a căzut poșeta, fără ca ea să observe și din poșetă a ieșit la iveală o oglindă și un colț de batistă.

...Căii se opresc înălțîndu-se pe picioarele dinapoi, nechezînd. Vizitiul, un bărbat păros și aspru la înfățișare sare din trăsură și se apropie de suliță. Înainte de a o smulge îi privește pe cei doi din trăsură, aspri și ei la înfățișare — între ei se află prea frumoasa Li — și zice:

— Concu!

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

— Vezi ce scrie, spune celălalt, apatic.

— Cine știe să citească? întrebă vizitiul.

Cei trei răpitori, cei trei războinici se privesc furioși. Sînt în incureătură.

„Ce chestie! Își zice un adolescent din rîndul 27. Să știi să îți o armă în mîină dar să nu știi să citești...”

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



Ea scîncește ușor, neînțelegînd cei se mai cere, în sfîrșit. Cei doi o împing jos și ea cade cu fața în praf. Singurează. Vizitiul o ridică și o aduce în preajma sulitei.

— Citește!

Și îi acoperă fața cu palmele. Rochia zdrențuită scoate în relief sănătatea și frumusețea de netăgăduit a soldurilor și sinilor ei.

Dintr-un colț al sălii se aude un oftat prelung, ce se continuă cu o rafală de rîsete, care încetează abia la invitația, unei voci de bariton: „Fii dom'le serios!”

— Citește! repetă vizitiul.

Fata se apropie cu ochii de sulită și citește prima dată numai pentru ea „Eliberați-o pe frumoasa Li! Răpind-o înlesniți declanșarea unui nou război”, apoi tare pentru analfabeți:

— Ucideți această vrăjitoare, dacă vreți să apucați un nou răsărit de soare!

„De ce așa?” se întrebă, cu pumnii încheștați o tinără cochetă din rîndul 19. De ce așa? La curtea lui Seleenat te așteaptă huzurul, fericirea...” Chipul ei se suprapune peste cel al frumoasei Li și citeva clipe se și vede la curtea suveranului, înconjurată de atenții...

Cei trei se privesc neîncrezători. Vizitiul smulge sulita și rupînd-o în bucăți o aruncă într-un șanț. Suveranul, care urmărise totul cu sufletul la gură se întoarce spre cele două bătrîne, rîzînd răgușit, iar cele două femei izbucnesc și ele în rîs. Bernardinul îi privește cu luare aminte, ferindu-se de Seleenat.

În salonul de recepții al castelului se dansează un menuet. Pretulindenii 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, însoțit de același leitmotiv muzical, lent, odihnitor, apoi se oprește în dreptul unei uși cu încrustări baroce, se apropie de gaura cheii, prin care se zărește cei trei răpitori aducînd-o între lînci pe frumoasa Li. Doi valeți deschid larg ușile și frumoasa Li e azvîrlită pe plăcile de marmoră.

O mină bijbiie prin întuneric. Cele cinci degete răsfirate caută să cuprindă parcă tot mai mult spațiul. Cealaltă mină ține o pălărie. Trupul s-a încovoiat și pășește în urma degetelor, care înaintează cu greu printre busturi înțepenite. În sfîrșit, un loc liber. Vecinii sînt totdeauna amabili. „Cum a fost jurnalul?” întrebă noul venit. „Interesant”, răspunde celălalt în șoaptă. „A fost o completare de fapt”... Și în timp ce frumoasa Li zace pe plăcile de marmoră, spectatorul își amintește acea fantastică cursă în care reprezentanții celor mai vestite societăți de pe glob au alergat cu spatele înainte. „Așadar, campionul se va bucura, comentase crainicul, de o frumoasă recompensă bănească, precum și de Cupa Victoriei, de o călătorie cu yachtul în Golful Mexic, de o recepție la Hollywood, de publicitate în coloanele prime ale marilor cotidiene, de zboruri de agrement cu elicopterul, de partide de tenis și biliard, de whisky...” Noul venit trage cu ochiul în dreapta, unde se aude un foșnet de celofan, pe care cineva îl frămîntă cu neobrăzare. Tot dintr-acolo vine apoi un miros greu de salam.

Primăvară. O colivie spânzurată la una din ferestrele înalte ale castelului. O pasăre în captivitate. Trilul ei înaripează sufletul spectatorului, îl înprospătează, îl duce cu gândul la cei lipsiți de libertate. Imaginile naturii trezite la viață se succed la început lent, apoi cu repeziciune, un vârtej verde, din care se înfiripă pe nesimțite chipul frumoasei Li, trist, deznădăjduit; chipul devine apoi numai ochi și ochii numai gânduri. „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 sticlese, coatele se ating în taină, dorințele se tulbură. Buzele celor doi tineri se încheștează, 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 gitului, pe obraji 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 revie, ciudat, prima dragoste, prima aventură, pe care n-a povestit-o nimănui pînă acum. Era prin '918 și tinăra fiind era prostituată. Se îndrăgostise de unul Pișta, o slugă — ea era fată de grof — cu care s-a culeat într-o scară în podul cu fin... 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 acestea trec neobservate, sînt egale cu zero și... în fereastra iatacului apare un coif, apoi un cap, un piept în zale, două mîini încheștate, 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 Selecnat se ridică, dirză, frumoasa Li.

„Vă blestem!” strigă ea.

În același timp geamurile castelului curg în tîndări, candelabruil se clatină, crește panica, invitații se împrăștie, se ciocnesc unii de alții. Pe buzele tuturor un singur nume: Concú. În sală scirție 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 înving

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

Un elev din ultimul rând mișcă pumnii peste genunchi, stringe din mâsele, 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 Concú, care-i desfășoară în față o cîrpă roșie, din care cad una câte una, frînturile din sulifa care avertizase. Selecnat, prefăcîndu-se că-i cade în genunchi se repede la el și-l mușcă de picior. Concú urlă sărînd în lături. „Clîne!” și pe loc îl ucide.

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

201. poetul, veneratul poet al acestei 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 minile. 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 mose în văzduh, culori amețitoare, zîmbete, mîini frumoașe, 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 stîlnenesc 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, scîrșie lumeste 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 lăntșor — 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.

Frumoașă Li mulțumește tinărului erou cu o plecăciune, iar acesta o ridică și o privește în ochi. „Tinărul 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 pirjolesc 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, ce-țoasă 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 vițel și căprioară, de fazan și curcan, de porc și berbec. Războinicii, așezați care pe unde, rup cu miinile 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 stîncă 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, farmacistă care a divorțat de soțul ei, dar din ce pricină nici dumnezeu nu știe, să dorm pe brațul lui la lumina pîlpiindă a unui foc de surcele, într-un castel părăsit...”

A. farmacistă 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 pîlpiindă 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. Simbătă 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, casierîța sa, apoi, rușinat, 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 teafru ambulant. Arlechinul trupei, în costumația sa tradițională, cu fes și costum de drac, vorbește petrecăreților pe un ton pițigăiat stri-

dent: „Onorați spectatori am fugit de la regele meu, ca să slujesc regelui vostru, dar am fugit atât 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 aceea 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 mătroană). 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 noapți. „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, unecaltă 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 trăsnet. 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, totul de jur împrejur — un medalion la scară naturală, care începe să-și miște buzele cu un calm ucigător.

## HORAȚIANA

**H**orațiile-nțelept, mă reintorc la tine  
Durerea când s-așterne pe umeri și pe gînd,  
Cînd vidul deznădejzii mă soarbe spre adînc  
Și mușcă remușcări cu hulpavă cruzime.

Într' 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

**C**a printre buni prieteni m-așez aci-ntr' 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 Baliagul.

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

*L*eașân în mine osemintele-atlor iubiri,  
iubiri de douăzeci de ani, iubiri de-un ceas  
(Adolescentul jurase cu voce toridă, de bas  
Credință veșnică roșcatei cu degete pale, subțiri).

*L*ăsasem, poate, prin timp, vagi năruiri,  
Asemeni ruinelor vestede din margini de oraș  
(Petelor răsfățate, pe unde-ați rămas ?  
Vă citesc pașii pe virstele așezate-n șir).

*S*erile sint năluci. Săruturile meteori. Ireversibil tumultul  
intimii.

*F*lacăra amintirii veghează — ogival plpădit,  
Umbra tremurătoare, fără nume, cine mă-i ?

*E* deajuns o clapă, un stih, un sclipăt de pe iconostase,  
Setele profanate se trezesc din văzduh sau granti  
Să-mi danseze-nprejur cu șoapte moi de mătase.

ADRIAN MUNȚIU

## A L A M B I C

*S*e cern în jur năvoade ca-ntr-un pescar, mereu.  
Cu drumuri largi și pline îmi rup în lut cărare.  
Dar mă recheamă strofe cu dimineți 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 și-n moartea mea altare.  
Cerul jîndări se va prăbuși la picioare  
Și în statui se va desface alt cer,  
Huind să-mi treacă vîntul cu nori peste tîmple,  
Muntele să mi-l preschimbe în carne fecioară  
Și-n lumea mea odată să se-ntîmple  
Să răbufnească apele afară.

---

## INTOARCEREA FIULUI RISIPITOR

*V*inorăția 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 temple  
Și pielea mai în lemn de tei se va întoarce,  
Mersul meu intrerupt urcă cețuri și-și toarce  
În urmă odgonul ce-l leagă de ce-o să se-ntimple.  
Iesirea din morți e tot mai feroce și gravă,  
Zmurg gleznele, cilciul și pleoapele și totul  
De parcă întru-n munte ca-n ape de-a fuotul  
Tîrînd nu umbra-n mine ci carnea ei bolnavă.  
Mers gîflit cu-osînda-nvlerii grea în vine,  
Eu îmi încep viața din care singur m-am intrerupt,  
Cu echilibrul trecerii dinspre deasupra în dedesupt,  
Cu nașterea fără de mamă ce s-a pornit din mine.

DUȘAN PETROVICI

---

## STELE DE MAI

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

ORIZONT



---

## VINĂTORUL

*P*rin constelații subterane

*lunecă un cer de aprilie*

*acolo se-aude un sunet de corn —*

*Vinătorule, 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 —*

*Vinătorule, și prin pădurea mea să treci !*

---

## ECHINOX

*O* arteră deschisă-l 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 ȘI PROPORȚII

■ ANDREI A. LILIN

Cu cuvîntul *eternitate* se poate face multă retorică. Mai puțină poezie.

LUCIAN BLAGA

**R**educerea actului de creație artistică la mit și vis este contrazisă de tot ce psihologia creației, în ultimele două decenii, a izbutit să pună în evidență ca date sigure, analizînd și comparînd între ele sute și sute de mărturii, uneori din epoci îndepărtate. Referințele unor teoreticieni onirologi la Novalis, Freud, Breton sau Blaga se dovedesc la un examen atent fortuite sau nule, necunoașterea în adîncime a concepției celor invocați dovedindu-se cu prisosință. Astfel, dacă Lucian Blaga, în *Geneza metaforei și sensul culturii* protestează vehement împotriva aceluia care surpă mitul în șanțurile publicității ca pe un bețiv suferind de delir periodic, iar în privința visului se pronunță clar și respicat că el este un fenomen natural, a-stilistic prin definiție, ținînd pur și simplu de ordinea psihosomatică a omului și, oarecum, de aparatura securității sale interioare<sup>1</sup>, încercarea de a-l promova în fruntea aceluia care năzuiesc spre o artă nouă, născută din mit și vis, este inoperantă. Nu

mai diferită situația în cazul lui Novalis de care Blaga, precum am arătat cu altă ocazie<sup>2</sup>, a fost profund determinat în concepția sa despre amfibismul conștiinței. Cu privire la Novalis numai cercetările din ultimul deceniu au izbutit să ne releve adevăratul conținut și adevărata formă a gândirii, restabilind cronologia exactă a ideilor sale în raport cu faptele și datele vieții. Pentru fragmentele estetice, începutul, ce e drept, a fost făcut încă în 1909 de E. Havenstein, primul care, în fața maldărului de manuscrise ale poetului, a folosit metoda periodizării pe baza unor semne grafice de mare tipicitate<sup>3</sup>. Începînd din 1930 metoda este perfecționată cu mult succes de Heinz Ritter<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Simbolul drumului în interpretarea lui Lucian Blaga, *Orizont*, nr. 1/1967, p. 61 și u.

<sup>2</sup> Eduard Havenstein: Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauungen verbunden mit einer Chronologie seiner Fragmente, PALAESTRA, LXXXIV, Berlin, 1909.

<sup>4</sup> Heinz Ritter: Der unbekanntene Novalis (Friedrich von Hardenberg im Spiegel seiner Dichtung) Sachse & Pohl, Göttingen, 1967.

<sup>1</sup> Lucian Blaga: *Geneza metaforei și sensul culturii*. Editura Fundațiilor, București, 1937, pp. 37, 75 și 76.

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

Rămân alte măturli 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 *circumscripção* —: sinteza strînsă a gîndirii în frază, la *constructio* și *perfectio* —: măiestrirea artistică a conținutului și formei. Faptul, în fond, nu are nimic surprinzător, intrucît 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 tainci. Fără de ele, o operă de artă nu este imaginabilă. Un Herodot, bunăoară, nu numai că-și imparte *Istoriile* în nouă cărți, închinată 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, incertul-certul. Capitoul 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* *hirc*, de la 1,6 la 1,94, numeroase episoade cu caracter de excurs, aruncînd cîte o lumină asupra proto-istoriei grecești, asupra istoriei athenienilor și spartanilor, solicită la maximum luarea aminte a cititorului. Urmează între 1,95 și 1,140 *Logosul persan*, apoi *istoria lui Kyros* etc.

Dacă urmărîm bine chiar numai aceste puține indicații vedem că, prin procedeele folosite, Herodot obține o mare transparență a operei sale, nimic din conținutul ei nefiînd abandonat hazardului. Și bineînțeles, prin metoda sa el se înscrie la antipodul unei literaturi în care irrațio-

nalul 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 alta 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 cite 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 linia 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.

Apropiîndu-se în 1435 de momentul istoric al tirnosirii 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 renascentiști, 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 imprima 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 sfârșit, 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 balustradelor, iar cele opt reliefuli îl ilustrează fidel, prezentându-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 sferă. 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 reliefulor 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 tirnosirea 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, studiînd 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 vârful cupolei este de 144 coți, dublul razei. Matematic, această distanță poate fi indicată și ca  $12 \times 12$  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. Intrucît 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, duetul 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 găscască în partitura sa pentru fiecare din articulațiile dimensionale ale spațiului sonorizat, echivalente și corespunzătoare 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 multilateralul geniu 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 Cîsnădioara și Șelca mare (Transilvania), biserica veche de la Brașov-Bartolomeu etc. — au fost cercetate și recalulate acum a deceniu de Gustav Treiber<sup>1</sup>. Construcțiile acestea se încadrează cu precizie în tradiția „proporției de aur”. La fel de interesante, raporturile arhitectonice ale catedralei Sf. Mihail din Cluj, exemplu strălucit al goticului popular țirziu în chip de hală, sau, dintr-o perioadă mai apropiată de noi, ale fașadei palatului Bánffy,

<sup>1</sup> 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 plateresc 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 patrată cu pridvor, particulară sudestului european încă din timpul megaronului micenian. Această celulă, cu timpul, a putut fi îmbogățită prin celele patrăte și hemiciclice anexe; ea a putut fi supraetajată (sistemul culei) sau încoronată de bolți, trompete și cupole. Ceea ce în tradiția măștrilor zidari „gogi” nu s-a schimbat, a fost kairos-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 adinec 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 athenian 1:5,33); la coloana ionică — coloană sveltă, 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 frumusețului; 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, eurhythmia, symmetria, decor* și *distributio* apar, în ultima analiză, raportate la acel „*numerus perfectus*” care se inspiră din teoria pitagoreică a numerelor, vizind unitatea primordială a universului.

Să adăugăm aci că de problemele proporționalității nu se interesează numai lumea mediteraneană. Studiile lui M. Dieulafoy asupra unor monumente ale arhitecturii iraniene, în speță a mausoleului de la Sultanieh, asupra impresionantului 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<sup>1</sup>. 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 pretensele „alcătuirii simbiotice” din arhitectură și artele plastice care „trădează precizia logicii”<sup>2</sup>. În orice caz, după textul indicat mai sus, „apropierea” și „îndepărtarea”, fiind cite o calitate numeric coordonabilă, juxtapunerea aparent capricioasă a monumentalului și miniaturalului ne îndeamnă de la caz la caz la cite o problemă de axiologie, iar în locul unei încestări și încremeri trece, la fel ca în „sparsa” buddhistă, un „epic al situațiilor”, matematic demonstrabil. 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.

<sup>1</sup> Ernst Diez: *Die Kunst der Islamischen Völker*. Athenaton, Berlin, 1915, p. 13 și u.

<sup>2</sup> Lucian Blaga: *Orizont și stil*. Editura Fundațiilor, București, p. 115 și u.

Să fim bine înțelegi. Stabilind cele de față, nu dorim să influențăm lumea cit de cit să creadă în posibilitatea unor norme apriorice de creație de valabilitate generală. Ar fi o tentativă deșartă și ridicolă. În schimb, orice operă artistică 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, asimilind și amalgamând 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 temelgia construcțiilor (cetăți, minăstiri, poduri), cu scopul de a le dărui „suprema trăinicie”, sau de a zidi chiar o filnță umană în stilpii de susținere ai construcțiilor. Credem deci că „jertfa lui Manole”, pe lângă cel mistic din imaginația creatorului baladei populare, mai are și un sens primordial rațional: izvodirea minăstirii 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 „răta pars”, pentru care ea a servit ca „universa figurae species”: prototip, unitate ideală de măsură și teleios: 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 prototipurile ideale — proiectarea și izvodirea abia a urmat. Și de câte pericole au fost ei pînziți de aci înainte — marele meșter zidar ca

și donatoarea măsurii, după care el își dura edificiul...

Legind cea mai armonioasă intruchipare baladescă a legendei despre „jertfa zidarilor” de ctitoria lui Neagoe Basarab, poporul român a dat dovadă de o intuiție profundă a specificității momentului istoric intruchipat de ciudatul voevod. Este contemporan cu Machiavelli și Leonardo da Vinci, asociindu-li-se atît în munca sa asiduă de a „lămuri” condiționalitatea voievodului în ambianța istorică a rînașentismului cit și în dragostea sa pentru frumos, aplecată să se immortalizeze 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 immortalizată ctitoria nu este mai sărac în privința măiestriei decît moteta *Nuper rosarum flores*! *Terribilis est locus iste* a compozitorului francez rînașentist.

Am arătat încă în cele de mai sus că în tradiția invelită 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 insecabil de grație și de frumos: „venustas”. În arta rînașentistă italiană ambele moduri de aplicare sînt reprezentate prin cite 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 Sibillele 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 rînașentist a ajuns la cea mai complexă și rodnică intruchipare?

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*. Surrisul 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, senzuală, 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 cea 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<sup>1</sup>. 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 călcie 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 sta-

tuar 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 obținut victorie peste gemetele și plângerile iubirii și el se îmbarcă și o scoase din casă”.

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

Procedoul leonardesc de a combate „feminitatea” în artă prin refugiu său în cazul portretizării unui chip duos rinascențist la rigorile canonului doric, nu mai este astăzi o taină pentru estetica științifică. Încă de la începutul secolului, cercetările esteticianului Theodor Lipps, operind cu mult înaltea lui Frobenius și Spengler cu conceptul unui „suflet spațial” (Raumseele), studiat în corelație cu sufletul individual<sup>2</sup>, au reușit să deslușească elementele unui „limbaj de forme” (Formsprache) ca „măriri” liniare și superficiale, în cadrul mai larg al unor forțe și tendințe antagonice, ca orizontalitate, verticalitate etc.

Frontalitatea *Ledei* leonardești 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*, adevărind funcția de austeritate accentuată a verticalei. Ia toate trei portretele se observă astfel, în cadrul unui format patrat sau aproape patrat<sup>3</sup> și a unui fond absolut neutru, o vădită dramaturgie a însingurării (în care este surprins cel portretizat) prin îndepărtarea axei principale — încă

<sup>2</sup> Theodor Lipps: Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst, L. Voos, Hamburg și Leipzig, 1906, p. 188 și u.

<sup>3</sup> Portretul unui băiat 100,3×99,8 cm; Portretul Kosmack 100×100 cm; Madona 79,5×80,3 cm.

<sup>1</sup> Christian Morgenstern: Stufen / Eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuch-Notizen, Piper & Co., München, 1927, p. 61.

foarte aproape de mijlocul matematic al pinzei la „Rainerbub”, mai îndepărtată la Kosmack și cel mai mult elongată la Madonă, ultima fiind de altfel, în tratarea personajului, cea mai accentuat hieratică pinză a pictorului. Se vede, prin urmare, că o oricât 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 virful picioarelor și ținându-se strâns de mină, acestea mai ales îngrămădite într-insele în fața tabloului, privindu-l lung, cu răsufierea reținută și fără să miște, fascinate și nelumерite în același timp. Și, de fapt, portretul necunoscutei, denumită nu fără titlu *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 „Diesseltigkeit”? Mai degrabă „taina” acestei pinze 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 sinei. 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 idoli asupra cărora

s-a fixat ochiul lui Leonardo, acea „Rigueur Obstinée” — majusculele sint ale sale — „qui se lit elle-même la plus exigeante de toutes”<sup>1</sup>. 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 intrucitva cu ceea ce în dinamica și fizica modernă, precum o subliniază cu tărie, se practică în mod curent<sup>2</sup>. Moment de exagerare? Nicidecum. Am arătat cu altă ocazie, cit 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<sup>3</sup>. 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<sup>4</sup>. Așadar, admirabila aplecare 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 delictu 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

<sup>1</sup> Paul Valéry : *Variété*, Gallimard, Paris, 1924, p. 181.

<sup>2</sup> Paul Valéry : *Discours en l'Honneur de Goethe*, Gallimard, Paris, 1932, p. 43 și u.

<sup>3</sup> Leibniz, Goethe și drama personalismului, în *Orizont*, nr. 3/1967, p. 45 și u.

<sup>4</sup> 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 aici că pentru Ștefan George, poetul — care nu trebuie confundat cu funcționarul literar și nici cu literatorul de profesie, precum subliniază<sup>1</sup> — 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<sup>2</sup>. 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, 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 incantatorii, muzicale și de relativ scurtă respirație a începuturilor sale, la poezia ca „sărbătoare a intelectului”, realizată în cadența fiind 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 cărui ar putea să figureze ca motto: „Mereu mai înrudite îmi devin lucrurile / și toate imaginile mereu mai îndeaproape primate”. 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 catedrelor gotice — Rodin va scrie despre ele o carte întrecătoare, bogată în idei — de armoniile cărora se pătrunde atît de mult, încît aproape că le re-

clădește în imaginație. În ziua soșirii sale la Duino, rămîne incremenit în fața unui măslin bătrîn din curtea castelului<sup>3</sup>. Vrea de acum înainte să despoaie lucrurile de învelişul 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 ingerilor nu-i aduce mîntuirea rivnîită. Și numai cînd reușește să-și deschidă cu mina 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 întregă — în detaliile feței și în precizia mișcărilor lor”, precum subliniază într-o scrisoare către protectora sa<sup>4</sup>, creația sa — *Elegiile de la Duino* și *Sonetele către Orfeu* — i se desăvîrșesc în perfecțiunea lor nesepărată. 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 involburate spune-i: Eu sînt”. Căci existența omului este în corelație logică 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

<sup>1</sup> Blätter für die Kunst, Ausleseband II, p. 13.

<sup>2</sup> Ștefan George: Gesamtausgabe der Werke endgültiger Fassung, G. Bondi, Berlin, XVII, p. 52.

<sup>3</sup> Blätter, Auswahlband I, 21.

<sup>4</sup> Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe: Erinnerungen an R. M. Rilke, Oldenbourg, München, 1932, p. 46.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 13.

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 cit un poem este mai personal, mai local, mai legat de timpul său, mai particular, cu atât el se află mai aproape de centrul poeziei”<sup>1</sup>. Evident, această propoziție are un caracter fundamental pentru concepția lui Novalis în ceea ce ea are mai autentic și mai valabil. Și intrucit aforismul de mai sus, în masă uriașă a fragmentelor și însemnărilor poetului, nu este de loc insolit, datorită noastră este să-i depistăm complinirile, desghiocându-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 eugelării originale. Vom vedea în felul acesta în primul rând 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 tânăr 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 găsește în lume! Cine a ghicit acest mister, acela nu-i mai trebuie decît hotărîrea de a renunța la nemărginita diversitate și la plăcerile acestuia, 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 hexametrelor, 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”, devreme ce 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, schișind în *Trilogia cunoașterii* topografia misterelelor, 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 imposturii pe arii mai largi ale vieții literare, problemele fundamentale ale compoziției au fost „decrete” drept vetuste și neinteresante — aceasta pentru a ușura afirmarea cit mai nestingherită a dezordinii și improvizăției 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 cœur 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 cunoașterii sale de chipul catedraletelor gotice, construite, precum o știu arhitecții ca Viollet le Duc, după canoane severe, prin care s-a determinat orice amănunt din cuprinsul edificiului. „Aș fi dorit”, spune

<sup>1</sup> Novalis : Werke, ed. H. Friedemann, vol. III, p. 215. fragm., 1214.

Proust, „să dau diferitelor părți ale cărții mele următoarele titluri: nartex, 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 până în cele mai mici părți”<sup>1</sup>. 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 asemenea 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<sup>2</sup>.

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 transformoză treaptă, parcurgînd o scamnă de trepte specifice de la *megalo-phychia* și *magnanimitas* a popoarelor antice ca expresia conștiinței valorii lor, adeverate prin stilul lor de viață și creațiile lor, la idealurile cavaleresti 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 reformățiunii, 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 Eulenspiegel*, *Doctor Faustus*, *Don Quijote*, *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 rai 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 împrejurări, 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 ea 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 burheze; aceeași situație tragică, împinsă la limită, ne întîmpină și în destinul vagabonzilor Vladimir — nou Don Quijote 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 cavaleresti în aceea a vieții spirituale. În condițiile anilor '40 ai secolului nostru, soluția aceasta, bineînțeles, nu are nici o valoare și astfel legenda lese 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 contextual 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,

<sup>1</sup> Citat de André Maurois în *Préface la A la recherche du temps perdu*, ed. Pléiade, vol. I, p. XV.

<sup>2</sup> Darcy O'Brien: *The Conscience of James Joyce*, Princeton University Press, 1966, p. 242 și u.

imitind cu strălucită măiestrie dan-gătul polifon al clopotelor de sărbătoare, și pînă în cele mai mici amănunte ale scriiturii — lungimea aliniatelor, substanța descrierilor și analizelor, cadența dialogului și concizia finalurilor de capitole, totul este strunit la maximum. Este adevărat că și textul hartmannian, precum o arată studiile analitice de mare finețe ale lui Hans Egger<sup>2</sup>, este de o subtilă măiestrie în privința paralelismului epizoadelor și proporțiilor. S-ar putea vorbi deci mai ales la Thomas Mann de o osmoză perfectă între fond și formă, forma adevărindu-se adevăratul sălaș al mesajului.

Dar în literatura română? Întrebarea intervine cu absolută îndreptățire, iar răspunsul nu poate întârzia.

„Se poate vorbi de un umanism modern, de un sistem complet de cunoștințe capabil să formeze omul, bazat însă pe matematică? Sint convins că da”, spune poetul și matematicianul Ion Barbu<sup>3</sup>. Și el continuă: „Ba chiar, cum știți, între două spirite din toate punctele de vedere asemenea, cel care are de partea lui geometria va triumfa totdeauna. Singura slăbiciune a unei atari judecăți este că o făcea un geometru. Totuși cunosc un exemplu care ilustrează afirmația lui Pascal. Luați scrisorile lui Ion Ghica, întretăiate ici și colo de răspunsurile lui Alexandri. Iată două spirite în condiții comparabile. Aparțin aceleași lumi, au aceleași credințe politice, au trăit aceleași evenimente, la Paris au fost în același timp. (...) Alexandri nu știe să vadă, să prindă originalitatea unui moment. Vai, nu știe nici chiar să scrie! (...) Pe cînd Ion Ghica e un clasic al prozei noastre. Nu e desigur o întimplare, că unul nu avea decît cultură literară (și aceea improvizată), pe cînd Ghica audiasc cursuri de analiză la Școala Politehnică, urmasc școala de mine și, se pare, emulase cu Délau-

nay, cunoscutul astronom, la examenele de calcul infinitesimal și integral”.

Și în concluzie:

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

S-ar părea că acest tip să fie reprezentat în literatura noastră clasică numai și numai de I. Ghica. Și, totuși, la un examen mai atent al laboratorului eminescian putem ajunge la o altă concluzie. Nu vom susține nicidecum că M. Eminescu ar fi fost un spirit matematic. Ajungînd însă de tînr la Viena în contact cu unele texte leibniziene, spiritul filozofului pentru care problemele cosmologiei s-au rezolvat prin număr, operație și metodă matematică — *dum calculat deus fit mundus*, decretase el — s-a transmis și tînrului poet român. De aici speculațiile sale interminabile asupra lui „unu” în structura lumii; de aici sondajul atent al faptelor care tulbură armonia universală; de aici, înfirșit, marelui său efort de a realiza în opera sa un echilibru cît mai perfect — uneori discursiv și 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 *Impărat și prolețar*, *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea întâia* și *Luceafărul* revine obstinat simbolul „unu”, creațiunea în dubla ipostază ca *natura naturans*, adică activitate liberă, și *natura naturata*, adică automatism conștient, ni se înfățișează într-o unitate indisolubilă ca corelate și antinomii, dominate de principiul individualității. De aici, ea este reductibilă prin analiză la o serie de acte care corespund gradelor de existență ca grade de conștiință. Căci creațiunea, în concepția de mai sus ni se prezintă nu numai la multiplicitate în juxtapunere, izvorînd ca o apă dintr-un unic izvor, ci totodată și ca conștiință care în felul acesta se învederează a fi „principiul motor” al vieții. Acesta credem este sensul verbului „Unul e în toți, tot astfel pre-

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

<sup>2</sup> Ion Barbu: Pagini de proză, EPL, București, 1968, p. 299 și u.

<sup>3</sup> 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 sfârșitul — 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, inclinațiile, 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, descătășindu-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 concludență, 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 exploataților indulgența 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 gnoscologia 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 simetrică alcătuirii 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, oglîndind fenomenul natural, și versuri din cuvinte impare, exprimînd stări de cuget, efectul urmărit în genere de Holz — acela de a acra versul și de a-l despovăra de patetism, de a uade un ecilibru uneori jucăuș și o ritmicitate vie — este atins și de poetul român. Cînd ulterior aceleași poeme au fost retipărite în obișnuita grafie versiblistă, ele au pierdut din ardența lor luciditate originală, arctuirea și ritmizarea frazelor și interiorizarea sensului făcîndu-se acum mult mai greu. Totodată și în teatrul lui L. Blaga piesele ulterioare *Tulburării apelor*, în care pașajele lirice de mare frumusețe sînt scrise încă în vers, prin abandonarea procedeuului, 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 dăinuit 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. Agârbiceanu, o anumită critică a zilelor noastre se încumetă să decreteze judecăți de valoare care ignoră — voit sau dintr-o perspectivă obtuză — uriașa muncă de atelier a autorilor în vederea strunirii materialului epic, cuprins în lucrările lor, după rigurile 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,

chezășuește 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 inseriu la antipodul acelor clucubrații 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 gradatie a faptelor și fără vreo concluzie serioasă, ele au darul să excite contradicția acelor care nu pot iubi legea armoniei.

Incheiem 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 adeverește ca 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.

## INSCRIPȚIE

*A*ici a murit un tânăr în timpul războiului  
dar nimeni nu știe —  
coasa de trei ori pe vară îi relează cuvintele,  
odată pe an îi se scutură din pomi singele,  
și în fiecare an îi se usucă privirile.

Vine vara și toate învie la loc  
pământului 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  
ii desparte sărutul de buze ...

---

## NISIPUL LUMINILOR

*T*răiesc între atâtea posibilități  
într-o zi voi alege pe una  
dar până atunci precum undelor luna  
mă închin în fața marii unități.

Dar divizat în nopți și zile  
bat cu pumnii într-o întâmplare a mea  
în cornul vântului răsare o stea  
deasupra albelor câmile.

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

---

## V I S

*T*oată noaptea au ris cuvintele pentru mine,  
pe ripile goale au curs șuvoaie de păsări,  
iar eu jos în genunchi am stat și în urmă  
am ris pe cercuri, pe coastele tremurate,  
m-am încălzit la luna botului de cîine,

flori au țîșnit ca flăcările din gurile  
scamatorilor și iară am ris pe cercuri albite,  
pe coaste tremurate. Vrînd să strig  
la orașul de sus, case s-au răsturnat  
și din odăile sfărîmate lumini s-au pretîns  
și din odăile stinse stele s-au rostogolit  
și iară am ris pe cercuri albite,  
pe coaste tremurate. Era iubirea, un clown  
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 ris  
iar tu de sus ai căzut, de sus de tot ai căzut,  
din odăile sfărîmate și jos lângă un pumn de nisip  
iară am ris pe cercuri albite pe coaste tremurate.

---

## C I N T E C

*U*nde se bat mari mări se surpă  
o vale adîncă și arat  
e timpul de o durere lângă  
șerpese trifoi verde strigat.

Ci eu sacot că gurile vindură  
vorba lor ca pe un fruct  
cu lîngușiri și rea măsură  
nepîrșuit din soare rîpt.

La cadul ros de crini, simțiri  
cusute în cîrligi ca pe plocoate  
de fire roșii în îndrjiri  
cu miez de soare amîntate !

ION MAXIM

---

## CONSTELAȚIA CODRULUI

*P*retutîndeni port o lumină,  
în tot ce am și simt,  
ducînd dialogul cu noaptea.  
Cînd vorba amurgește după muntele tăcerii,  
umbra îndotelii cade peste dumbrăvi.

Doarme oare în ceață pădurea ?



*Dincolo,  
pe emisferul celălalt, răsare gîndul.  
În mine, o veșnică noapce  
și-o veșnică zi, împreună,  
ca o-nirebare și ca un răspuns  
împietind constelația codrului.  
Luminile stăruite în miezul cuvintelor  
cu toate umbrele tăcerilor și dolul lunii.  
Sub soarele ascuns  
se-nalță înțelesuri și ne-nțesele nuanțe  
surprînse — anevoie în mine și în lucruri,  
în marile oglinzi frîngînd în cețuri  
chipul unei lumi ce se naște.  
Nicăieri nu se-aude cuvîntul  
să-ndemne lumina și umbra  
încet,  
plămădînd doar în lacrimi pămîntul.  
Gîndul ascuțit taie cerul  
fulgerînd pînă dincolo de toate hotarele,  
poruncînd rînduiala și curgerea lumii întregi.*

---

## F I N T I N A

*S*înt o fîntînă țîșnitoare,  
fîntînă ce aruncă veșnic  
cerurile sparte, în cele patru vînturi.  
Țărini seci, nisipuri calde,  
buretele pămîntului și amorfele goale  
așteaptă-n arșiță răcoarea și surisul  
oglinzilor ce frîng în noapte dăruirea.  
Răsună cîntecul  
în codrul meu și-n codrul altora;  
pămîntul bea, nu se mai satură,  
și urcă avuția din țărină.  
Din mături aburi, în răzduh perdeaua  
ce-și lasă plinul peste munți.  
Cristalul frînge raza, risipind lumina.  
Și pretutîndeni umbrele și chipul,  
din zare țes o pînză veche,  
și veșnic nouă.

*Fîntîna mea deschisă iulurora  
în fiecare clipă seacă.  
În fiecare clipă împlinește  
tezaurul ei viu, dintotdeauna.*

---

## MĂRTURII LITERARE

---

■ ENDRE KAROLY

**M**i s-a întimplat și mie, ca atîtor alți tineri care au apucat de timpuriu drumul poeziei, să stăpînesc ritmul și varietatea formelor poetice, înainte de a fi ajuns la deplina și complexa conturare a personalității mele omenești. Ori, izvorul oricărei poezii este omul deplin format, personalitatea perfect definită. La vîrsta de patru ani am improvizat primul catren, pe care-l păstrez și astăzi printre amintirile mele, ferecat cu șapte lacăte. La opt ani am scris prima poezie „foarte serioasă” despre stele. La vîrsta de zece ani, cînd am ajuns în clasa întâi gimnazială scandam cu ferwoare și numărăm pe degete piciorarele de versuri și refuzam cu sensibilitate greșelile de ritm. Pe vremea aceea drumul meu spre școală pe care-l parcurgeam, bineînțeles, pe jos, — trecea prin parcul din Fabric. În fiecare zi în fața porții în stil turcesc a parcului, mă aștepta colegul meu întru poezie Ederer Jóska, unicul fiu al profesorului meu de geometrie, elev de o vîrstă cu mine, premiant, care astăzi trăiește în Ungaria și sub numele de Tass József, este unul dintre poeții mult prețuiți. Ani întregi am făcut împreună această plimbare peripatetică și nu aveam niciodată altă temă de conversație decît poezia. Retrăim împreună înflăcărările lui Petőfi, ne delectam în fermecătoarea vrajă a operei lui Arany, dar în același timp ne aflam și sub influența poeziei lui Ábrányi Emil. Sub îndemnul acestuia, în fiecare an, la idelele lui marie, însoțit 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 compoziții mai mari, mai importante. Am început să scriu o dramă despre sultanul Soliman, în iambi de cinci și cinci și jumătate dar, bineînțeles, suflul nu m-a ținut decît pînă finalul primei scene, cînd Sultanul conducător de oști, face pregătiri pentru asediul cetății Kőszeg. Am început apoi o altă piesă, tot o dramă în versuri, dar asta cu subiect biblic, despre Gibeon și 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 liniștit și închis, dar celor care știau să-mi cîștige încrederea le dăruiam tot sufletul meu și îi iubeam cu o dragoste nemărginită. Acest sentiment de solidaritate, împreună cu dorințele exacerbate dar nedefinite ale vîrstei, au potențat dinamismul sentimentului meu de viață în așa măsură, încît anumite forțe tălăzuiau în adîncurile inimii mele cu excepțională putere. Așa 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, față de care, mai tirziu, cînd m-am străduit să ajung la creații de o mai mare bogăție artistică a trebuit să lupt în mod conștient, și cu multă rigoare.

În ce consta această exagerare formală? În primul rând într-o aglomerare de aliterații prin care căutam în mod instinctiv, să exprim fie izbucnirea tumultuoasă a unor forțe, fie blindețea cu totul specială a unei atmosfere. Mai mulți colegi de școală, chiar și astăzi fiind li întîlnesc, îmi citează, din memorie, fragmente întregi din poezia mea „Tunete” scrisă în anii de liceu. Poezia avea trei strofe de cinci rinduri, în care duduiau și tăcăneau aspre aliterații compuse din aglomerarea unor consoanțe cit mai stridente. Fiecare rind conținea câte patru asemenea aliterații, adevărate bravade în materie de artizanat poetic. Al doilea element caracteristic al scrierilor mele de atunci a fost preponderența acordată senzorialismului. Nu-i mai puțin adevărat că la 16 ani un tânăr își trăiește cu plenitudine vârsta amorului. Obiectul iubirii mele a fost, bineînțeles, sora mai mică a celui mai bun prieten al meu. Ei i-am adresat poezia deosebit de... într-aripată, intitulată: „Innebunitori de frumoșii tăi ochi”, care mai târziu a apărut și în cotidianul *Temesvári Hírlap* din Timișoara, urmată de altă 18—20 poezii, a căror publicare am considerat-o o consacrare care-mi dă dreptul să mă consider și în mod oficial, poet.

Dar perioada visurilor și a visărilor s-a risipit repede. La 17 ani mi-am dat examenul de maturitate la Școala Superioară de Comerț, iar după două săptămîni intram în cîmpul vieții, spre a-mi cîștiga 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 și lînoleu din Austria. Depozitul era jos, iar sus se aflau birourile tapetate cu mătasă ale coproprietarului, care purta titlul pompos de „Consilier regal”, și 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 înghețau toate cele zece degete de la mîini, în fiecare iarnă. Veniturile pe care le aveam îmi ofereau o prea slabă compensare pentru condițiile precare în care lucram, ele abia cîfrîndu-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 avariție. Coroanele de aur aveau mărimea și culoarea foarte asemănătoare cu piesele cele mai mici ale monedei în circulație, cu *filerii de aramă*, așa 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 — și în fiecare lună se infiripa cite o asemenea ocazie — se mistuia cea mai mare parte a leșoarei lunare. În consecință, mințeam la cea mai ieftină cîntină studențească și numai masa de amiazi. Pentru mieul dejun și postru cază nu puteam să-mi permit decît o ceașcă de cafea cu o bucată de cozonac. Cu toate acestea, acești 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 infulecam în grabă mîncarea, zi de zi dădcam cite o fugă pînă la biblioteca Muzeului Național, unde citeam operele lui Symonds, Ruskin, și Fater Walter despre Renașterea italiană. Eram adînc preocupat pe atunci de o temă de novelă: „Françesco Speranța” pe care, bineînțeles, z-am scris-o niciodată. Dar acestei teme îi datorez toate rezultatele obținute în munca mea de autocizelare. Duminică de duminică îmi petreceam diminețile în galeriile de tablouri ale Muzeului de artă. Cunoșteam amănunțit fiecare operă expusă, veche sau contemporană. La „Orfeo”, 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 influența lui Ibsen, Strindberg, Heibel, Maeterlink, Hauptmann și Bernard Shaw. Pe atunci, în fiecare vară, venea la Budapesta, să „gusteze”, adică în turneu, ansamblul complet a lui Max Reinhardt. La aceste spectacole am putut aprecia, în lumina adevăratei lor valori, capodoperele lui Shakespeare și Molière. În schimb, concertele și spectacolele de operă — costisitoare — îmi erau financiarmente inaccesibile. Cu toate acestea în mine trăia din copilărie, iubirea muzicii clasice. Părinții mei, deși își duceau viața în condiții foarte

modeste, au cumpărat un pian mare, cu coadă, pentru sora mea, care lua lecții de la cei mai de seamă profesori. Trântit pe canapea, o ascultam ore întregi cîntînd sonatele marilor compozitori clasici și romantici. Aceste ore de reverie au contribuit nespuse de mult la adîncirea priceperii mele muzicale și la înțelegerea formelor melodice, care s-au îmbibat, 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 gândirii. 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 paș de pericol ca forma, prin ritmica sa, prin fonetica, prin statica, prin virtuozitatea sa, să se înstăpînească 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 eu însumi poezia. Am recurs la ditirambi, am scris versuri albe, nerimate, glose, stanțe, am uzat foarte adeseori de enjambe-uri dar și în aceste ocazii construcția poeziei, a rîndurilor, a epi-

tetelor, 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 umuia 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 rivni 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 scriitorii 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 întilneai pe acolo foarte dese tăblițe 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 colo era: *Hanul popular*, un fel de adăpost al celor definitiv căzuți, as-

ORIZONT



mănător cu celebrele case de la periferiile Londrei, unde pentru câțiva bănuți puteai să primești o ciorbă lungă și un loc de odihnă. Cînd eram frămîntat, cînd mă chinua criza endemică de numerar, mă ocupam cu gîndul că într-o zi mă constituî și eu locuitor al acestui han, ca să pot atîrna în cui, pentru un timp oarecare, grijile existenței. Îmi pare și astăzi rău că gîndul fugar de atunci nu s-a realizat. Altfel poate ași fi putut bătători și eu drumul urmat în calitate de socio-graf de prietenul meu Nagy Lajos. Dar, neavîntîndu-mă în necunoscut, am rămas și mai departe „copil de domn”. Dintre noi, Kassák Lajos și Nagy Lajos trăiau deja din onorarii. Scriau cu regularitate la suplimentul de duminică al ziarului „Nep-szava”. Erau plătiți pentru un foileton cu cîte 20 coroane. Szász Menyhért avea slujbă ca să zică așa „reprezentativă”, adică misiunea de a reprezenta și populariza interesul pentru cultură al Societății 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 fața opiniei publice în toată splendoarea aureolei de sprijinătoare a artelor. De altfel, Szász Menyhért era poetul „Lumpenproletarilor” și 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 poezii de atunci ai proletarilor, Peterdi Andor, și soția lui, Várnai Zseni. Mult a stăruit să-l însoțesc și eu în aceste excursii social-politice, dar n-a reușit niciodată să mă convingă să-mi ios din rezervă. Era în filința mea o sfială, o timiditate, poate fiindcă nu mă simțeam 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 și maturizarea s-a desfășurat cu oarecare incetineală.

Într-adevăr, eu mi-am dobîndit formația în vîltoarea unor evenimente de a căror însemnatate mi-am dat seama abia mult mai tîrziu, cînd am ajuns la vîrsta hîrbăției mature, cînd am ajuns să fiu în stare să-mi examinez conștient dru-

mul străbătut și rezultatele obținute. A constituit pentru mine o importantă forță normativă faptul că, în ciuda situației mele materiale totdeauna precare, am ajuns și eu să stau cu colegii întru scris și vis, la mesele cafenelelor literare, pe terasele de pe clădirile marilor cafenele, cu un platou de variate mezeluri în față, sau sorbind un ceai cu rom mult sau o cafea parfumată și că uneori puteam să mă abat și pe la cel mai elegant restaurant, de pe marile bulevarde, cum era de exemplu restaurantul „Balaton”. Asta mai ales, atunci, cînd și în buzunarul meu se strecurau mici fărîme din onorariile scriitoricești. În asemenea prilejuri rare, dar plăcute — mă regalam cu nisetru cu sos tartar, asezonat cu cîte un pîhărel de vin vechi. Odată mi-am permis chiar și luxul să comand o „becatină” rară și scumpă pe listele de bucate ale restaurantelor, pe care o puteai mîncea fără ritualul tacimurilor apucînd oasele cu mina, fiindcă acestea erau înfășurate cu grijă într-un fel de guler de hirtie ca să permită clientului să degusteze trufandaua cu toată savoarea.

Despre aceste întimplări trebuie să știm că se desfășurau în anii care au precedat primului război mondial, în anii cînd monarhia se pregătea cu febrilitate disimulată de război, și cînd cu toată aparența calmului începuseră primele vibrații ale fenomenelor de criză, care pînă la urmă s-au amplificat determinînd dispariția acestui vetust conglomerat politic. Viața economică purta de decenii ampronta unei certe depresii. După zguduirea din anii 1880, cînd s-a produs așa numitul „Krach” vienez, banul nu mai ajungea pînă în arterele periferice ale împărăției decît cu mari dificultăți. Încetările de plăți, falimentele erau fenomene frecvente, uneori chiar endemice și masive. Cu toate acestea, depozitele de echipamente continuau să se umple de tunici și pantaloni militari, de mantale cazone presate cu duzina, de bocanci, cartușiere, harnașamente. În 1914, cînd lumea a văzut, timp de cîteva săptămîni, cum se încărcau sute de furgoane militare cu aceste ustensile, a rămas profund mirată și uimită de această nebănuită și neștiută aglomerare de material de război.

Vremurile de atunci mai aveau și o altă caracteristică interesantă. Sfârșitul veacului al 19-lea și primele decenii din al XX-lea nu se integrău numai pe plan filozofic în pesimismul caracteristic „fin de siècle” ci ele au cunoscut din plin și fundăturile mizeriei, ale lipsei de perspectivă și de idealuri, sentimentul umilirii și inutilității — care nu puteau să nu-și facă simțite piedicile în fața desfășurării vieții maselor și să nu-și imprime consecințele și asupra literaturii și a artei. În literatura maghiară de atunci, poezia lui *Vajda János* și *Reviczky Gyula* a adus o notă aparte, ea a cucerit dreptul de cetate pentru subiectele în care erau cîntate aceste „flori ale străzilor”, ca le-a așezat pe dubioasele tronuri de preotese ale amorului după cum pretutindeni numai poeții în mizerie le puteau oferi cu generozitate, un asemenea piedestal poetic Baudelaireian. Dar mîndria tinereții noastre a fost vremea aceea *Job Dániel*, cu unicul său volum de nuvele. Sentimentele nostalgice ale naufragiaților vieții, ale desrădăcinaților dăruiau luxuriante culori fiecărei pagini a acestui volum, care a făcut asupra noastră o impresie atât de puternică, atât de elementară, înfînt în mine a continuat să trăiască în permanență, lungi ani și 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, neînțelegător, 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 „mieă ucenicie”, generația glorioasă a lui *Ady Endre* asalta cu vigoare și elan porțile timpurilor noi care se anunțau. La aceste asalturi ne-am alăturat și noi, minorii, cu tot entuziasmul. Drumul nostru a fost deci încă de atunci iluminat de vilvâtaia ca de rug a geniului lui *Ady* — și de aceea noi n-am orbecăit, ne cunoșteam bine, de la început, calea pe care o aveam de urmat.

În aceeași atmosferă grea trăia întreaga noastră generație tină, oprimată, zăvorâtă în cochilia ei la 20—25 de ani. Ne mistuiau în de-

flație materială și sufletească. În lipsa acută a posibilităților de avînt nestingherit, spuzăream. De aceea cîntam în sinea noastră iubirea revoluționară în timp ce filta noastră fizică era trimisă să întărească ultimele redute de apărare ale lumii vechi în precăja exploziei.

Acest război, cu ploaia lui de obuze și șrapnele, cu distrugerile lui, cu focurile sale de rachete și piraietele 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 învățat 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. Simțeam acum toată forța potențială a cuvintelor care s-au născut și mi s-au confesat integral numai în asemenea împrejurări, tocmai fiindcă erau purtătoarele unui mesaj. Fără ca ș-o știu, fără ca să urmăresc acest lucru în mod deliberat, conștient, am devenit și poetul unei secvențe de istorie trăită, care reflecta dureros acea tragică ciulean-dră, care ne perpelea pe noi toți de ani de zile în focul mistuitor al temerii că vom fi victimele sîngeroasei sfîșieri, ale teribilului holocaust prin care trecea omenirea. Poezia de război e izvorită dintr-o conștiință comună a supremei și apropiatei dispariții, ea este totuși o poezie personală, care poartă, în mod necesar, pecetea destinului comun al întregii generații tinere sacrificată și — poate — tocmai prin aceasta dobîndește virtuțile durabilității în timp.

Eram de mult conștient de toate acestea, totuși — v-o mărturisesc — eu însumi am avut o atitudine vitregă față 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 „Scriserile alese” publicate în 1956, nu am găsit loc decît pentru 26. Toate cele patruzeci și 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 țignite dintr-un suflet prea crud, încă nepirguit la focul vieții. În consecință consideram că față de ele sînt dator să aplic o selecție mai riguroasă. Am făcut o greșală mare. Poeziile înălțurate 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 înclăștare.

Era prezentă în aceste versuri alțiata 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 încercinare aproape copilărească, dar și un sentiment de plenitudine, un sentiment etic de o neprihănită puritate — toate acestea în stadiul celuirii noastre la stîlpul 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: înflorătoarea 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

virsta maturității, cînd am procedat la introspecțiunii 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 tranșelor 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 delcătării primare, dar în tonul fundamental chiar al acestor versuri, se ascunde stigmatul originii, 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 singe. 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 întotdeauna

una cuprinzătoare și — sper — destul de coerentă. 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 poeziei mele, care vor demonstra cât de mult reprezintă potența de creație trăirile care se sedimentează pe indelete 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, *instanțaneu*. 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 tirziu, cînd au fost stîrnite de alte revelații 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. Intre timp, frontul italian s-a deplasat într-o regiune de șes, pe țărmurile riului Piave. În primele zile ale primăverii am început pregătirile necesare în vederea ocupării noilor poziții. Noaptea nu puteam să închid ochii, mă mucea gîndul răspunderii pe care o aveam: oare cum voi putea amplasa obuzierele bateriei și cum o să pot asigura trupea 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 riului. Pe atunci nu știam că fiecare război își are propria sa psihică și fiziologică, 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, răsîntul acela a constituit o perioadă 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 atîngea aproape nivelul prierurilor 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 bintuită de malarie. Ne aflam în plină perioadă a războiului de uzură. Tîpătoarea 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 imbibată de apă, dominată de o pară de aburi sugrumătoare, înșesată 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 deznădejdiilor din sufletul soldaților. Primele două versuri ale acestei poezii de altăa 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 „rîtm” tact popular în 3 sîre, de început au creat atmosfera de bază a poeziei de 30 rînduri, următoarele 27 de rînduri dîndu-i forța să exprime potențialitatea zădărniceii și deznădejdiilor. Tonul poeziei este un ton eminentemente soldătesc, 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 redată 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 cîneșului 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 hexametru cu pentametru, 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 imi 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, spălătul pe mîini al doctorilor și personalului ajutător a durat un ceas întreg, timp în care eu zăceam pe sofa de linoleu a sălii de operație. În acel ceas, cu cel mai mare calm, am gîndit rînd pe rînd structura și în toate amănunțele 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 nefîntemeiată. 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 Gîrz, 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 despoiată 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 ale 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 căreia 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 țin-teșcă să se nască nici din deșertăciunea urmării 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 zămislî. Din clipa cînd am dobîndit această profundă convingere, trăiesc în mine două timpuri. Acea care se scurge cu fiecare filă ruptă zi de zi, din calendar, și acela necesar creației, realizării planurilor mele. Durata primului — o realitate anticipată finalizată — este imprevizibilă, durata celui de al doilea: nemărginită, splendida măreție și voluptate a dorului de creație.

În românește de AUREL BUTEANU

## POEM PENTRU PAULA

*S*camele stivului spațiului spart  
jocuri de cuvinte gentile  
albul voalat, între paralele  
irizarea pădurii feline.

*Impărțirea în romburi — striuite pătrate  
spre a nu fuși somnambului  
imperfecte rame cuvintelor din zimbet scuipe  
conture corect cravașate.*

*Rarele pene în virful aripilor ciortlor  
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

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

## LA RĂDĂCINA PĂDURII

*D*in crengile pădurii  
am rupt noaptea  
ascultând destăinuirea fiecărei frunze.

*Și-am pornit spre urcușul înalt  
să-mi lepăd mantaua de confuzii  
pe culmile din mine.*

*Dar cărările s-au înmulțit  
și răsplintiile  
și chemările.*

*Astfel,  
am rămas la mijlocul dorințelor  
în așteptarea anilor  
Rămași la rădăcina pădurii...*

---

## INDRĂGOSTIȚII

pentru Gabi

*C*apul ei pe umărul lui,  
întreaga poezie a lumii,  
privire în privire,  
un zîmbet sfios,  
o singură inimă,  
o singură ființă.  
Așa se întâmplă de mii de ani  
și noi nu sintem o excepție,  
sintem o picătură  
în oceanul vieții,  
o celulă a mării inimii  
a lumii.

---

## CEASUL DE VEGHE

*T*rîmbițele cocoșilor  
răscolesc liniștea  
ceasul de veghe!

*Cerul,  
trezit de joznet,  
dăruie pământului pleiade  
intr-un car alegoric  
recitind baladele  
unor alte solstiții.*

*Totul se întâmplă  
mult mai frumos.  
Și timpul  
rămîne-n trupurile noastre.*

---

## I N T E R I O R

*I*nima-mi spune să n-o mai aud  
Cînd trec invers piriul acesta

*Cîntecul neadormit  
Rămîne în palmele vîefli.*

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

*Și mie prin cîntec,  
am destule să-mi spun.*

TRAIAN DORGOȘAN

---

## F O U R O U G E

*V*iața ta — dramatică-nceștare,  
perpetuă căutare de adevăr și de sine...

*Aveai nevoie de tine, Van Gogh.  
Îți era necesară lumina din suflet :  
mugurii merilor tăi trebuiau  
să-și 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 coborât mai tîrziu Borinage-ul — infern.  
(Demonu-ndoieții te lovea cu pumnul în stern).

Acolo, n stăfund de genune,  
adevărul scilpea, diamant, în cărbune.

Ți-ai privit în oglindă chipul mînjit de-ntuneric  
și rîzindu-ți în față homeric,  
ați pîrces la drum cu desaga-n spinare  
să te afli în lumea cea mare.

Cînd te simțeai prea de tot obosit și stingher  
poposeai la umbră, pe vre-un petec verde de cer  
și, desfăcîndu-ți desaga,  
ronțăiai flămînd  
vre-o fărîmă de gînd...

... La Haga,  
te-ai căutat pe străzi, în piețe,  
printre marinarii din port  
și, cu acelaș zadărnice 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 loșănat,  
iluzoriul  
Paris  
— purgatoriu  
dar te-au trezit minciuna, prostia,  
(indiferență, ostilă),  
și ți-a fost zilă...

... Și arcu-ncordat  
al destinului tău de damnat  
fși învleți orologiul sînor  
spre zenitul rotund și matur  
al împlinirilor.

(... Albatros cu zbor stîrnit,  
zburcolit 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 mlștratul torid,  
în lunci,  
în spelunci,  
în lente  
luminescente :

nici

*In cleștar,  
de pahar*

*cu amar —  
în zadar :*

nici,  
nici.

*În înalt  
de azur,  
în tășul dur  
al lamei de brici,  
în singele 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

*I*n 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  
grăunțul pierdut de scînteie  
ca să-mi aprind în uitare lumina  
prezilei nopții dinții.

NICOLAE ȚIRIOI

---

## SONET

*I*n noi e-un cosmos, gol ca o fîntină  
Ce stă sub semnul cumpenei de-afară  
Și-un somn cu umbre apa-i împresoară,  
Precum, în carne, liniile din mîină.

Cind trec drumetii in arșia de vară,  
 Invinși de sete, mersul și-l amână  
 Și-și văd și fața, care îi îngină,  
 Vrăjiti pe locul unde-n genuncheară...

In golu-acesta strângem fiecare  
 Lumini și umbre, chipuri și-amăgire,  
 'Nădănd, pe drumuri, cumpene în zare.

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

GABRIELA IOAN

## CIND PLOAIA

Să nu întârzim în dragoste, iubite,  
 Modelând vîdul 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...

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

— Eu 4-am văzut trecînd!  
 Dar pe el lumea nu-l crede.

## PENTRU PASTRAT ZIMBETUL

**P**ămîntul răscolit  
Pămîntul meu străbun  
Alte linii au  
Zidurile vechi  
Pe un cer albastru  
Profiluri noi pînă  
De pe un pămînt  
Pămîntul meu străvechi  
E-o imensă floare  
De beton și oțel  
Cu ecou de cîntec  
În mîi de ferestre  
Tinereți de Zeu  
Pămîntului îi cer  
În marea  
Marea lui poveste  
De pămînt frumos  
Cum altul nu este  
Pămîntul  
Pămîntul meu străbun.

---

## ZIDIRI FĂRĂ LACRIMI

**I**n 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 lîună  
Stelele au coborît la ferestre  
Semnul vieții  
În locuri de maidan  
În acest beton  
Un meșter a sculptat o nouă Ană.



---

## TU DIN MARMORA DE NOAPTE

**T**rupul tău sculptat  
In ceasuri nebune  
Din marmoră de noapte  
Luminile inverse  
Ard  
La capătul dulce  
Al similor tăi  
Tainici  
Și mici  
Și două scintei  
Trupul tău calcat pe nuferi  
La malul lacului albastru  
Trupul tău  
Lumină crudă de astru  
Trupul tău frânt  
Sub cer și pământ  
Pe brațe păgine  
Când nu vei fi  
În temple rămîne  
Trupul tău.

---

## DESPĂRȚIREA SCOICILOR DE APE

**S**ingurătatea scoicilor de ape  
Singurătatea apelor pustii  
Te sărută pină la sîn  
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  
Pină la cîntul  
Glasului frînt  
Singurătatea perlelor  
Lumini moarte  
Ce mint.

---

# SABIN V. DRĂGOI

---

■ Dr. AUREL COSMA

— Evocări —

**D**e-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 zburcium 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 gândurilor 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 dibușul de ordin metafizic, căutînd motive melocioase în folclorul nostru străbun pentru a le stiliza și apoi a le folosi ca expresii și tîlmăcirii în cele mai variate teme, merou altele, cu intenția de a îmbrățișa și dezvolta multiplele ramuri ale muzicii. Pe drumul dialectic al activității sale a pribegit sub limboulul 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 sufletec 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 țărăn, 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 Săliște (județul 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 învăța să cînte din fluer doinele auzite de la țărani.

La vîrsta preșcolară, înainte de a învăța să citească și să scrie, Sabin Drăgoi a cîntat alături de tatăl său ectenille din strană și a cunoscut din memorie toată liturghia pe două voci compusă de Nicolae Ștefu. Mai tîrziu l-a secundat pe învățătorul și îndrumătorul său Alexandru Andron la instruirea muzicală a copiilor și la dirijarea corului. Cele dintîi studii le-a urmat la școala primară din Petriș, iar după șase ani de învățură elementară, tot la îndemnul dascălului Andron a fost înscris în 1906 la școala medie din Arad. Aici a început perioada decisivă a vieții sale în care s-a deslușit imperativ înclinarea spre o carieră muzicală. După terminarea celor patru clase secundare, sărăcia de acasă nu i-a îngăduit să-și continue școala. Întors în satul său natal, îl frămînta mereu dorința de a învăța muzica. A strîns și a cîntat melodii populare, descoperind în miezul lor duioase și impresionante expresii de stări sufletești, pe care le-a comparat cu severitatea de motive ale muzicii din apus. Învățătorul Alexandru Andron, de la care a primit primele îndrumări și noțiuni de muzică, a stăruit ca Sabin Drăgoi să se înscrie la pedagogia din Arad. Profesorul de muzică Matei Zoltai, văzînd talentul și vocația elevului său, i-a dat lecții particulare gratuite de pian și orgă, de armonie și solfegiu, iar mai tîrziu de compoziție și contrapunct. Astfel, Sabin Drăgoi a ajuns să pătrundă în tainele învățaturii muzicale, pe care le-a completat cu studierea viorii și a altor instrumente, făcînd și exerciții de orchestrație, de fugă, de contrapunct dublu și de dirijare. Muzica de factură cultă și academică, pe care a încercat să o înțeleagă și să-și o explice prin didactica și metoda clasică aplicată în prelegerile profesorilor săi, a trezit în sufletul său cominat de tradiționalul 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 simțit adevărata cale pe care trebuia să urmeze în strădaniile și idealurile sale muzicale. În 1912 a terminat pedagogia din Arad și în toamna aceluiași an a fost numit învățător la o școală de lingă Budapesta, dar de teamă să nu-l supere pe tatăl său, nu s-a dus să-și ocupe postul. A rămas acasă, îndeletnicindu-se cu colectarea și prelucrarea folclorului muzical. În perioada aceasta s-a format gîndirea muzicală specifică a lui Sabin Drăgoi care i-a luminat calea creației sale tot restul vieții. Ideile sale despre comorile folclorului muzical le-a definit într-o conferință ținută mult mai tîrziu, scoțînd în evidență din moștenirea multimilenară a colindelor și cîntecelor populare existența neîntreruptă a elementului nostru etnic pe acest pămînt strămoșesc al Daciei de altădată<sup>1</sup>.

Mersul gîndirii și al evoluției sale muzicale n-a fost întrerupt de anii primului război mondial. În 1915, fiind în lagărul din Tașkent, a format un cor cu românii de acolo, iar cu ceilalți a făcut muzică instrumentală. Și-a achiziționat pe cont propriu chiar și un pian. Turkestanul l-a părăsit după intrarea României în război alături de puterile aliate. Revoluția socialistă din 1917 i-au deschis alte perspective. A ajuns la Ieși, 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 ofițerească și s-a dus să-și continue studiile muzicale în capitala Ardealului. A urmat Conservatorul din Cluj în anii 1919—1920, apoi alți doi ani la Conservatorul din Praga, unde a făcut studii de compoziție cu profesorul N. Novak. Cu diploma de maestru compozitor s-a întors acasă și a ocupat postul de profesor de muzică la Școala Normală din Deva. Adevă-

1 „Contribuțiuni la cunoașterea și aprecierea adevărată a muzicii românești”, conferință ținută în ziua de 14 martie 1938 „la posturile de radiodifuziune. Textul integral a fost publicat de revista „Luceafărul” din Timișoara în numărul din septembrie 1938.

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

Eram la Paris când 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 simțea 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 populară a operei sale. Avea o fire blîndă și un suflet bun. Nu l-am auzit niciodată injurînd 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 alit de înrădăcinate în sufletul său sentimentele pentru muzica populară românească încît nimic nu l-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 navelistică 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 biografia 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” l-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<sup>1</sup>.

La începutul toamnei din 1940, când 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 timișoreni, 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, armonizând simfonic toată orchestrația partiturii. Instrumentația sa i-a dovedit pricepera 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 decât 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 gândire muzicală, atât 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 restrinse ale unei evocări. Printre lucrările sale de muzică instrumentală trebuie amintite cele care au fost distinse cu premiul George Enescu și anume: „Suita de dansuri populare” și un „Quartet de coarde în re minor” pentru muzică de cameră.

Sabin Drăgoi a iubit copiii și a compus muzică pentru ei. Si-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 populare pentru copii”. A mai compus: „Imnul copilului” și „Alintare”.

„Institutul social român Banat-Crișana”, înființat la Timișoara sub conducerea lui Cornel Groșoreanu, 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 lunii 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

<sup>1</sup> Marele premiu Năsturel a fost decernat de Academia Română înainte de Sabin Drăgoi lui Vasile Alecsandri (1851), Alexandru Odobescu (1889), George Coșbuc (1897), Dr. Ioan Sărbu 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, strinse de el în diferite locuri pe unde a umblat. Astfel, a salvat de la uitare și pieire indeosebi 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<sup>1</sup>.

Gîndirea muzicală a lui Sabin Drăgoi n-a fost romantică. În compozițiile lui nu vibrează sensibilitatea sa personală, ci sufletul mile-

<sup>1</sup> 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 Belint” arătînd că: „Nu am cules niciodată cu ajutorul fonografului, fiind un mijloc nesigur. Intrebuințat 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 Belint, categoriile principale ale tezaurului nostru muzical etnic. El 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 muzicii etnice în Banat este fanfara cu instrumentele ei scilpitoare, asurzitoare și greoaie, care a cucerit plăcerea bănățenilor, la fel ca în Ardeal comunele din apropierea sașilor. Sînt vreo 80 de fanfara în întreg Banatul. Din cauza răspîndirii generale a fanfarelor, dansurile au pierit și pier altă ca muzică, cit și ca mișcări coregrafice, mîrgînindu-se la cîteva de o muzică monotonă, prost aranjată, prost cîntată și mercu cu aceleași mișcări coregrafice reduse”.

nar 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, simțeați că auzi propriile tale melodii, îi făcea impresia că își 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. „Sorbarea 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 distinș cu titlul de maestru emerit al artei.

Sabin Drăgoi a decedat în București la 31 decembrie 1988, iar sicriul său a fost depus în cavoul din cimitirul Belu 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.



## 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 BĂTRIN

*D*in valuri ies zorii  
Frământați în vânturi noaptea-nțreacă  
Marea se sbuciumă-n larg, și la mal  
A lăsat o rană adincă-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 frământă 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 gândul fără țel  
După barca sa luată de furtună,  
până când va închide geana inimii  
că o barcă rătăcită-n valuri  
fără cârmă, vîsle și pescar.*

## IN AȘTEPTAREA TOAMNEI

71

**C**u gândul de soare și inimă tinăvă  
Las anii denși să-și poarte trena  
În toamne tunși de frunze-n urma mea  
Căutînd nerezolvatele răspunsuri...

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

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

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

## JOC SINGURATIC

**M**ă restrîng în frunze, primăvara,  
Vara ies cu fluturii din nimfe,  
Mă se strînge-n seară orizontul  
Și cărările de toamnă-s iară ninse  
Cu frunziș pe care se coboară iarna  
Și îi 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 infrunte 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 flutur timpul îl răstoarnă  
Culegînd în floare, dramu-i de noroc  
Vîntul îl va duce poate către altă zare  
Căutînd zadarnic unica lui floare.

ORIZONT



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

## I N T O A R C E R E

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

Mă-nțorc 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 Miine,  
 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 *Scinteia 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 bănașene* al elevilor din Timișoara.

**P** reacinstit și prealb și preabun  
Sint un ochi pe o boltă de stîncă,  
Nu vedea mai nimic cel străbun  
Și era doar o pace adîncă.

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

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

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

## TRIMBIȚA TORENȚIALĂ

**S**e-aude sunînd în pămînt  
Trimbița torențială,  
O stară 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

**C**e grindină-i aceasta din scvarele  
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, iubită,  
 Ea a crescut în pămînt dintr-un simbur  
 De rouă.

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

## PĂSĂRI PRINTRE OAMENI

**S**i-a plouat a vară-ntr-oagă terbi  
 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 cruçuri plozi de vis  
 Pin' la inimi, pînă la lumini)

Și-a căzut pe țara de sub frunzi  
 Norul meu de gînduri — îl aud  
 Oamenii intrînd să doarmă-n munzi  
 De la nord de-o steauă către sud...

VASKO POPA

## ECOURILE IMPIETRITE

*E*rau odată nenumărate ecouri  
Au slujit unei voci  
I-au ridicat bolțile

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

*Au părăsit primejdioasa îndeletnicire  
au impietrit de foame*

*Așa impietrite zburară  
să găsească să răpună gura  
Din care se zămislise vocea*

*Cine știe cit au zburat  
Și aarbele nu văzură  
Că zboară pe marginea gurii  
Pe care o căutau*

VESNA PARUN

## PRIMĂVARA ȘI TRUPUL

*I*nfruzește, măru! meu, a venit soarele, bate la ușă.  
Piriul crește nevăzut și vîntul susură din depărtare.  
Cald ciripește amiază, zilele sînt pline de aur,  
trage perdelele suferinde, în vîntăi să privesc.

*Trezește-te-n șoapta fructei, prietena mea liniștită,  
voi face schimb cu tine, fîntină, 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-acesată  
cărare.*

*Primăvara s-apropie, ascultă ; o mamă, sîni-mi sînt  
Inură/bifi!*

ORIZONT

STEVAN RAICKOVIC

---

## P A S Ă R E A

*P*asăre, punct minuscul în cer!  
Pană temătoare și tristă!  
Suflet albastru!  
Urmăresc trîlul tău asemeni săgeții.  
Aș vrea să fiu un arbor sau un buluc uscat.  
Coboară pe trunchiul acesta bun fără teamă.  
Ca piatra voi amuși, îmi voi opri răsufierea.  
Rămii o zi pe creștetul meu liniștită.

MIODRAG PAVLOVIC

---

## F R I C A

*C*ontactul cu tine însuși  
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 gânduri de geniu  
în așteptarea neprevăzutului

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

Frica e un omuleț  
ghemuit sub apăsarea propriului craniu  
cîteodată privește furios prin urechile noastre  
iar cîteodată e surdă și oarbă  
asemenea rimei

Cînd adorame însă  
cade toată roua pe iarbă  
și-ntunericul spațiul și-i 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

## E C H I N O C T I U

**I**n 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,  
 Deslușesc vocile pierdute de mult  
 În spațiul zimțat al negurii sub rădăcini,  
 În scripștea minelor a căror cruzime am prevăzut-o,  
 În vîntul acesta mut, primejdios dezgolit  
 Mă ascuți dințuit de frică dar fericit asemenea celui  
 Ce-a descoperit oglinda cînd selos s-a plecat  
 Deasupra surisului apei. În vîntul acesta, eu, cîntărețul.

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

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

## PRIMĂVARA FĂRĂ INTENȚII

**P**rimăvara 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 nenunțările lor insuccese

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

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

## EXISTĂ FEMEI

Există femei care ne ies înainte cu fructe, precum corăbiile care vin din mările de sud, cufundate pînă în bot sub greutatea miradiei și a fructelor dulci. Ele plutesc sub crucea albă de Sud. Încărcate, blînde și zîmbitoare, iar noi le-așteptăm. Iluminați de stelele de august, svelți și înalți. Noi sintem stîlpit de bronz din porturi și ele se leagă de mijlocul nostru puternic, cu coșitele cu brațele albe ca aripile lebedei. În stîit lor, ca pietrele, dorm fiii noștri nenăscuți. Iar noi sărutăm aceste binecuvîntate de Dumnezeu femei de parcă mîncăm smochine, și din sărutările noastre ni se trezesc fiii și ies din trupurile mamei lor cum ar ieși surizînd din biserici albe de piatră.

Există și femei asemeni neașteptatelor păsări de apoi. Împărăția lor este înălțimea, bătaia aripilor și tremurul. Ele sînt dragostea primei noastre tinereți și-a tinereții tîrzii. Coboară din zbor în timp de furtună și tunet. După sărutările lor, gura ne rămîne amară. Pline de fulgere, aceste flori sălbatice nu dau roade, ci numai neliniște, friguri, durere. Aceste femei, și timpuriu, și tîrziu, surorile zînelor și ieilor dansatoare pe circumvoluțiunile noastre și pe fulgere, deschid și închid cărțile poemelor noastre. Iar cînd la bătrînețe, cu oase impietrite, ne vom aminti, ni se va părea că odată, svelți, am sărutat căprioara în munte.

ADAM PUSLOJIC

## DESPRE UN MELC, NICI PEA BĂTRIN, NICI PEA TÎNAR

**M**elcul plecase la drum  
Merse o zi, și trei sute de nopți

Pe cochilie-i călărea soarele  
În cochilie-i cîntau nopțile  
Îi întrecuseră fetoasele  
Îi ajunseseră stelele nordice

Și nici nu se apropie  
Și nici nu se mișcă

Totuși înainte mai departe  
Călători o noapte și trei sute de zile

Piatra îi hrăni  
Focul îi astîmpără setea  
Toate îi ajunseseră

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

79

Ce fel de cărare o mai ji și aceasta  
Iși spuse  
Unde sînt farmecele drumeției  
Iși spuse

Îndată plecă înapoi!

RADE TOMIC

## CEEA CE A IEȘIT

**C**eea ce a ieșit reia totul de la-nceput  
Ceea ce a ieșit colorează pădurile și toate privescile  
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 pătași ai lucrurilor  
Și privește fantomele focului și privește mașinile  
puternice și lucitoare  
Care răvășesc frunza galbenă a cerului  
La stînga sînt grașele luxoase la dreapta negrele cețuri  
Spune ceea ce a ieșit  
În mijloc se află semnele magice tărîmul de taină  
Vînturile cu glas de coptî 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

ORIZONT



## PROZATORI LA AL DOILEA VOLUM

Poate că în cazul unui Iulian Neacșu, Aurel Dragoș Munteanu, Constantin Stoiciu sau Mihai Pelin acest comentariu ar fiiza, prin cîteva nume, un moment al cădutărilor prozei tinere. Cîteva orientări, trădări sau confirmări ale unor cărți anterioare, aplaudate sau ignorate de critică. Poate că de la aceste nume ar putea fi reluată o discuție asupra transformărilor epicului în proză. Și așa mai departe.

Desigur, nu s-ar putea vorbi de aceste cărți fără a cita alte apariții ale anului care a trecut. Fără încadrarea acestor cărți în mișcarea generală a prozei. Fără a-i aminti — ca să rămînem doar la prozatorii mai tineri — pe N. Breban, Șt. Bănulescu, Ivasiuc, Fănuș Neagu, Sorin Titel, D. Tepeneag, Mircea Ciobanu și lista s-ar lungi. Căci, oricît „direcții” ar exista, proza de calitate are un front comun, și descoperirea ficțiunii poate deveni un bun general. Sau, descoperirile comune vorbesc despre unitatea unor căutări.

S-a mai vorbit despre acuitate cu care scriitorii ca, de exemplu, C. Stoiciu, pun problemele tinereții contemporan. Proza e reflexivă, uneori cu ostentație. Și, în această înclăntare, 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). Și aici mai sînt exemple. Scriitura, fraza elegantă, faptul purificat de profan, sau, dimpotrivă, fraza greoaie, banală stilistic, eseu care impregnează textul sau, dimpotrivă, lipsa dimensiunii reflexive, sînt caracteristici ale unor orientări divergente. Nu toate cărțile comentate aici sînt exemplare finite. Sau poate nu atestă opțiuni definitive: dar ele, fiecare în felul lor, alcătuiesc prețioase puncte de reper. Să nu punem între aceste cărți semnul egalității, dar nici să nu căutăm prea tranșante distanțări valorice: căci, la o a doua carte, fiecare din autorii citați, aș spune, un nume. Restul va veni cu următoarele apariții.

Iulian Neacșu: „Insul”. În cele mai multe dintre nuvele sau schițe eroul se numește Luca, dar aceasta n-are nici o importanță, putea să se numească oricum, pentru că pe autor nu-l interesează identitatea lui sau împlinirile lui. Nu-l interesează, pur și simplu, și argumentul e subtilul cărții, Texte-semne-Apocrife care exclude de la început orice bănuială în seriozitatea cu care ar putea fi interpretat un fapt de viață sau altul. Fiindcă ceea ce caută Iulian Neacșu e starea de grație a evenimentului, posibilitatea lui de a pluti printre cuvinte, prin-

tre fraze, încărcătura lui imaterială. Așadar, nu transcripția realității, ci sublimarea ei în situații. Și logica dezvoltării epice fine de dezvoltarea clasică a narațiunii. Basmul sau vîsul se intercalează frecvent în povestirile (în „textele” — „semnele”) lui Iulian Neacșu, intitulate: Drepte și sigure și drepte, Întîmplarea și furia și Întîmplarea, Sfîrșitul ceasului de buzunar. Eu sint, tu ești, el este etc. Un cadru arată așa: „Nu ora nici lună, lipseau și celelalte stele, doar puțină liniște, puțină, și singurătate; ori numai din cînd în cînd se mișca vîntul, cam usuros, foșnind rufe și frunze; nu lătrau ciinii sau nu țipau cucuvelele deși n-ar fi trebuit să stea degeaba tocmai acolo”.

Permanenta imprecizie, incantație, desconsiderare a lucrurilor, și un flux continuu de oameni care aduc cu ei (în scenă: termenul nu e rău. Proza lui Iulian Neacșu e pentru public) cotidianul cel mai terestru, sau absurdul pur, amețitor prin perpetua mișcare, prin lipsa oricărei insistențe, amețitor prin punctuația haotică și prin ortografierea capricioasă a cuvîntelor, care nu selectează nimic, care înglobează deci amintiri, fanfanzări, prezențe reale sau ireale sint „temele”. E normal ca multe din aceste teate să aibă o sursă întregă de interpretări, o seamă întregă de chei. Căci în căutarea „scriturii”, a posibilităților ei, scriitorul mai adaugă la sfîrșit și un capitol de apocrifă pentru a demonstra capacitatea „scrisului” de a trăi în afara regimului „de autor”. Ca explicație sau ca justificare, se poate, însă capitolul e elucubrație pură: chiar dacă pricepem ce va să zică afacerea cu scriitura pur-singe, totuși mai credem că literatura nu poate exista fără prezența lecturii a citirii, a acceptării ei ca fapt artistic.

Iulian Neacșu confirmă prin însuși că e unul dintre cei mai interezanți prozatori apăruiți în ultimii ani. Literatura proximită e aceea a lui Sorin Titel și D. Tepeșeanu. Alăturarea nu descalifică pe nici unul și-i onorează pe toți trei.

Aurel Dragoș Muneanu: „Singuri”. Mi-ar fi plăcut ca acel jurnal al lui Gaston să fi devenit roman, ca aceste meditații dense să fi umplut o carte și nu doar un capitol, fiindcă Gaston privit din exterior n-are

nici un farmec, e un om plin de manii, iar ceilalți nu fac altceva decît să-i justifice singurătatea, așa cum fiecare erou și-o justifică pentru sine. Dar ceilalți eroi creează un roman, vrînd nevrînd, obiectiv, chiar dacă tehnica romanescă incurcă fi-rele, un roman obiectiv în care tradițiile prozei ardelenne sînt evidente. E clar că adolescentul Emil sau Ana sau Fiat sau Maxim sînt personaje asupra cărora planează umbre, că introspecțiile unora sînt foarte interesante dar, după Breban, (a propos de Emil), eroul adolescent al lui Aurel Dragoș Muneanu, nu mai are prestanță. Dar atunci de unde senzația aceasta de nouitate, fiindcă, hotărîți, cartea nu e rea, sau de unde supralicitările? Poate din faptul că există în literatura noastră conceputul de „proză ardelenă”, 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 tradiție ardelenă” e totuși un sofism, problema fiind mult mai complexă în cazul acestui foarte viguros romancier. Or, Aurel Dragoș Muneanu este un prozator de strictă tradiție ardelenă, și meritul acestui roman e că încearcă, prin mijloace moderne, să reimprospăteze genul. Procedul e acela de a descoperi, în locuri comune, psihologii. Eroii (firește aparținînd unei umanități comune) monologhează, au o viață interioară a lor, o biografie interioară a lor. E clar că aceste monologuri nu au nimic excepțional în sine și a face dintr-un țăran ardelen un erou dostoevskian ar fi un snobism. Nu sîntem în „patria lui Moromete” ci în blajînul Ardeal (observațiile lui G. Dimisianu pe marginea cărții sînt foarte exacte). O discuție în legătură cu această carte ar putea porni deci de la farmecul locurilor comune. Farmecul acestor banalități deci, evidențiat de o anumită tehnică romanescă. Eroii trăiesc la timpul prezent și nici unul dintre ei nu ia asupra-și greutatea vreunei semnificații. Pur și 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 cărții: lumea din Sin-

guri mi se pare a fi lumea acestui Gaston. El o justifică, și el justifică autorul: „Întrebarea care se ridică atunci este de ce scriu. Nu pentru a conferi ele consistență gândirii mele? Pentru a o face să trăiască mai mult de o clipă, dilatăndu-o, pentru a-i dărui un edificiu? Pentru a bara drumul timpului de la viitor la trecut, fixându-l în prezent? Dar ceea ce fac acum peste o clipă va fi „a fost înainte” ... (..). Desigur că unica realitate strict omenească este cea care face apel la limbajul nostru. Numai ceea ce se exprimă prin cuvinte este al nostru. Nu are atunci literatura o valoare mai mare decât norma din moment ce este însuși temeiul acesteia, prima realitate omenească, limbajul?” Sau: „Complexitatea este o invenție a scriitorilor și singura mare greșeală a tuturor gândurilor de până acum a fost că nu au restrâns gama de trăire omenească”. Și așa mai departe, s-ar mai putea cita. Gaston trăiește spațiu de lucruri, de invazia lor. El este singurul erou care încearcă să iasă din mijlocul lor, și acestea se răzbind, detenind himere ale somnului.

*Pereții se lichiefiază, obiectele curg și vor să-l devoreze. Căci eroii acestei cărți există doar în regimul treziei iar somnul întoarce lumea pe dos. Lumea concretă, devine insuportabilă și aceasta, în momentul în care Gaston meditează. De aici, obsesiile morții.*

E admirabil acest jurnal al lui Gaston: restul cărții ajută la alcătuirea unei cărți onorabile, foarte bogate în sugestii referitoare la „aria romanului contemporan”. Incandescența e însă în capitolul amintit. Dincolo de el, orice negativism sau orice laude pot fi justificate.

Constantin Stoiciu: „Peștele de fontă”. Povestirea (așa și-o intitulă autorul: cartea are peste 200 de pagini) e eliptică, cezoasă, incoerentă programatic, și doar eroii sînt cei dintotdeauna ai lui Constantin Stoiciu, nervoși, agasați, incurcați în situații absurde, furioși pe imbecilitate, nonconformiști etc. Se fac chefuri și se face dragoste, se sparg pahare și împart lovituri în stînga și în dreapta, și toată această vitalitate dezlănțuită nu-și găsește finalitate, nu-și găsește un echilibru al

ei, nu-și găsește o ieșire. Nu-i adevărat că Stoiciu și-a trădat prozele cu tineri „furioși” și nu-i adevărat nici că „Peștele de fontă” ar fi o carte rea. Ființe dezorientate, personajele lui Stoiciu sînt, bolnave de rațiune. Un profesor se căsătorește cu fiica unui prăvăliaș și tinde spre bunăstare. E o ipostază a ratării, și povestea profesorului e cum nu se poate mai banală și mai cunoscută din numai știu cîte povești cu fete de mahala și cu intelectuali insignifianți ce vor să se căpătuiască. Și istoria cu orașul de provincie și cu peștele de fontă din oraș care trezește amintiri e banală, făcută din versuri de Bacovia, recitate melancolic. Și totuși acest provincialism (al temei și al prozei) e auziliar, e cumva simbolic, e un plan de echilibru între eroii citadini cu profesii de excepție (sculptori, actori, arhitecți etc.) și amintirile profesorului și ale fratelui său.

Sînt contrapuse două feluri de revelație a ratării: prima, prin agitație sterilă, a doua prin reînnoarcere la obirșii. Obirșiile, adică amintirile, adică redescoperirea copilăriei sau a adolescenței. Amintirile obirșiei sînt revelația ratării: „Și priviseră amîndoi apa murdară a bazinului, luminată de un reflector ascuns în coama salciei; după care bătrînul frate mai mic al profesorului s-a așezat pe marginea de ciment, și-a suflecat manșeta pantalonilor și a intrat în bazin, s-a apropiat de peștele de fontă și l-a minat și a vrut să-i mîngieie botul unșuros, a întins mîna — și deodată peștele de fontă a alunecat într-o parte cu un plescăt greșos, și jetul de apă eliberat s-a înălțat pînă în coroana salciei, a stropit becul reflectorului care s-a spart cu sunet sec, infundat”. Amintirile nu rezistă la confruntare, iar cealaltă confruntare, pentru „ce avem de făcut pe lumea asta”, ce trebuie să se rezolve tot violent, prin bătăie, prin dezlănțuire. E soarele clar al speranței care luminează această carte, cu final deschis. Căci, în ultimă instanță, „furiosul” Stoiciu e un spirit constructiv.

Eroarea autorului mi se pare aceea de a fi preferat povestirii lineare sau aproximativ lineare experiențele romanesti de ultimă oră. Ambiguitatea lasă senzația hibridului, și e păcat. Între „scriitură” și

între fapt, C. Stoiciu va trebui să aleagă.

Mihai Pelin : „Inaderență”. Slabă într-adevăr e Vacanța mare, nimerită cine știe cum aici. Povestirea e a la Dumitru Radu Popescu sau a la... fiindcă a fost un moment al prozei în care se încerca descoperirea unui tineret nișel flușturistic și nișel plictisit de toate. Deci eroina are picioare frumoase și tu-bește un inginer care o invită la țară, deci acest inginer are mașină și bea băuturi fine, și, bineînțeles, că acest inginer face matrapazlicuri și e mutat disciplinar din ferma cu prietna și toate se întâmplă în așa fel încât 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, ei pe altul, unul conștiincios (căci acestea sînt legile progresului) și sobru moral și lumea pestrită de la fermă, și niște bărbați perplecși de superba apariție. Așa că Sanda — aceasta 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 alttea discuții, dacă nu ar fi fost încadrată de altele în care eroinele au o feminitate tulbură și întrețin în jurul lor o atmosferă tulbură, făcută din senzualitate și rătăcire sentimentală. Sînt femei pe care întimplarea le coboară într-un univers neașezat, de patimi și de rătăciri posibile. Și aceste femei, uneori superficial mizere, au puterea îndulmășirii 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, inaderență 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 tezuiri. Oamenii sînt egali cu ei înșiși și egali naratorului care istori-

sește, în umbra legilor comunității, povestea biografiei inaderente. Lîngă Danubiu, orașul e un cerc deschis care asimilează oamenii ; lîngă Danubiu, 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, rătăcirea lor. Vechea și uneori agasantă temă a orașelor de provincie își inversează datele și Mihai Pelin descoperă un adevăr : o organicitate poate guvernă în aceste locuri, o tradiție care, dincolo de banalitate și banalizare, înseamnă posibilitatea de a trăi frumos. Inadaptabili nu cad datorită închistării micului urbanism, ci datorită imposibilității de a fi asimilați de un organism social definit de o istorie. Levantin — căci orașul e levantin — nu mai e nici peștrîț, nici murdar, nici haotic, nici provizoriu ; e primitiv 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, orînduîndu-se într-o istorie interioară. Nou-veniții destramă această „istorie interioară” a orașului, amintînd 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 ncamțul venea către noi, legănuindu-se pe picioarele scurte”.

Splendidă ingenuitatea naratorului, și încă odată, splendid acest Levantin al lui Mihai Pelin. Între ordine și dezordine, prezența persoanei înția plural a lui Slavici și disonanțarea 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

U ltimea din marile producții ale Școlii Ardelene, opera istorică a lui Petru Maior, a beneficiat de o largă difuzare în epocă, influența ei prelungindu-se până în preajma revoluției de la 1848. Mijlocind difuzarea ideilor luminate 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<sup>1)</sup>. 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 li 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; ocupând 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 lângă 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 cit se pare, totuși a îmbrățișat o activitate multilaterală, preocupându-se de timpuriu de probleme de isto-

rie, a editat o carte de pedagogie, a fost un activ colaborator al ziarului Poaie pentru minte, inimă și literatură și a publicat unele cărți bisericești<sup>2)</sup>.

În scrierea sa istorică, deși tributar, cum era și firesc, gândirii istorice a lui Petru Maior, pe care și-o însușește, își propune nu a demonstra în primul rând latinitatea poporului român, lucru pe care „nemuritorul Maior, cu adânci dovezi afară de toată îndoiala au pus lucru”, ci după cum arată „numai vreau a aduce din istorii vechi acelea adevărate, care începutul românilor din romani adevărați, îl pun la mai mare lumină”<sup>3)</sup>.

Bazându-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 temeieri să rezimă vița, și singele românilor din romani, decit să-l 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 împiedecate; în al treilea capitol aduce mărturia „cum că împrejurul Dunării neîncelată nemărginit popor român au locuit”, și în fine ultimul, în care susține latinitatea curată a românilor<sup>5)</sup>.

Ca și pe Maior, problema continuității în Dacia după anul 274 îl preocupă și pe T. Aaron. Arătând, însă, că acest aspect este pe deplin elucidat de autorul *Istoriei pentru începutul românilor în Dacia*, insistă mai mult asupra faptului că „românii sau românii au rămas popor oșezit de alte Ținte în Dacia lui Traian”, combatând pe cei care susțineau amestecarea acestora cu popoarele „barbare”<sup>6)</sup>. T. Aaron se bazează pe lucrarea lui Ammian Marcellin, *Războiul cu Goții*, în care sînt descrise evenimentele întimplute în timpul împăratului Valens. Acest împărat venise personal în fruntea armatelor sale pînă la Dunăre, aflăm de refacerea vechii cetăți Daphne la nord de Dunăre, ceea ce denotă existența unui interes, într-o țară care trebuia să fie locuită. Și celelalte descrieri cuprind date care se referă la existența unei populații, lucru care este reținut de autorul *Apendicelui*<sup>7)</sup>. Alte izvoare folosite sînt *Istoria Bizantină a lui Eunapius și Ambasadele lui Priscus*. Asupra relațiilor acestuia din urmă T. Aaron se oprește mai mult, trăgînd concluzia că în timpul lui Attila în Dacia locuiau romani, ai căror strănepoți sînt românii<sup>8)</sup>; într-adevăr, cu prilejul călătoriei ambasadei lui Teodosie al II-lea la Attila, din care făcea parte și Priscus, se înregistrează în șesul din vestul Banatului numeroase sate, compuse din colibe din care ambasada se aprovizionă cu miei și cu o băutură făcută din miere, numită în limba localnicilor *mied*. În drumul ambasadei spre curțile lui Attila se întînesc țărani care-și lucrau pămîntul, iar Attila acordă o mare atenție bunei funcționări a locurilor de schimb de pe noile frontiere, între supușii săi și populația imperiului de răsărit. De altfel descoperirile arheologice de monede, opațe, ceramică și obiecte de metal, din stratul roman al secolului IV—V, de la cetatea Sucidava, arată o viață con-

tinuă de la Constantin cel Mare pînă la Teodosiu al II-lea<sup>9)</sup>. Datorită descoperirilor arheologice, se poate confirma existența unor capete de pod ale imperiului bizantin pe malul stîng al Dunării care au facilitat legături cu populația daco-romană și cu populațiile „barbare” din Dacia<sup>10)</sup>. Concepția lui T. Aaron, cu privire la continuitatea romană după anul 274, se evidențiază și cu prilejul combaterii unor teorii care considerau prezența acestora pe teritoriul Daciei ca urmare a războaielor lui Attila cu romanii, românii provenind din prizonierii făcuți cu aceste prilejuri. Combatînd, aceste teorii eronate, Aaron se sprijină pe mărturiile despre aceste războaie ale lui Procopius<sup>11)</sup>. Locuitorii romani în Dacia sînt consemnați și 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 populația romanizată din Dacia (romană cum o numește el) și 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 populației de la nord de Dunăre. Mai mult Aaron, consideră că aceste legături care nu au putut fi împiedicate de migrația popoarelor, au jucat un rol important în menținerea romanității populației băștinașe și neasimilarea acestora de migratori, rămînd 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 își încheie lucrarea prin susținerea latinității pure a românilor, încadrîndu-se prin această concepție a sa în școala latinistă, al cărei adept convins era. Și el preia de la predecesorul său ideile fundamentale ale umanismului românesc latinitatea, unitatea de origină a poporului român și continuitatea lui în Dacia. Aceste idei istorice devenite prin eforturile înaintașilor un mijloc al afirmării naționale, Theodor Aaron contribuie și el prin lucrarea sa, în noile împrejurări ale secolului al IX-lea în 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 plecând de la principalele rezultate la care ajunseseră până la el școala românească și luministii 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 gândirea istorică a acestuia. Cunoașterea de către T. Aaron a unor importanți autori antici, dintre care amintim pe Seneca, Titus Livius, Tacit, Plutarh etc., cît și rezultatul preocupărilor sale, între care lucrarea istorică ocupă locul principal, fac din acesta, autorul unei opere deși modeste și nu întru totul 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, gândirii 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, Beluș. Se ridică mereu Sibiu 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 Bojineă, Diaconovici Loga, Moise Nicoară, Alexandru Gavru și alții.

Centrele culturale devin și tot altă teză 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'Époque de Lumières, 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. 25—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.

## MIRCEA TOMUȘ : „15 POEȚI” \*

Fără să fie o istorie a poeziei românești văzută prin virfurile 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 rând, 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, avându-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 oferă ocazie de fiecare dată prilejul. „Restituirile” pe care le face nu sînt surprinzătoare, însă sînt făcute cu fermitate și cu o profesionalitate romărcabilă. Autorul nu are preferințe deosebite și nu vibrează în fața cutărei sau cutărei pagini, transmitînd fervearea 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 contraziși. 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 negurii 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 staturilor” *S e c i t e a z ă : s e c ș i s t e r p , o r i c u m a r f i , ț i ș i a r e / ș i o r a ș u l r o d n i c i a l u i . / D i n s e m i n țe c e - a u c ă z u t p e p i ă r ă / î n p i e ș e a u c r e s c u t s t a t u i i*. 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 puțin ori ne putem îndoi de adevărul afirmațiilor sale. Însă, rămîind 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 : „H I S T R I A N A” \*

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



zie a mitului interferat cu elemente magice — reflex al unei conștiințe hipersensibile. Intre mit, magie și poezie granițele sînt foarte labile. Astfel, poezia folosește adesea modalitatea magică pentru a realiza atmosfera propice, rîvnind la aceeași supraîncălzire 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, întărind de fapt afirmația imperativă cuprinsă în formula inițială: „*Așterne-te în iarbă, lîngă poarta / cetății. Nu auzi pe inserat / un greere zimțînd tăcerea?*”. Poetul magician are simțuri foarte ascuțite. Precumpnănesc îndeosebi elementele auditive. Părvan — *noul cititor 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 imagini; e vorba însă de un simț cosmic: „*accest 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 trebuie să căutăm și aflăm 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 imagini poetice se recurge la descrierea contrapunctată de interogații: „*Solemnă, diadema din păr, și lacrimariul / cu jalea strînsă-n ritmul ritual. / De ce mă urmăresc printre coloane, / ca niște furii, fulgii de cenușă?*” (*Pomenire*). În multe piese, pentru mai bună 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 lîna sură colindă / miei cetatea: pietre / mareu mișcătoare*” (*Bucolice*). Faptul istoricesc convertit în poezie prin includerea în imagine a unor elemente specifice reliefului pontic: „*Intre cetățile pontice, / iarbă și turme. / Turme. / (Transhumantă)*. Interogația mister relevă elemente poetice

nautice cu scipiri arheologice: „*Cine / ar și ghicit sub valul de lut / o opavă elină?*” (*De mult, în stepă*).

Foarte multe piese au aspectul unor definiții metaforice, după modelul folcloric al ghicitorilor. Iată, de exemplu: „*Din arcu litchid 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 marmoră” sau: „De sub carapace, / opacă privea / prăbușindu-se temple” (Testoasa)*. În alte piese se mișcă oralitatea strigăturilor negustorești urmărind prin recomandarea mărfii, realizarea atmosferei de tîrg: „*Piei de oaie, și pești, după poștă, și sclavi... / — Și vinuri de Chios / și coifuri / și-uleiuri / și sulți / și fibule...*” (*Negot*).

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, / fufăra-ra Hecate*” (*Prevestire*). Nu rareori înțelnim și poanta dialogată anecdotică, în surprinderea elementului surpriză: „*Un melc de piatră și un melc de cîmp: / — Ce perfect mă imită! spuse ultimul. / Inșă voluta: / — Tripul tău îmi trăște / 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 baco-viene: „*apa se infiltrează-nre lespezi / către amiază. / Peste noaptea / se sfarmă înima pietrelor, / gemînd dureros (Virtej)*. Înrudiri se pot stabili cu poezia lui Ritsos, a lui Seferis, a lui Blaga, ca în acest *Tors*: „*Intre 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 căzura / 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 destiul 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 răspintiilor — / Înselecțiunea” (Panoplie). Mergînd pe linia esențializării hermetice, Veronica Porumbacu își îngustează cercul cititorilor care tinjesc și după puțină scamă de zare.

SIM. BARBULESCU

## RADU CĂRNECI: „IARBA VERDE, ACASA”

Explozivă, poate prea explozivă, poezia lui Radu Cărneci nu pare, în o simplă lectură, a da apă la moară unei ideatice speculative. Ideile se pierd, rareori luminînd în avalanșa lirică, în tumultul afectiv al versurilor. Dar ele există și, descoperite, relevază 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 autodefineste, 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 flux viu poetic (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 tinerete organică, puternic dominată de suflul erotic și de ideal, își reghesește iubirea traicnică 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 atât 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, sint eu Risipitorul. / muzică răsună, iată flăcări de nuntă, / îmbrățișați-mă, iată pămîntul și cerul mă iură, / pentru Cea mai frumoasă care mă așteaptă, / mereu Cea mai frumoasă, vesnic 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, Iertare, de nuntă.

Radu Cărneci 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 ultima oră. Splendidul Poem de taină dovedește că poezia lui Radu Cărneci 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“

Intr-un studiu din 1946, *Petrarca și petrarchismul*, George Călinescu remarcă în critica românească importanța covârșitoare pe care o prezintă lirica prerenașcentului Francesco Petrarca pentru geneza poeziei moderne în Europa. Dobîndind, în primul rînd, pe lângă strălucitele ei valențe interioare, meritul de a fi creat o orientare lirică proprie, denumită de cercetători generic *petrarchism*, creația lirică a lui Francesco Petrarca explică prin ea însăși posibilitatea apariției unor titani ai poeziei moderne în Renaștere și Baroc: Insuși Shakespeare, apoi francezii Ronsard, Du Bellay, De Baif și spaniolul Gongora. Incepînd chiar din timpul vieții lui Petrarca, dar mai ales din Quattrocento-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 prisma 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. Continuuînd preocupări mai vechi ale destinului nostru italianist — 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 posterum*, 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 ctivea 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, omîtîndu-se din discuții lirica sa cu caracter cetățenesc și politic cum sînt, spre pildă, două remarcabile cântone, *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”.

Sînd la răsrucea a două mari epoci istorice — Evul mediu și Renașterea —, întreaga personalitate a lui Petrarca comportă căutările și avaturile epocii sale. După ce ne prezintă activitatea de umanist și scriitor de limbă latină (*Africa, Bucolicum carmen, Epistole, De viris illustribus, De vita solitaria, Secretum, Itinerarium Syriacum* etc.), Alexandru Balaci întreprinde o amplă și subtilă cercetare a volumului de poezii *Il Canzoniere*, prin care Petrarca 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 subtilul o atestă: *Francisci Petrarca laureati poete rerum vulgarium fragmenta*.

Delimitîndu-l de lirica anterioară, punctul principal de referință constituindu-l Dante Aligheri, 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

analiză psihologică a propriului eu ; apoi în cultul naturii pe care Petrarca îl introduce în poezie în accepțiunea lui terestră, și, în sfârșit — 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 *onna angelicata*. De asemenea, referindu-se la ciclul de sonete **Întru moartea madonei Laura**, în care Petrarca plinge moartea femeii iubite, cercetătorul român subliniază prezența unei stări sufletești specifice romantismului : **melancolia**, izvorită nu dintr-o resemnare creștină în fața morții, ci dintr-un zăbucium profund uman și terestru.

Sintetizând 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 poezilor 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, întrucât 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 românesc 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 la sfârșitul 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 Saeg), 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,

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 (1616) sînt copii după gravurile similare întîlnite în Liturghierul de la Striatyn (1606), Cartea sfinților (Lvov, 1614), și în tipărituri kievene din anii 1620 și 1629”. Peste tot, însă, s-au înstăpinit, 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 Iliia”. 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 Salomeca, 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 chinezească se bucură la noi de o culturare restrînsă. Cum se explică acest fapt? Dacă din timp în timp apare câte o carte cu subiect de viațoaare, 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, li întrezăresc farmecul, este pe deplin asigurat. Să conchidem: 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 nelinspirat se susține pe clapa copertii, *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, nu-mai rarocri coborîță în calofiliile, prin tentele de haz și duioșie, prin gradăție și poantă, aceste proze sînt mai ales de specia snoavei. Ele se reatașează folclorului și sub alt aspect: frumoase 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 senzational. „Dumitale îți place să vezi ciudățeni?” (p. 132), îi spune autorului, un bătrîn paznic. Adevărul e că, tuturor, ne place să aflăm lucruri ieșite din comun și că ele ne interesează cu atât 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 întii, căci pe cunoașterea lor și-a bazat vînătoarea, apărarea de fiare și domesticirea animalelor. Cum s-a întîmplat și în alte domenii, între ultima nouitate 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 instanțee 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.

Covârșitoarea majoritate a seven-

țelor 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 (*Stîncuțe deștepte*, p. 22, *Ajutor!*, p. 23 și u.), care ar putea îmbia spre o viziune edulcorată asupra relațiilor om-animale, sînt contrabalansate de fapte care atestă frica atavică a jivinelor (*Miros de primejdie*, p. 28 și u.). Chiar titlul unui capitol, *Imblinzii și sălbătici*, 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 suris 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 năzdrăveniile unor animale la scene zguduitoare de cruzime în lupta pentru hrană. Momente din cele mai obișnuite, mai „tîpice”, dar care rareori se desfășoară sub ochii omeștii, capătă o aureolă de mirific. Astfel, fazele năpîrlirii șarpelui (*Cova despre șerpi*, p. 130 și u.), ne pun în fața unui secret al naturii; o scenă cu vidre, în *Jocuri de dra-goste* (p. 204 și u.), devine o grațioasă feerie; scîldatul unui urs (*În baie*, p. 1963 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, arceastă 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 povestiri 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 LINGVISTIC ROMÂN PE REGIUNI, OLTENIA, I. Intocmit 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, publicitate sub redacţia prof. univ. Boris Cazacu, de Cornelia Coţuţ, Galina Ghiculete, Maria Mărdărescu, Valeriu Şuteu şi Magdalena Vulpe, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1967 436 + LIII p. + III.

GLOSAR DIALECTAL, OLTENIA. Intocmit 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. I).

Deşi graiurile româneşti, în primul rând cele ale dialectului dacoromân, au fost înregistrate deja în două atlase lingvistice, primul datorat învăţatului german Gustav Weigand (*Lingvistischer Atlas des dakorumänischen Sprachgebietes*, 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*), 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 „se-

rie nouă”), principala sarcină ce revenea dialectologilor români contemporani era aceea a întocmirii unui **Nou Atlas lingvistic român pe regiuni**).

Necesitatea aceasta izvoră 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 1920—1930. 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).

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, Ol. I, apărut nu de mult, vine să confirme valoarea cu totul excepţională a noii lucrări de dialectologie română, dovădindu-se a fi într-adevăr o operă de interes naţional, care anunţă succesul deplin al întregii lucrări.

Volumul cuprinde o **Prefată** (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 Ol. I, şi WLAD, ALR I, ALR II); opt hărţi introductive (hartă fizică, hartă 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

omeneșe 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 NALR 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 izo-fonelor, izomorfelor și izoglozelor.

Rețeaua localităților anchetate este mai deasă în zonele unor graiuri de tranziție la granița de vest, nord-vest și nord, deci spre Banat, Humedoara 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 întâmplări, 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 Vircișorova — 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 criteriile 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.

Semnălam 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 ardelenenești și mai ales de cele bănațene :

— **ă** se păstrează neasimilat la e în **păreko** (pct. 904, 969, 979), **păreg** (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 Urzicuța și Mărăcinele, ambele lingă Băilești. La Mărăcinele (pct. 972), **ă** se



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

— **ă** se păstrează neasimilat la **o** în **năroc**, la Bumbesti-Jiu (pct. 905) și la Baia-de-Aramă (pct. 941), ca în Banat, iar în centrul Olteniei, la Bulezești (pct. 930) apare forma **văpseaua**, la Godinești (pct. 942) în nord-vest, **văpsite**, și cu **ă** protonic **a**, lângă Baia de Aramă la Cîlnic-sat Pieptani (pct. 947): **vacsim** și **vapsăși**, iar la Ostrovu-Mare (pct. 962) lângă Vinju-Mare, **văpsilor**.

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

— **u** neaccentuat se păstrează în formele flexionare ale verbelor **a dormi** și **a adormi**, în Săcelu-Măgherești (pct. 912) și Oreselu-Măcineni (pct. 926).

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

Formele **tinăr** și **tinără** se găsesc în pct. 912 Săcelu, p. 52, pct. 956 Butoiești, 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 și în pct. 989 Mîrșani, p. 391.

— **i** nu se asimilează la **u** în: **imbă**, pct. 936 Obrișia — Cloșani, p. 141, **imple**, pct. 940 Izverna-sat Silișteea, p. 161, ca în limba veche și ca în Banat.

Exemple sigure de **n** vechi, păstrat ca în Banat și Hațeg, nu am găsit decât într-un singur caz: (tu) puni „pui“ în pct. 937 Călugăreni — Cloșani, p. 147. În băcon „baci“, pct. 935 Dobrița, jud. Gorj, p. 139 și în **blidon** „blid mare de lemn“, pct. 973 Unirea, lângă Calafat, p. 325, credem că avem a face cu deplatizarea 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 și **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 **mestic** (mîncarea în gură) cuprinde punctele: 935, 936, 942, 943, 944, 949, 950 și 957. După datele oferite de TD Olt.,

st are rol velarizator asupra vocalelor anterioare și în punctele 908 **iestă**, p. 30, 941 (**stagar**, **stag**, p. 173), 946 (**mesticăm**, p. 197), 947 (**iestă**, p. 203), 956 **iestă**, p. 241) și 938 (**iestă**, p. 368).

După cîte se știa fenomenul caracteriza graiurile bănățene și hațegane și constituia una din cele mai importante particularități specifice graiurilor daco române de sud-vest.

Dintre faptele morfologice mai deosebite amintim pe următoarele:

— construirea dativului cu prepoziția **la** (ca în centrul și sudul Transilvaniei): **Io am tîia lemne la nevastă...** (p. 2); (**Vulpea**) **s-a făcut înăiinta LA PESCAR murtă...** (p. 3). Toate exemplele sînt din Cîrnemi, pct. 901, la sud de Sibiu.

— construirea dativului cu articolul **la** antepus, ca în sudul Banatului: „...făce cînte **LU CUPIL...** **dă LU NAȘU acolo...**“, în localitatea Cerneți, jud. Mehedinți, pct. 953.

— verbele **a țese** și **a cose** trec de la conj. a III-a la conj. I, **țasa** și **cusa**: **țasăm** (p. 87), **cusăm** (p. 58), ambele forme în Grădiștea — sat Băilești, pct. 922; **țasăm**, **cusăm** (p. 92) la Turburea, pct. 923; **cusăm** (p. 377) la Piatra — sat, pct. 985.

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

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

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

Impresionează varietatea și bogăția termenilor lexicali dialectați, ca și numărul mare de neologisme pătrunse în graiul populației rurale. Semnăm în continuare cîteva neologisme care nu apar în glosar: **conserval**, **consum** (p. 26), **principiu**, **depandă**, **specialitate**, **posibilitate**, (p. 30 — 31), **dispensari**, (p. 26), **curios**, **curiozitate** (p. 44), **artificial** (p. 45), etc.

Glosarul a fost întocmit mai ales pe baza materialului lexical cuprins în TD. Olt., cu atât 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-ași ascunselea” și verbul a ajurma (p. 347); asupra „spre” în expr. asupra serii (p. 2); azăvadă „dupăost împotriva vîntului”; Făca tata azăvadă cu blana carului” (p. 402); beicoane (pl.) (care e forma de singular ? !); „piatra aia beicoanel-clea de piatră” (p. 265); bilbără „flacără” (p. 213); brădoaică „borcan, vas în care se ține carne de porc în untură” (p. 200); bunar „sfințină” p. 153, 185 passim; călecan (Lina o vopsesc) cu cuajă de orino și cu călecan” (p. 1); codricei (pl.) (care e forma de singular ?) „bucățele de carne de porc” (p. 88); culme „sfoară pe care se întind rufile la uscat” (p. 109, 138), etc. ca să enumerăm doar cîțiva din termenii pe care i-am găsit neintroduși 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 sufixul n din sufixul -on, ci mai degrabă cu n depalatalizat -on (greșeală de tipar sau greșeală de interpretare în GD. Olt ?). Prefața, p. VII) și nici în cazul cuvîntului țigănon „meșteri țigani, veniți în sat din alte părți” (GD. Olt. Prefața, p. VII), deoarece în TD Olt. cuvîntul apare la plural : „țigănoni ăștia, că nu ierea țigăni, ierea țigănon așa”. 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, rife) și nici în TD Olt., localitățile respective n-am găsit alte exemple. Că în Oltenia învecinată cu Banatul n vechi s-a de-alatalizat n-o dovedește și termenul beicoane (provenit probabil din beuță „băuță”, cu schimb de sufix (-uță, ică) printr-o falsă analiză beică + -o(a)n(e).

5.- Vezi Marius Sala, *Discuțarea proiectului Noului atlas lingvistic pe regiuni* (NALR), în LR. an, VII, 1948, nr. 3, p. 92-96; *Chestionarul Noului atlas lingvistic român pe regiuni* (Precizări prestiminate), FD, V 1964, p. 159; B. Cazacu, *Noul atlas lingvistic român I Oltenia*, în *Studii de dialectologie română*, București, Edit. științifică, 1966, p. 57-69, precum și *Prefața la NALR Olt. I*, semnată de același autor, unde se expun principiile metodologice și concepția 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. FRAȚILA

### „CONTEMPORANUL” nr. 5, 6/1969

Și aceste numere ale săptămînalului bucureștean, la partea literar-artistică, vădese aceeași constantă preocupare de a fi, pe planuri diverse, în miezul actualității. Referindu-ne la rubricile consacrate literaturii, astfel, vom remarca vădita dorință de a îmbina latura informativă cu aplicația exegetică de reală extindere. Sînt, deci, bine venite articolele suplu descriptive, ca cel despre revista „L'Arc”, a lui Constantin Crișan, sau direct ocazionale, ca cel intitulat „Dos Passos în românește” de Alf Adania. Dar, fără îndoială, o atenție 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 realității 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 românești contemporane. Laurențiu Ulici (*Esu și esestică*) discută, atent, imixtiunea eselui, în sens creator, în romanele lui Al. Ivascu, în *Intrusul* de Marin Preda, în *Martorii* de Mircea Cioba-

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

2.- Prescurtat WLAD.

3.- Prescurtat ALR I și ALR II.

4.- Vezi Acad. E. Petrovici, *Sarcinile actuale ale dialectologilor din R.P.R.*, „Fonetica și dialectologie”, I, București, Edit. Acad., R.P.R., 1958.

nu și în **Coborînd** de Paul Georgescu. Cu totul superfleue sînt însă disocierile din prima parte a articolului unde L. Ulieci vrea să ne convingă neapărat că Toma Pavel, în ultimii 30-40 de ani, este singurul, la noi, care practică cu succes eseuul 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**, eseuul semnat de Mihai Voicu, este de o vădită prețiozitate eruditică, 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 superbic nemotivată, sînt expediate o serie de cărți de istorie lite-

rară 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 Bălăeș, singura în cele două numere, ni se pare cu totul mediocră, alcătuită din asocieri metaforice cu totul trucate: „Turnele pășteau lingă piscuri/Paringul sprijinea soarele în apus/apoi soarele îmbrățișa fruntea muntelui” etc.

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

## 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 rădmin, 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 întârziat, 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 pămintului 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 scrisoară-comentar, din care credem că e de interes să cităm următoarele :

„Revoluția, aici, este un pretext, Rolland a pus aici 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 zădărnitorul J'accuse.

Lupii nu sînt o piesă istorică, ci o reacțiune pasională imediată în fața dramei contemporane pe care autorul o trăia și spectatorii l-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 l-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 ce George Wormser a tipărit la Presses Universitaires de France în 1961 și 1968 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 Tigru, a fost la izbucnirea primului război mondial

ultimul supraviețuitor printre autorii celebrului proces de la Bordeaux privind anexiunea Alsaciei și Lorenei din 1871. În carnea lui Ph. Erlanger acest fapt nu este tratat cu suficientă idrie. Interesul autorului se concentrează mai mult asupra activității Tigrului între 1914 și 1918, ca președinte al comitetului 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 cîteodată că vrea 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 complexității 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 inserat 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 eregezei 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 ca primul compozitor romantic francez Premiul Romei, inaugurînd prin aceasta strălucita serie a laureaților din care au făcut parte celebriții ale muzicii fran-

ceze, 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 opere, 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 rusești 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 luptă eroică pentru realizarea și dezvoltarea operelor sale romantice, recurgînd de multe ori în sprijinul ei și la publicistică, în care domeniu în curînd s-a dovedit un mînztor strălucit și temerar. Deținîndu-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 inspirația 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 Damaștiunea lui Faust, Benvenuto Cellini, Troienii, a lăsat 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 nascendo al lui Beethoven”, a afirmat la un moment dat Hector Berlioz, sfîrșind modesta, precum l-au dojenit contemporanii săi. La o sută de ani de la moartea sa, creația sa, bogată în pagini de o expresivitate inegalabilă, adevărate, totuși, cu prisosință, autoaprecierea sa iar Franța de azi îi sărbătorește printre cei mai mari.

## DECODIFICAREA BALADELOR ÎN JARGON AL LUI FRANÇOIS VILLON

Cele șase balade în jargon pe care le cuprinde, în apendice, opera lui François 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 ultimele sa lucrări La Jargon de Villon ou le Gai Savoir de la Coquille,

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

Destinul, interpretările pe care Pierre Guiraud le dă celebrilor balade pot fi, după propriul termen, „scandalozase” pentru critica tradiționalistă, pudică și conformistă. În urma decodificării, autorul descoperă în fiecare, cîte trei balade suprapuse — una mai „scandalozasă” decît alta — astfel încît, de fapt, se constată că ele sînt optisprezece balade în loc de șese. „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 Jubirii”. 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: /dărd-de-legea-aiel: crima, tortura și sîrăngul, 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 textului și pe considerarea operelor ca un cod ce trebuie descifrat în raport cu sistemul particular ce l-a generat. Jargonul — adică un cod artificial — i-a permis o strălucită aplicare a acestei metode, prin care a reușit să afle cheia codului și exigența a trei sisteme distincte suprapuse, astfel că fiecare termen dintr-un sistem îi corespunde alt termen, precis determinabil, în sistemul următor.

Opera de decodificare a baladelor în jargon, cu rezultatele sale insolide, dar atât de caracteristice pentru mediul de engazoni și mihari medievali, preocupările, plăcerile și spaimile cărora ia exprimă, este un triumf al metodei figurate și lingvistice, lingvistice, asupra criticii impresioniste, căreia orice domeniu fără contingențe cu cutemele spirituale, afective și etice în care se află înscădunat 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 fi rezultatul laturii nebănute, dacă ar fi de-

cifrate 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 coînde, astfel, ar putea fi „citate” în sistemul lingvistic și metamorfic păgîn, creștin și erotic în care ele au congrescut? Cîte surprize de gîndire și frumusețe ne-ar mai putea încă dezvălui și altceva doine, balade sau basme. Din multipletele 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 NOUA OPERA 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 pitorească. Compozitori ca Spohr, Schumann, Gounod, Boito, Ritter și Busoni — ca să-ți amintim numai pe cei mai mari, alături de Richard Wagner, autorul unei uverturi și a unor pagini de lieduri din partea întâia a tragediei goethene, de Musorgski, autorul incomparabilei Balade a puricelului și de Hector Berlioz, cu Damnatiunea lui Faust — au încercat să cucerească pentru scena muzicală figura marelui savant care își vînde sufletul diavolului pentru a cunoaște adevărul.

Recent la Piccola Scala din Milano s-a reprezentat o nouă versiune a lui Faust — a șizececa, după cum eu maliciozitate 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-Barrault din decembrie 1963 și în revista belgiană VII. O versiune de concert a lucrării a fost executată în cadrul Bienalei de la Bruzelles în 1966, sub titlul Portail de Votre Faust. Lucrarea executată la Piccola Scala se intitulează lapidar Votre Faust, iar în subtitlu „Fantazie variabilă în genul operelor”.

Ce urea să spună acest subtitlu? Întrebarea este justificată, iar publicul milanese 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 așlat cu zgomot este însoțit și de o adevărată viziune nouă sau măcar inovatoare în arta contemporană. De aici încă o dată: Ce vrea să spună subtilul „Fantezie veritabilă în genul operetă”?

Acuma trei decenii la teatrul Alhambra din București s-a jucat în cadrul unui sketch, o piesetă polițistă, desfășurarea căreia, după un scurt act expoziție, a putut fi determinată pe baza unui vot din sală. Spectatorii, cu alte cuvinte, au putut să aleagă între mai multe deznoamăminte posibile. Modul cum se ajungea la acest deznoamămint era stabilit de logica internă a acțiunii între datele expoziției și datul deznoamămintului, pe parcurs putând 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 operetă, intitulată, consecvent cu principiul imixtiunii publicului din sală, *Voire Faust*. Deci, Faust cel dorit de fiecare dată de publicul se-

rii 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 întâi 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 rămânându-i în fiecare caz posibilitatea să evalueze una sau cealaltă „mixtură”. Intrucât parodia este de la Strawinsky încôace un mijloc curent în muzica apuseană, Butor și Pousseur au recurs la ea în speranța că cerințele tot mai intelectualiste în muzica apuseană de azi vor fi satisfăcute pe această cale. Poate au și reușit, dar adresându-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. I.

## 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 întâmplă? Literatura de căldători, cum o practică mulți dintre scriitorii noștri în ultima vreme, vrea cu toată înadinsul să se emancipeze, adică să fie orice, metaforă subtilă, eseu doct, autointrospecția blazată, numai ceea ce îi stă bine, adică relatare realistă, necontrafăcută, flămîndă 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 aștepta, de ce n-ar voi și reportajul altceva.

Și, totuși, reportajul literar actual nu se lasă, nici vorba, încercat de asemenea învazi, 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 urmasii 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 cit de spectaculoasă, tot pe altă de semnificativă pentru condiția umană a epocii contemporane.

N. C.

## UN TINAR POET

Ne obișnuisem ca în Viața militară să întâlnim îndeosebi versuri de inspirație

ostășească, o poezie patriotică direct receptibilă în vîndul cititorilor cărora se adresează publicația, dar nu întotdeauna cu acoperirea estetică necesară. Iată însă că în numărul 1/1968 al Vieții militare o întreagă pagină de poezii semnate de Ion Lăbescu reușește să ne câștige. 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-l declă a continuarea firească a câștigurilor 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 cenaciu studentesc — după cite limi dau seama — este, încă, o inițiativă inedită la noi.” Așa își începe criticul Nicolae Ciobanu scurta prefață la „cărțicaa dintii” a cenacului literar „Excelstor” de pe lângă Casa de cultură a studenților din Timișoara.

Sectorul poetic, mai amplu și mai eficient reprezentat, oferă surprize plăcute, atât prin diversitatea de stiluri, cît și prin forța emoțională a versurilor, prin sensibilitatea și buna minuire a condeitului de către autori. Alături de poeți mai cunoscuți ca: Traian Dorgoșan, Dușan Petrovici, Aurel Turcuș, Șerban Foarță, întâlnim numele lui Dragomir Magdin, Eugen Apoca, Ion Cădăreanu, Virgiliu Bradin, Ana Maria Potoceanu, promișuni dintre cele mai autentice ale poeziei tinere timișorene, precum și numele unor începători ca: Val Anțim, Alexandra Popescu, Jean Ciocolu și Lucian Alexiu. Traian Dorgoșan semnează un număr de sonete din care remarcăm Cunoaștere, Tărîm absurd, și în tot ce-l viu, iar Șerban Foarță face deliciile cititorului cu ale sale picate și spontane Sonete levantine.

Prezent cu un poem, Eugen Apoca fa-



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

Stiviu Guga, Ion Jurdscu, Gheorghe Jurma, Daniel Tei, Andrei Ujted și Ion Vetican, cei șase autori de proză cuprinși în plachetă, satisfac doar în parte.

I. V.

## DELIMITARI 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 estetică-ideologică a criticii noastre literare. Este necesar, pentru că mai ales ceea ce condecă critice cu totul juve-

nile, toate în ultima vreme, sprijinindu-se, nu se știe pe ce autoritate profesională, vor numai deocamdată să ofere, vezi doamnă, noi „perspective”, să traseze noi linii directoare, într-un cuvânt să facă „ordine”. Despre ce fel de „ordine” este vorba, ne-o demonstrează convingător articolul Rigorile criticii de Mircea Valda (Tribuna, 6 februarie a. c.), care, cum bine zice autorul, la în discuție „cazuri” Zaharia Stancu și Ștefan Ștefănescu și zburdălnicul critic de ultimă oră al revistei Cronica.

Metodic, cu un sarcasm strunit și-mai presus de orice în limitele celei mai depline obiectivități, Mircea Valda recomandă cititorilor imaginea unui spirit veletarizat, încrâncenat în ambiția să deșarte 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.

Comenziile de pe pagina precedentă a Tribunei (Articol binevenit), făcute pe marginea articolului despre critica literară, din Scînteia, nr. 7980, din 29 ianuarie a. c., completează fericit, cu spor de argumente, discuția din eseu lui Mircea Valda.

V. Ganea

# CĂRȚI

APĂRUTE ÎN LUNA FEBRUARIE 1969

- TUDOR ARGHEZI  
TUDOR ARGHEZI  
ION AGĂRBICEANU  
ȘTEFAN ROLL  
MARIN IORDA  
BEN. CORLACIU  
GEORGE MOROȘANU  
RADU BOUREANU  
AL. IVASIUC  
TEOHAR MIHADAS  
MENELAOS LUDEMIS  
ALEXANDRU VERGU  
SILVIA CÎNCA  
MARIN PORUMBESCU
- ELENA GHIRVU CALIN
- ION LANCRANJAN  
MIRCEA MALIȚA
- ȘTEFAN POPESCU  
NICOLAE PADURĂRU  
DAN REBREANU
- PETRE GHELMEZ  
VALERIU CIOBANU  
MARIUS VULPE  
ION LĂRIAN POSTOLACHE  
EMIL MANU  
CONSTANTIN PAUNESCU  
VERONICA RUSSO  
AURELIAN CHIVU  
VINTILĂ IVĂNCEANU  
MIHAIL COSMA  
RODICA IULIAN  
ANDREI RADU  
NICOLAE COBAN  
ION LUPU  
VICTORIA DRAGU  
ȘERBAN CIOCULESCU
- Scrieri, vol. XX  
— Scrieri, vol. XXI  
— Opere, vol. V  
— Ospățul de aur, pagini alese  
— Noapte de cloroform, nuvele  
— Poezii  
— Iarba stelelor  
— Solara noaptele, poezii alese  
— Cunoașterea de noapte, roman  
— Tărîmul izvoarelor, roman  
— Vinul lașilor, roman  
— Cenușa dinții, roman  
— Spargeți oglinzile, nuvele  
— Uelgașul de papagal, nuvele și schițe  
— Liliacul cîntă în surdină, Ars Amandi, microromane  
— Ecлипсă de soare, nuvele  
— Opere, vol. II (Stîncul) însemnări de călătorie  
— Adio, Xenia Vilari, povestiri  
— Misterul simplu, povestiri  
— Dacă vrei să fii bărbat, schițe și nuvele  
— Altare de iarbă, versuri  
— Fiul lunii, poezii  
— Poezii  
— Grădina cu cactuși, stihuri  
— Incunabule, poezii  
— Euphorion, versuri  
— Despre suflet, despre cuvînt, poezii  
— Oglinza cu lebede, poezii  
— Versuri  
— Inefabilă arcadie, roman  
— Elecții de pe pod  
— Înălțimea de-o inimă  
— Proteus la mal  
— Petrecere cu măști, poezii  
— Iliada, din nou, Luceafărul  
— Viața lui I. L. Caragiale, ed. a II-a revizuită

Redacția :  
Timișoara  
Plaza V. Roșiță nr. 2  
Telefon 12026

●  
Administrația  
București  
Șos. Kiseleff nr. 10

●  
Manuscrisele și orice  
correspondență scrisă  
citez pe o singură parte  
a hârtiei cu indicarea  
adresei exacte a expedi-  
torului, se trimit pe  
adresa redacției  
Manuscrisele  
nepublicate nu se  
restituie

●  
Tiparul executat  
sub comanda nr. 1508  
la Intreprinderea  
Poligrafică Banat,  
Bd. Leonin Sălăjan nr. 7.  
Timișoara —  
R. S. România

4907

Lei 7.—