

P. III
178

✓ 1969

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



ORIZONT

P. 178

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

TIMIȘOARA, mai 1969

Anul XX nr. 5 (181)

CUPRINS

C. UNGUREANU : Două romane de Zaharia Stancu	3
DARIE NOVACEANU : Spre dimineață	8
VASILE RANGA : Primăvara — Patria	8
Dr. AUREL COSMA : Activitatea ziaristică a lui Camil Petrescu la Timișoara	19
FLORENȚA ALBU : Mare incendială, Cine strigă	13
HORIA ZILIERU : Elegia a XVIII-a, Elegia a XVI-a	14
PLATON PARDAU : Clipă	16
NICOLAE ȚIRIOI : Sonet	16
IOSIF LUPULESCU : Cînd va ninge	17
GEORGE PAUN : Maturitate, Recital de pian	20
AL. POPESU-NEGURA : Sfirșit	21
BACSKI GYORGY : Refugiu, în românește de Anghel Dumbrăveanu	21
EUGEN SIMION : „Comedia erorilor” critice (II)	22
VASILE SPERANȚA : Odă tinereții	28
TRAIAN REU : Revenire	28
COMAN ȘOVA : Leac, Șansa, Vis	29
DUMITRU VORINDAN : Aripă violente	30
MARCEL MARCIAN : Teatrul operațiunilor	31
SMARANDA BACANU : Drumuri	40
VALENTIN TUDOR : Răspund luminii cu lumină	40
VASILE CREȚU : Să te duci spre izvoare	41
ELENA CATALINA PRĂNGATI : El să mă vadă	46
JIVA POPOVICI : Căderea zeilor, în românește de Damian Ureche	46
ION PACHIA TATOMIRESCU : Cor de statui	46
ANDREI UJICA : Amintiri cu orașul de marmură, Despărțirea	47
IOSIF IMBRI : Intr-o pasăre liră	51
GEORGE NICOLOVICI : Marea	51
N. SPIRIDONEANU : Elegie pentru fata de ger, Fugisem de-acasă	52
PAVEL PETROMAN : Optzeci de ochi, Sălcii	53
RODICA PASCU : Așteptare, Cearcăn	54

13.7.14

Biblioteca Municipală
Timișoara



PROFILURI LITERARE

N.CIOBANU : *Nicolae Breban: Opțiunea pentru caracterologia neoclasică în roman (II)* 55

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

ROBERT DUNCAN : *Adesea pot să mai revin pe o pașiste, în românește de Ion Negru* 55

EMILY DICKINSON : 258 — *THERE'S A Certain Slant of Light, în românește de Veronica Porumbacu, 101 — WILL THERE'LLY BE A MORNING?*, în românește de Veronica Porumbacu 59

PERO ZUBAC : *Ploile din Mostar* 60

CRONICA LITERARA

ȘERBAN FOARȚĂ : *O monografie a satului bănățean* 62

ANDREI A. LILLIN : *Trei poeți bănățeni* 64

CRONICA TRADUCERILOR

ADINA ARSENESCU : *O neîntrecută măiestrie a miniaturii; KATHERINE MANSFIELD* 65

ISTORIE LITERARA — DOCUMENTE

AL. BELU : *Cîteva considerații cu privire la autorul primului dicționarului valachico-latinum* 73

CĂRȚI-REVISTE

GH. PAVELESCU : *Iulian Vesper : „Poezii”* 79

N. CORBEANU : *Matei Călinescu : „Semn”* 81

GH. JURMA : *Vintilă Ioănceanu : „Pînă la dispariție”* 83

ALEXANDRA INDRIEȘ : *Bianca Balotă : „Mașina de fugit în lume”* 84

E. APOCA : *Rodica Iulian : „Elegiile de pe pod”* 86

ANGHEL DUMBRĂVEANU : *Leopold Sedar Senghor : „Jertfe negre”* 87

DIM. RACHICI : *Al. Bojin : „Studii de stil și limbă literară”* 88

N. T. : *Mihail Cosma : „Inefabila arcadie”* 89

ORIZONT EXTERN

A și G. L. : *Karl Jaspers, „Woyzeck” în interpretarea lui Ingmar Bergmann, Dinamismul vieții editoriale mondiale, Innoirea discuțiilor cu privire la poetică, Helikon nr. 3—4/1968* 90

MINIATURI CRITICE

ION VELICAN : *Strada și țărina* 95

T. V. : *Traduceri din Miodrag Pavlović* 96

V. T. : *În „Lucașdrul”* 96

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. JEBELEANU

RED. ȘEF ADJ.: ANGHEL DUMBRĂVEANU

NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE



DOUĂ ROMANE DE ZAHARIA STANCU *)

E de mirare că romanele acestea ale lui Zaharia Stancu nu au provocat surprize în rândul celor care i-au frecventat conștiințios opera. Fiindcă ele schimbă intrucizia sensul clasicității scriitorului definit de o istorie literară în mișcare. Aceea pentru că, pînă acum cel puțin, scriitorul era mai ales autorul aceluiași Daie, pelerin, vagabond, poet, raisonneur: lumea se apleca în jurul eroului primind chipul și asemnarea sa. Cu alte cuvinte, Zaharia Stancu aparține, prin eroul romanțelor sale — de fapt un singur roman, hrănindu-se din el însuși, din cicluri multiplicându-se posibil la infinit — unei categorii foarte largi de scriitori, și critica a numit dintr-o parte aceștia pe Panait Istrati, Knut Hamsun (lăsa e poate lungi). Așadar, Zaharia Stancu aparține acelei categorii de romancieri în care opera își domină autorul, obiectul își domină subiectul, în-

corporându-l, cu tenacitate, tirindu-l în meandrele lui nesfârșite. Din această teorie a operei au ieșit acele mereu ne-terminale Rădăcinile sînt amare sau amplificațiile variante ale lui Desculș.

O operă destinativă și totodată necesitivă, mereu instabilă, mereu capricioasă, flămîndă de posibilitățile fascinante ale fantazării; o operă flămîndă de procedee stilistice, de personaje, de fapte, de eroi, Nemulțumită de o structură, de datele care presupuneau că trebuie să înfrunte timpul, își căuta mereu alte forme ca într-o fugă disperată de intrarea unui timp al ei, în timpul istoriei literare. Căci fiecare roman ori nuvelă reprezenta un capitol: admirabila nuvelă Constandina era un capitol, la fel nuvele mai vechi. Un organism prin existența lui de unitate poate muri; nu același lucru se poate întîmpla cu organismele capabile să vlezulască nu prin totalitate, ci prin părți. Jocul cu moartea și Pădurea nebună au fost primele încercări de a scoate romanul din inerția

*) Ce mult te-am iubit, Saira, E.P.L., 1968.

ciclurilor. Inerție, și termenul nu trebuie înțeles peiorativ: orice creator, înțelept, în fond, dintr-un anumit punct al creației sale, prin inerție. Căci, în afară de talent, operă mai înseamnă și meserie, iar această a doua condiție, legată de profesionalizare, implică inerția. Bărnuțiu dinaintea cunoscut pe care se vor îndrăgii noile edificii. Inerție adică înțelegerea clasicității. A clasicității posibile a operelor.

Plecând de aici, drumul spre noile romane ale lui Zaharia Stancu se netezește. Scriitorul revine între personajele sale dintr-o dată înarmat cu certitudinea zeului care creează. Materialul epic îi se supune plecat, personajele și cadrul nu-și mai arogă drepturi superane. În-suși Darie, atâtădată în centrul atenției, se ridică la înălțimea pe care ceilalți n-o mai găseau. Autorul își domină cu dezinvoltură opera în aceste două romane care se nasc de fapt din cărțile sale mai vechi. Dar, cărțile mai vechi oferă doar panse: *Sătra* și *Ce mult te-am iubit* sînt cărți prin care opera lui Zaharia Stancu oferă comentatorului alte probleme. Și dacă în celelalte cărți lumea trăiește prin indivizii supuși unui timp exact, precis, verificabil pe document, în aceste două cărți avem o umanitate care poate veni din adîncurile istoriei. Din mit. Nu glorioasă, cum s-a spus, fiindcă „glorioasă” e deja un termen definit prea exact (vezi *Rebreanu, Răscoala*), ci grup uman. Pe de o parte, deci: iar pe de alta, *Thanatos*. Sînt cei doi poli, sau, mai exact cele două capete ale axei vitale ale acestor cărți. În *Ce mult te-am iubit* (cea mai pură carte a lui Z. Stancu — vd. G. Dimisianu) moare un membru al colectivității; în *Sătra*, o colectivitate își trăiește sfîrșitul. În prima, narațiunea e la persoana I-a și pare a aparține unor cicluri mai vechi; în a doua, persoana a III-a rupe orice legătură directă, între roman și opera anterioară a scriitorului. Nu biografiile individuale ne mai interesează în aceste cărți: ele ne sînt cunoscute dinainte. Ne interesează reacțiile, gesturile, atitudinile. Din gesturi, din atitudine se alcătuiește această operă nouă, care practic nu mai are eroi. Singurul erou, stăpînului unic, e *Thanatos*. El e centrul acestui sistem planșar în care, pe orbite fixate de demult, își continuă rotația. El reprezintă forța de gravitație, el *Thanatos*. Sau, poate nu: el e centrul acestui univers iar gravita-

ția e tocmai puterea de regenerare, nesfîrșita putere de regenerare a universului. A omului.

Ce mult te-am iubit. Mai întâi, trebuie deplătește în această operă câteva structuri ce se dezvăluie cititorului de diversă formație. Mai întâi, acel lamento superb al fluiului în fața morții mamei. Dacă există o înaltă civilizație a relațiilor omenești, apoi nimic mai presus de acest poem de mare noblete, de demnitate și de bogăție sufletească. Echivalente? Poate în marile poeme de pretutindeni scriese pe această temă, pe acest motiv unic. E o Mioriță, dar o Mioriță „înțoarsă într-alt chip”, o Mioriță a tărîmului metafizic: cea trecută în moarte e mama iar fluiul este cel care o caută. O caută nu cu încredințare, ci cu o resemnare murdă, cu o durere care nu mai are unde să treacă și nu mai are ce să descopere. Sau, altfel: o caută printre ceilalți. O caută printre amintirile sale. Dar fiecare dintre amintiri înseamnă moarte, fiindcă fiecare amintire este, aici, alături de sensurile adînci ale trecerii, iar oamenii, lumea din jur, nu înfrunghiează decât prezența efemeră: ei există în timp, într-un timp limitat al lor, timp care se consumă mereu, timp care există pentru a fi consumat. Bucuria celorlalți? Mai degrabă indiferența în fața morții, negarea ei prin intrarea permanentă în tiparele vieții zilnice. Și de aici, ajutorul textului ne este strict necesar. Mai întâi, ceilalți:

Acum în casa și în curtea noastră sînt mai bine de o sută de oameni, mai bine de o sută de oameni vii, neamuri, rubedenii, prieteni, simple cunoștințe. Toți se gîndesc la o singură moarte, mărtașă mamei. Nici unul nu se gîndește la propria lui moarte sau la moartea altora dintre cei de față. Este ade-vărat că femeile — neamuri cu noi ori nu — care au venit s-o vadă pe mama moartă în acest ceas roșcat de înserare, în casa noastră și lângă casa noastră, morții lor. Dar lacrimile acestor jeli-toare nu dor pe cele ce le varsă și nu înfrîstăiează pe nimeni. Morții acela au murit mai demult iar unii — fie-le jărîna ușoară! — au murit chiar foarte demult și au fost uitați. Femeile care îl jălesc și-au adus aminte de el pentru că au văzut-o pe mama moartă, îl jălesc cu vorbe goale și au să-i uite îndată ce au să plece pe la casele lor.

Îi jefesc cu vorbe goale — cam aceea ar fi cuvintele care acoperă o mare parte a romanului. Limbajul nu poate sesiza semnificațiile evenimentului cel mult îl poate găsi ceremonialul, Ritualul. Oamenii participă la un ritual vechi de cînd lumea și își dau stînga ca acest ritual să fie complet. Restul nu mai are importanță. Dis gornistul urea să cînte cu goarna și cîntă. Moartea trezește în memoria celorlalți amintirea tuturor celor care au murit: nu a unul chip, ci a unei întregi lumi, amintirea morților, a celor de dincolo, iar aceia au nevoie nu de dureri, ci de ritual. De cuvinte. Dincolo de ritual, dincolo de aceste forme în care trebuie să intre cuvintele, se desfășoară nesînțgerită viața celorlalți, cu dramele ei cele mai banale. Un om își omoară bunicul, altundeva oamenii se îmbată. Nici un moment de sacralitate: flocare intenție, flocare ritual de generază, își sparge țiparul, oamenii trăiesc prin ei și nu prin stînga dispărută. Pomana se transformă într-un chef de zăle mari. Amintirile eroului central legate de mamă sînt întrerupte mereu de ceilalți, de jelanțiile celorlalți. Nu există un dincolo, ci un pămînt în care mizeria e în floare. Fiecare venit — la înnormintare își are morții lui, dar cînd vine vîntul mai duc cu sine acești morți! Căutare femeia a fost lăsată cu atîta copii, căutare s-a scăpat de cei care o bătea, căutare... și ceilalți, cei plecați sînt ceilalți de data asta, nu mai duc cu ei nîmbul morții eterne, ci a unei lumi întregi de ipostaze, izbucnitoare, capricioase... Există, în acest roman al scriitorului, o înviație a vieții care amenință, în flocare moment, să spargă chipul de solemnitate pe care autorul încearcă să și-l fidurească în jurul său: există deci în jur a dezvăluire vitală a acestor oameni care beau, mîdnăc, și există geamătul continuu, obăesiv, al tălăi și prezența autorului.

Căci el e singur căne nu tălă. El e mandatarul acestei comunități, el este acel ce îi scrie cronică. El este acela care poartă cu sine amintirile tuturor, dar, mai ales, ale mamei sale. Și de aici, ne întoarce la marile teme ale germinăției, ale erosului, ale morții. În lumea aceasta alt de bogată de viață, în care stercu, mormînt, nu înfelesuri ce nu trec de concretetea obiectelor, cronicarul acestei tălă este acela care va zăona marile probleme ale existenței. Mama — stîngă care l-a născut, care nu l-ar fi putut naște: și de aici, totul se

încarcă de sacralitate. Sînt singurele lucruri sacre în această carte care pune între ogînzii paralele marile probleme ale generel.

Șatra. S-au scris despre această carte câteva cronici foarte juste, și m-aș mîdrgini să numesc doar una excepțională (N. Baloid — Familia, martie, 1960) pentru că încercarea (deocămădă cel puțin) de-a emite puncte de vedere noi asupra cărții să nu pară temerară. Și totuși...

Totuși parca ar mai rămîne câteva cărări neabătătorite și una dintre ele ar fi aceea a analizei romanului în contextul operei lui Zaharia Stancu. Cetebrul Desculț era romanul unei lumi surprinzătoare prin mizeria colectivității. „Totul colcăie de adevăr” nota G. Călinescu (Contemporanul, 15/1956) însă adevărul pare de departe, de pe alt tărîm... Desculț, deci romanul unei colectivități văzută altfel decît în umbra canoanelor literaturii rurale. În varianța lărgită a romanului, visele lui Darie împing această lume într-un cormox în care stelele se iubesc, se birfec, se ciomădesc după obiceiurile din Omkka. Alegoriile cum împovărătoare nu se ridică împotriva intenției evidente de a tărgi modalitatea expresiei românești. Să zăboveim o clipă: steaua Mega-Lega își înșeală bărbatul cu Laurenț Piele, Lucașfăruși Dridu-Mădu mîdnăc tăcușe (delicățese!) etc. Enumerarea ar putea fi lărgită: ceea ce se demonstrează însă este existența legii în această colectivitate, lege împiacabilă, menită a fi dură la capăt ori cum. Că această lege se cheamă tradiție, obicei, adică tot ceea ce poț fine nestrămutată viața comunității, e altă poveste. Ochiul scriitorului e deschis mereu în fața morăburilor, riturilor, credințelor (profane) ale lumilor prin care își peregrinează eroul. „Există obiceiurile... popoarelor vecine” scrie N. Juin într-un articol mai vechi din Les lettres francaises (2-3 aprilie 64) sugerînd balcanismul Jocului cu moartea. Da, există, există desigur, și trebuie spus că ochiul scriitorului devine foarte atent atunci cînd descrie zone de contact etnic. Scriitorul e atras de colectivitățile apropiate de primitivitate, trăind de departe de civilizație; Tătarii din Pădurea neună (ce frumoasă e povestea de dragoste dintre Darie și Uruma!) acoperă, pentru etapa acestui roman, o înfițatid a scriitorului. Suflete pure, trăind între mare și tărînturile pietroase ale Dobrogei, tălare, atdătuiesc nu un po-

por exotic, ci o colectivitate. O colectivitate alcătuită și țișanii înținși înainte în Șatra, în multe din romanele lui Zaharia Stancu. În numele unui umanism moștenit prin curgerea generațiilor, în numele înalțelor legi ale omeniei, grupurile acestea repetă rituri străvechi care le asigură existența. Personajul amenințător e de fiecare dată Jandarmul, exponentul altor legi care încearcă să le destrame. Exponentul unei orinduri, iar colectivitatea aceasta se apră cum poate, cu ștrelicurile ei dintotdeauna. Deci, de o parte, Jandarmul, de partea cealaltă, ceilalți, sortiți să-și sfârșească istoria lor nescrisă, istoria lor anonimă, intențiile mai vechi sînt dezvoltate în Șatra. Încă o dată, nu avem tipologie în acest roman al lui Zaharia Stancu. Personajele sînt generice și pot fi regăsite în orice poem tribal. Him-bașa, Lisandra etc., etc., numele acestea nu definesc un tip perfect structural (așa ceva n-ar fi avut ce căuta aici) ci : Conducătorul (sau Șeful), Adolescentul, Femeia îndrăgostită, Amantul etc. În comunitate fiecare își are rolul lui pe care trebuie să și-l joace. Jandarmul, cel din romanele anterioare, are o mulțime de fețe care pînd la urmă se contopesc într-una singură : Războiul. S-a observat că romanul este un mare poem. Mai puțin s-a insistat asupra sensurilor de subtext ale romanului, asupra simetriilor și a gradului lui. Mai înții, Him-bașa și soția lui. El e conducătorul, stăpînul, omul ordinii, omul care păzește legea. Ea — soția lui — nu are, pe o mare întindere a romanului, nume : se cheamă Oarba. Aceasta i-e numele pe care și-l știe șatra. Ea reprezintă ordinea secretă a lucrurilor, posibilitatea de a exista în afara „șatrei” și în același timp de a trăi prin intermediul ei, între Him-bașa și Oarba, Alimul, fiul. Lingă ei, Uj-Hoțul. Dar să citim chiar din începutul primului capitol :

Him-bașa isprăvi de mîncat. Isprăvi și de băut. Oala, care cu puțin mai înainte fusese plină de vin roșu, acrișor, era goală. Îi mulțumi Oarbei. — Bucatele au fost bune — A fost bun și vinul. Obratzul Oarbei se luminează. Him-bașa îi privi pe Alimul.

Stăpînul șatrei leși în fața cortului, se așeză turcește în țărîna albule pe care o înfierbîntase soarele și bătu din palme. În deschizăturile corturilor se arătară de îndată capete oacheșe, pletoase, mustăcioase. Him-bașa se uită în ochii

lui Uj-Hoțul și-i porunci :

— Cheamă bătrîni la stat. O dată cu ei să vină Ariston, Gosu și Lisandra.

Sintem mai aproape de mit decît de istorie. Gesturile sînt largi, rituate, ceremonialoase și sacre.

Totul se desfășoară în numele unei ordini, și fiecare personaj trebuie să intre în rolul lui, cu sau fără voia sa. Urmează judecata Lisandrei, bătaia între Gosu și Ariston : totul se petrece în spiritul acestui ordinii. Apoi, știrea că vor trebui să piere și de aici, acțiunea eroică a împerecheatului.

Odiseea, într-adevăr, dar o Odisee în care nu mai există zel. Pe nesimțite, cu fiecare pagină, mitul devine tot mai mult istorie. Înaintarea șatrei, către locurile pustii care i-au fost hărăzite, înseamnă prin urmare intrarea ei în timp, în istorie. Căci locurile acestea puse în care ajung sînt locurile care le-au fost hărăzite de istorie. Iar destrămarea șatrei se face încet-încet. Țiganii nu mai au în fața lor acei timp răbdător. Timpul nu mai este alături de ei. Și primul semn al acestui timp, potrivnic, este nunta lui Alimul, fiul stăpînului. Este încercarea, prima încercare a lui Him-bașa de a păstra echilibrul grupului ; își hotărîște nunta fiului său mai de vreme decît o stabîlise dinainte, cînd vremurile erau îngăduitoare. Dar nunta, visată chef boemic, este stricată de bătaia dintre Gosu și Ariston. Mireasa e violată de patru soldași și idila aceasta a lui Alimul primește infața lovitură ; încercarea disperată a bătrînului de a păstra ritmurile vechii în șatră se încheie tragic.

Timpul, cel din afara șatrei, e prezent prin cei ce îl privesc pe oamenii oacheși ca pe niște morți. Sînt oamenii care trăiesc în război. Cei care au conștiința războiului. Încet-încet, riturile sînt știrbite iar legea, legea lor străvechi nu mai are nici o putere. Soldașii le violează soțiile, dezertorii trec prin șatră, ucîd, sînt ucîși. Șatra dobîndește gustul singelui : Ariston și Gosu se bat din nou, bătaia e necrușătoare, cu cușite scurte : șatra urea moarte, de om. Pumnul e muștat și șatra exultă. Pătrunderea în istorie de care vorbeam echivalează cu pătrunderea în moarte. În pustietate, șatra îndura o foame cumplită, căli sînt sacrificiați, numărul morților crește. Șatra scapă de sub stăpînirea legii, iar străvechea ei omenie se duce pe apa sîmbetei. Uj-Hoțul este cel care domină șatra, adică cel pentru care nu mai există lege. El este acela

care va lua locul lui Him-başa : colec-
tibilitatea se destramă și ultimii morți —
Lisandra și Aristan — sînt acela care
pun punct definitiv romanticului ei miș.

Dar există cîteva simetrii (aminteam)
care se cer studiate mai amănunțit.

a) Eros și Thanatos. Și aici sîntem în
apropierea mai vechilor povești de dra-
goste ale lui Zaharia Stancu. Erosul (e-
xistă totuși excepții) înseamnă armonie,
perfecta încadrare în natură, adoptarea
omului ritmurilor vieții. Primul cuplu
este Lisandra—Goșu, în terțet cu Aris-
tan. Lisandra venită în țatră, descenden-
ta unei adulterine, e elementul dizol-
vant. Iar Goșu este neputincios în fața
ei prin lipsă de prestață virilă. Con-
fruntarea celor trei merge în crescendo
pe tot parcursul romanului ; acompa-
nind celelalte dezastre care primejdiesc
țatra. Dar nu dragostea, erosul, armo-
nia cîntă în această confruntare : Aris-
tan e înfrînt de fiecare dată, mutilat și
apoi ucis. Nu ucis datorită celuilalt, da-
torită forței fizice a celuilalt, ci pur și
simplu se lasă ucis. Adică : dragostea nu
mai are nici o rațiune. Lipsind legea,
armonia trebuie să se destrame.

b) Nefidlicul Eros este tot al război-
ului. Violul Kerel e revelația. Și de aici,
a similitudinea soldaților ; relația bărbat-
femele (atît de pură sub imperiul legii)
se transformă în jălnică, disperată do-
rință de a trăi. Dorință dezordonată, ha-

otică, primară, săpînă de indiferență.
Oamenii se împreună în pustietate cu
primul venit, n-are importanță cum e,
cum arată. Inițierea în dragoste se ară-
tă a fi o operațiune hîlară, practică de
Matahaid — soața nevolnicului Uj-Hoșul.

c) Ar mai fi, în fine, vorba de cora-
giul acesta de morți care sporește ma-
rele : despre meditațiile asupra vieții,
morții etc. Dar, despre acestea, ne în-
găduim trimiterea la excelentul articol
al lui N. Balotă.

Șatra este romanul care demonstrează
pregnant că alăturarea Zaharia Stancu—
Panait Istrati nu are întotdeauna acope-
rire. Nici vorbă să ne îndepărțăm de
ceea ce e numit îndeobște „roman liric
romănesc”, ci, încorporîndu-i acestora,
trebuie să-l găsim pe scriitor undeva în
apropierea eposului sadoventian : cei doi
scriitori se întîlnesc în punctul în care
romanul devine epos. E drept, alături
de lumea sadoventiană, lumea lui Zaha-
ria Stancu e contorsionată, poartă cu ea
blestemul dizolvării ei, al mutilării ei.
Dar, să nu uităm (comparația nu impli-
că o scară valorică) faptul că Zaharia
Stancu este, temporal, un scriitor mai
apropiat nou : între cei doi există li-
teratura unui Camus, a unui Malraux și,
făcînd un mic paradox, a lui Zaharia
Stancu.

C. UNGUREANU

DARIE NOVĂCEANU

SPRE DIMINEAȚĂ

Vinul acela, ca focul,
Tâind poteci și crânguri în oasele mele,
arcuindu-te ca pe un pod
de pe o vîrstă în alta,
punînd amurg sub pleoape și-alergînd
precum un strigăt prin mușchii încinși,
șuierînd ca un tren depărtat
în vocea ta,
vinul acela, ca focul.

Spre dimineată,
Cînd, pînă și paralizicii
visau că dansează cu tine,
copiii se fermentau în pîntecul lumii
sub orizonturi nedeslușite.
Eu mi-aminteam un cîntec
de la mine din sat
și tu credeai că plîng pentru tine,
spre dimineată...

VASILE RANGA

PRIMĂVARA-PATRIA

Lăstuni de aer jucăuș și moale
în zarea grasă de mătăsuri fine
fac cercuri mari din ce în ce mai goale
și cercuri mici din ce în ce mai pline.

Dar din dorința frunzei de-a fi flință
toți coadri țării-nmuguresc pe loc
și pregătesc în mare suferință
explozii largi de verde și noroc.

Vai, primăvara-i patria din aer
și eu mă zducium dureros și-aș vrea
s-o fac să cadă pe pămîntul țării
ori lutul țării să-l ridic spre ea!

ACTIVITATEA ZIARISTICĂ A LUI CAMIL PETRESCU LA TIMIȘOARA

Dr. AUREL COSMA

S-au scris și s-au publicat o serie de articole și date informative despre anii petrecuți de scriitorul și dramaturgul Camil Petrescu în Banat, imediat după unire, când a funcționat ca profesor la Timișoara, unde a desfășurat în anii 1919-1921 o bogată activitate culturală și ziaristică. Zilele trăite atunci în mijlocul nostru sînt destul de cunoscute, dar sînt mai puțin dezvăluite aspectele vieții sale de apostolat cultural la granița de vest a țării și idealurile care l-au animat în munca sa publicistică. E mai puțin cunoscut sufletul său plin de elan tineresc dornic de a lumina poporul și mai ales nu s-a accentuat îndeajuns rolul îndeplinit de el în acțiunea de formare a unui climat de dreptate socială în provincia noastră. El a adus în presa bănățeană și în viața publică de aici un spirit de largă umanitate, de amicală înțelegere cu naționalitățile conlocuitoare și a pledat prin conferințe și articole pentru cimentarea unității frățești între toți fiii poporului nostru.

L-am cunoscut pe Camil Petrescu sub diferitele aspecte ale vieții și gândirii sale. Ne-am întîlnit aproape zilnic la masa noastră de cafea, unde am dezbătut cele mai variate probleme ale actualității de atunci care așteptau imperios să fie rezolvate. Prin tradiție, locul de întîlnire al ziaristilor, al oamenilor de condei și de cultură românească, era cafeneaua „Kronprinz” din clădirea teatrului, care fiind situată în punctul cel mai central și animat al orașului, ne oferea prin vitrinele ei largi, posibilitatea de a observa toată mișcarea de pe stradă. La masa noastră rezervată se nășteau ideile, aici ne scriam articolele și știrile, aici am avut redacția improvizată. Cine avea treabă cu noi, nu ne căuta la ziar, ci la cafea. Când venea un coleg din capitală sau din altă parte, știa că ne poate găsi aici. În perioada aceea Timișoara a fost

vizitată de numeroși scriitori și artiști din toată țara, care poposeau la masa noastră, de unde puteau vedea cum se desfășura viața orașului. Multe zile a petrecut printre noi Tudor Arghezi, Victor Eftimiu și alții. Cu toate că orientările politice ale zărelor unde scriam erau diferite, pe noi ne lega deasupra divergențelor de idei marile idealuri românești de ordin cultural și mai ales interesele noastre profesionale de presă.

Camil Petrescu și-a deschis sufletul din care răbufneau vâpăi de sentimente și impresii acumulate în tranșele și în anii de durere și privațiuni ale refugului din Moldova.

Ne povestea cum s-a întors la Bucureștii săi și cum a început să publice poezii în revista „Sburătorul” a lui Eugen Lovinescu. Prietenii săi îl sfătuiă să rămîină în capitală, unde avea mari posibilități și perspective de a se afirma, întrucît la cenaclul lor li descoperiseră vădite manifestări ale talentului său literar, dar însuflețita sa pornire lăuntrică și un dor de misiune culturală îl îndemna să vină la Timișoara, în partea cea mai apuseană a țării unde se simțea o mare nevoie de cadre didactice românești. A părăsit atunci catedra de la liceul „Gheorghe Lazăr” din București, unde era coleg cu profesorul bănățean Constantin Nedelcu, viitorul său contracandidat la alegerile parlamentare din 1921 în circumscripția Oravița. Astfel, Camil Petrescu a făcut parte din elita profesorilor misionari ai patriei vechi, care s-au stabilit la Timișoara și au adus o valoroasă contribuție la marea acțiune educativă și culturală, ridicînd învățămîntul românesc la nivelul superior în școlile noului stat unitar.

La vîrsta lui de 27 de ani era copleșit de planuri și frămîntat de dorinți frumoase. Era foarte sensibil la felul defectuos cum se vorbea românește în rîndul populației de al-

tă limbă, dar îndeosebi cum se redactau actele oficiale și comerciale, cu greșeli elementare de stilizare și de gramatică. Prietenul nostru, profesorul de franceză Charles René Brasey, un fin intelectual și un om de cultură enciclopedică, stabilit și el cu Camil Petrescu în Timișoara, ne furniza mereu mostre de traduceri pline cu haz ale comerțanților din oraș, care își afixau firmele și reclamele în ciudate texte românești deasupra celor germane sau maghiare existente anterior. Camil Petrescu ne-a vorbit atunci de intenția sa de a scoate o publicație în care să-i învețe pe cetățeni cum să-și redacteze în românește actele, corespondența și cererile adresate autorităților. El era un om de acțiune, un om hotărât. Când își punea ceva în gând, nu întârzia cu realizarea. Astfel ne-am pomenit cu primul număr al revistei „Limba română”, apărută la începutul anului 1920 sub direcția lui Camil Petrescu, purtând subtitlul de „foaie pentru limbă, artă și literatură”, și fiind tipărită pe trei coloane sinoptice, în limbile română, germană și maghiară. Această revistă, care a fost editată de trei ori pe săptămână până în vara aceluiași an, a dat în șase pagini lecții practice de felul cum trebuie să fie redactate în românește diversele acte oficiale sau particulare, și a servit în mod util populației de altă naționalitate ca să învețe o corectă limbă românească.

Pe vremea aceea Camil Petrescu a locuit în imobilul din actuala stradă Karl Marx la nr. 8, unde își avea și sediul administrativ și redacțional al revistei. În aceeași perioadă a scos și un ziar de informație, cu titlul „Țara”, din care au apărut zece numere. A fost o primă încercare publicistică, de tatonare a publicului și de experiență editorială, din care Camil Petrescu a tras concluzii și învățăminte practice, ca la finele anului să pornească din nou la drum, mult mai bine pregătit și înzestrat pentru a scoate un cotidian românesc la Timișoara cu aceeași denumire de „Țara”.

Camil Petrescu a reușit să cunoască în scurtă vreme Banatul și pe fruntașii politici ai provinciei, moravurile și caracterele lor. La sosirea sa a început să colaboreze la presa existentă, îndeosebi la „Bana-

tul românesc” condus de Dr. Avram Imbroane, dar a cules destule dezamăgiri și decepții personale. S-a izbit de greutate și de interesele clanurilor locale ale partidelor. Și-a dat seama că numai singur își va putea croi o cale deschisă pentru munca sa publicistică și pentru înfăptuirea planurilor sale. De aceea a pornit pe cont propriu la prima sa experiență, care i-a dat imbold și l-a încurajat să reinceapă activitatea sa de ziarist la Timișoara sub auspiciile unei libertăți depline de conștiință, dar sub înaltele porunci ale intereselor românești și sociale.

Pe vremea aceea nu era ușor să faci gazetărie într-un oraș ca Timișoara, cu prea puțini tipografi români sau care cunosc puțin limba, și aceia angajați să lucreze la celelalte publicații existente deja. Camil Petrescu era nevoit să-și imprime ziarul la o tipografie germană, la „Deutsche Wacht” din piața Unirii nr. 8, unde textele erau culese cu multă dificultate de lucrători care nu cunoșteau limba română. Ziarul apărea cu evidente greșeli de tipar, și nici corecturile sau asistența vigilentă a lui Camil Petrescu nu putea asigura o apariție mai acceptabilă. Primele zece numere din „Țara” au apărut în condiții nespuse de grele, îndeosebi din punct de vedere al realizării tehnice și uneori numai în sferturi de pagină. Din lipsă de redacție, Camil Petrescu își scria articolele la cafenea sau pe colțul unei mese din tipografie. Cercetînd colecțiile ziarelor apărute pe vremea aceea, ne vor izbi imediat spațiile goale din coloane, de unde cenzura guvernamentală a eliminat articolele de critică ale opoziției împotriva unor măsuri luate de organele stăpînirii. Libertatea presei de multe ori a fost nesocotită și încălcată, iar sistemul democratic atrofiat și sugrumat. Cu toate acestea, Camil Petrescu nu s-a demoralizat și nu s-a demobilizat. A înțeles însă că se impune o radicală reorganizare și o amănunțită pregătire pentru continuarea editării ziarului. A reușit în perioada aceea de criză locativă să afle și să închirieze un spațiu potrivit și central pentru redacție și administrație, instalîndu-se la etajul clădirii din actuala stradă Alba-Iulia nr. 3. Era pe aceeași stradă cu cafenea

„Kronprinț”. Ideologia ziarului era oglindirea gândirii lui Camil Petrescu. El a fixat programul ziarului în direcție progresistă, după cum rezultă din articolul prim al numărului 11 apărut la 2 decembrie 1920:

— „Țara” reapare sub forma unui ziar modern, bine organizat, bine informat, în condițiuni cu totul superioare modestelor începuturi, continuând însă atitudinea de altădată.

Redacția lui Camil Petrescu a devenit un centru polarizator al energilor tinere, care își uneau forțele și ideile progresiste și democratice pentru a susține o campanie de culturalizare românească nu numai prin scris, ci mai ales prin acțiuni directe pe teren. Camil Petrescu a îndrăgit Banatul și pe bănățeni, iar lumea de aici a început să-l înțeleagă și să se atașeze de el, acordându-i încredere și dându-i sprijin multilateral în acțiunile sale. El și-a format un grup de prieteni pe care putea conta. Numeroase condeie au colaborat la cotidianul său. Din localitate au semnat articole Grigore Ion, Charles René Brasey, iar din altă parte George Topîrceanu, Ion Pillat, Ion Minulescu și Cincinat Pavelescu. Majoritatea textului redacțional era însă scris de Camil Petrescu, care publica alături de articolele semnate și altele cu pseudonime sau fără indicarea autorului.

Orientarea progresistă a fost simțită mai cu seamă când s-a vorbit despre greva din decembrie 1920. Camil Petrescu a luat atunci o atitudine față de clasa muncitoare, fixându-și punctul său de vedere, care poate fi considerat ca o mărturisire a crezului său politic. El a declarat textul:

„Sîntem partizanii celor mai înaintate idei în problemele sociale. Socializarea fabricilor și atelierelor este o reformă, care în formele cunvenite ni se pare nu numai folositoare, dar și necesară. Suflul internaționalismului de largă umanitate nu ne înspăimîntă. Se impune deci ca față de muncitorime statul să vie cu o serie de măsuri pentru îmbunătățirea stării materiale a proletariatului și care să fie în același timp o recunoaștere a frumoasei atitudini a acestei muncitorimi. De aceea, socotim că guvernul va veni cu un

decret de amneștie pentru cei condamnați. Ar fi un act de înțelepciune politică.”

Zi de zi își scria Camil Petrescu articolele de fond, trăind sub lumina convingerilor sale diferitele evenimente și probleme care puteau să intereseze opinia publică. Ori cît de independent s-ar fi declarat sau ar fi dorit să rămînă, n-a scăpat nici el de vrtejul luptelor politice care l-au prins în vîltoarea lor. Seria cu vervă, avea un stil de combatant fără să-și moaie condeiul în cerneala patimei și criticii personale. Pe el îl preocupau numai ideile. Demagogia deșantată care se încuibărea tot mai adînc în moravurile noilor figuri scoase la iveală de valurile furtunoaselor manifestări efemere ale unor popularități fără conținut durabil, l-au dezgustat, dar nu l-au demobilizat în acțiunile sale.

Camil Petrescu a recoltat și multe decepții, cînd a intrat cu zestrea ziarului său independent în acțiunea federalizării diferitelor partide și grupări politice, sub conducerea lui Nicolae Iorga. Politica guvernului Averescu a fost susținută aici de gazeta „Banatul românesc” și de gruparea directorului ei Dr. Avram Imbroane. Fratele său Dr. Nicolae Imbroane, deputat ales la Oravița, fiind numit ca prefect la Timișoara în locul maiorului Cornel Dragalina, generalul de mai tîrziu, plecat în altă misiune, a devenit vacant mandatul de parlamentar. Atunci, în numele și din încredințarea federației partidelor politice din opoziție a candidat la alegerile parțiale din Oravița și Camil Petrescu. A pornit în primăvara anului 1921 în campanie electorală cu tot grupul său de prieteni și a cutreerat satele cărășene, organizînd întruniri și ținînd discursuri. Alegerile erau grele și animate. Camil Petrescu de tînră a cules fructele amare ale experiențelor politice, care l-au lăcuit și l-au îndepărtat cu dezgust de viața publică și de moravurile ei de atunci. S-a dedicat numai culturii și literaturii.

Retrăgîndu-se în carapacea talentului său, Camil Petrescu a pregătit volumul cu versuri de război sub titlul „Drumul morții”, din care publicase cîteva poezii în „Sburătorul” lui Eugen Lovinescu și în ziarul său „Țara”. Apoi a ținut la Ti-

mișoara în prezența unei numeroase asistențe conferința „O zonă culturală la granița de vest”, iar în urma succesului obținut, a organizat o serie de manifestații culturale în diversele centre ale Banatului, unde el a prezentat în termeni populari poezia din literatura română, iar prietenul său Charles Brasay a vorbit despre romanul din istoria acestei literaturi. Conferințele lor erau încadrate în programe artistice susținute de cîntăreți din Capitală, care erau în trecere sau în turneu prin părțile bănățene.

În iarna din 1920-1921, masa presei din cafeneaua „Kronprinz” și-a lărgit cadrele prin participarea artiștilor de la noul teatru de operă românească. Compania lirică Maximilian-Leonard a dat începînd din primele zile ale lui decembrie 1920 o serie de spectacole la Timișoara. Artiștii aveau sala de teatru în aceeași clădire cu hotelul unde erau cazați și cu restaurantul la care serveau masa. Tot acolo era și cafeneaua noastră unde ne întâlneam cu ei tot timpul pînă la finele iernii, cînd s-au deplasat cu trupa de operă la Arad. Camil Petrescu era în mediul său preferat, Teatrul îl pasiona de pe atunci, iar dramaturgul de mai tîrziu începea să-și formeze deja structura spirituală pentru creațiile sale ulterioare.

Stînd la masa cafenelei și privind spre piața din fața teatrului, pe unde azi zburdă porumbeli ca la Veneția, Camil Petrescu dezbătea cu anturajul său sub semnul criticii obiective stările de lucruri de pe atunci, care trebuiau remediate printr-o serioasă acțiune de moralizare. Atunci a încolțit în mintea sa ideea comediei, atunci a conceput prima sa scenă dedicată vieții bănățene. În luna martie 1921 a publicat în numere consecutive ale ziarului „Țara” ca supliment literar scenetareviză cu titlul „Moș Ion Roată în Banat”. Spațiile goale indicau părțile cenzurate. După cum spunea autorul, avea atunci înclinație pentru un teatru de propagandă care să placă bănățenilor. Invocînd figura lui Ion Roată din Moldova, a căutat prin gura fruntașului țăran de pe vremea domnitorului Alexandru Cuza să exprime greutățile și situațiile național-politice văzute aici și mai ales părerea sa despre ele. Sce-

na se petrecea în viziunea lui Camil Petrescu într-o dimineață pe trotuarul din piața actualului teatru de operă, unde moș Ion Roată adormise. Fîind deșteptat din somn de un polițist, el a început să-și povestească impresiile. În cadrul scenei autorul a intercalat și cele zece strofe ale poeziei „Al mai tare om din lume” scrisă în grai bănățean de Victor Vlad Delamarina. Camil Petrescu savura cu plăcere poeziile acestea dialectale.

Nu pot încheia aceste evocări fără să nu amintesc de străduința și interesul deus de Camil Petrescu pentru înființarea primului sindicat al presei române din Banat. A reușit să adune în jurul acestei idei numeroși ziaristi și oameni de condei, în urma convocării unor ședințe, dar sindicatul n-a putut lua ființă. Totuși, a funcționat un fel de reuniune în fază embrionară și neorganizată, la întîlnirile spontane și obișnuite de la redacție sau de la masa din cafenea. Încă nu era terenul prielnic pentru o astfel de constituire, nu existau nici premisele și nici condițiile necesare ca să-i asigure succesul și viabilitatea, ca să-și îndeplinească rolul în mod efectiv. Gazetăria încă n-a devenit aici profesionalistă, ziaristii care scriau și publicau nu-și găseau încă sursa de existență în redacții. Nici Camil Petrescu n-a trăit din ziaristică, după cum n-au trăit nici ceilalți. El avea catedra de profesor, iar ceilalți aveau și ei posturile lor în instituții sau întreprinderi particulare de unde își trăgeau cîștigurile necesare traiului.

N-am evocat în aceste pagini defect activitatea culturală și ziaristică a lui Camil Petrescu. S-ar putea scrie încă multe despre el. Mai trăiesc încă numeroși prieteni contemporani care ar putea să-și adune amintirile despre el, despre munca lui ca profesor, ca om de literă și mai ales ca om cu generoase sentimente umanitare. Bănățenii întotdeauna vor avea de spus numai lucruri frumoase despre anii pe care i-a trăit Camil Petrescu în mijlocul lor.

MARE INCENDIATĂ

Marea, doamne, marea
incendiată de viscol —
un cer arzind în chinurile iadului
deasupra chinurilor mării
și alb — imaculatul alb năgind —

suflet al meu, ingenuncheat în alb,
icoane mișcătoare ale firii tale:
un cer și-o mare-n chinurile focului
și viscolul, iad alb — să ingenunchi?

Cochilii goale — și cade zăpadă,
noapte, ne-ascundem în alte cochilii,
o transumanță din cochilii în alte cochilii
și ninge, frigul îl luăm cu noi

— înduntru —

CINE STRIGĂ

Pun stăpîntre păsările sălbatice
pe făruri, pe ceruri;
vîntul cutreeră plajele,
desprinde, din ancore, insulele.

Noaptea-l auzi rîndind
lumina lunii, orașele verii.
Risipitorii culeg cochiliile.
Nici-o glorie nu memorează nisipul.

Tristețea — singură îndestulare
sufletului nostru
semnător de zei
în patru vînturi.

Scapătă ochiul
la orizont.
Cine mai strigă — pămînt,
zbuciumîndu-se-n somn?

Mare, rugămu-ne fie,
apără-ne
măcar corăbiile
din vis...

ELEGIA A XVIII-a

UN DUH DE SMIRNĂ SCALDĂ MIRII. TOBE
de greteri trec prin vocea în surdină,
pe trepte friguroase — și streină,
ne unge tîmpla țara, plînsul rob e.

Acum, vom scobori în sex de ceață,
cu drojdiă și cu pietre bocitoare,
vocale scumpe implorînd tertare
acolo, unde nașterea îngheață.

Pe nări, vertebre, triste animale
varsă și umplu rodnic o grădină.
finala poartă să nu cadă-n vină —
convulsi, în calicii minerale.

E vasilisa pe un fund de mare ;
la jumătate trupul alb ni-l rupe,
sub roși înalte și zmaragd în cupe,
fără confete-n sala în teroare.

Un gest altfel ca teascul în podgorii ;
cu instrumente, hidre vin naive
și din urechi, din putrede ogive,
scot zeltăși păgîne, fumii, norii.

Nomada carne în asfiziă moartă
larg deschizînd retortele cu fiere,
pe undele-femele, în mistere,
buhă și corb, în mijloc galben, poartă.

Sub streșini mol de calde violine,
munții de ceară leagă lupanare ;
la urmă, în rădvanse seculare,
trec broaștele festoase-n somn virgine.

Ascunsa piele caui ; caste cale
polenul pun pe-o rană care vine
cu-orgii de pleoape, înecînd în tine

clavirul ternii-n oase muzicale...

ELEGIA A XVI-a

EȘTI SCLAVA ÎN OGLINDA DE RETINE,
cu mîinile — plane să recite.
Lacul oniric valuri împletrite
(ca o memorie ce crinul ține)

trage linii și eclipse, sfere ;
eroticcele pulpe sub zăpadă
din cavaleri (sfînși cu canini și) spadă,
pe firul somnambul, în vaste sere.

Rotesc ventuze plante carnivore
în lungi mănuși de fosfor și de vată
și mănușile de-arome se arată
și traversează scara unei ore.

Ca un corsaj pierdut, urechea cade,
polipii de pendule-n vii cristale
după niște aleargă-n coame pale,
pe-un git de fluture în vechi cascade.

Sold-stup : celulele în frig se plimbă,
odrasle printre gheare iluzorii ;
ochi languroși hulîndu-și lămpți, scot porii
și duc scheletul străveziu pe limbă.

Ameobe pun electrice ghitare,
cum prin șertare, sub oțate unghii :
e noapte-acolo-n amarant ? genunchii
stau lângă pod de albă lumnare.

Lumea cu duhuri : simți la subțioară
cu terburî plaje, și cu aer pene,
un sînge se dă jos din turn, prin vene,
și moare-n urmă de amiaza clară.

De după flaut, vin terase, unde
clorapit lungi de sticlă-și scot cuvînte
și răgușite glezne-n vinuri sfînte

mai duelează-n vodevil, afunde..

PLATON PARDAU

CLIPĂ

Vai, dacă închid ochii
dușmanul iese din mine
iese la drum și atacă
iese la drum și iubește-

Clîpă a mea de orbire
clîpă de albastru închis,
clîpă de negru, de întunecime,
clîpă de paradis.

Mă prefac într-un pom de mătase
șarpele suie pe mine
într-un coș gade ghemuit trăznetul
ca o umbră de ciine.

Vai, dacă închid ochii
pleoapa face spinzurători
capetele voastre seamănă
cu sorii și cu sorii.

Groapa de oase, ochiul
trage lumea-năuntru pînă la zero,
pînă la primul strigăt al cocoșilor,
pînă la lepădare, pînă în zori,
pînă la pielea de foc a strămoșilor.

NICOLAE ȚIRIOI

SONET

Dezmîterd în ochi, din strugure, o boabă
Și simt adînc cum apele din mine
O scaldă-n vis, desprinsă din clorchine
Și geana beată-mă tremură, neghioabă.

E clipa dulce. Roadele-s vîrgine,
Iar bruma-n aer fumegă-n pozoabă!
Lumina albă, cea din urmă, roabă,
Se-ascunde-n sînge, unda să-și aline...

La mine-n gînd — ca flacăra apare
Minunea pură, frageda dulceață
Și sucul plin de-aromele amare.

Din vinul supt în ostă dimineată,
Vom storce numai lacrima-n pahare
Și l-om prîti în soare cum îngheață!

CÎND VA NINGE

Am început s-o cunosc, s-o îndrăgesc, s-o iubesc probabil, într-un mod ciudat. Odată cu sosirea mea în sat, toți cetățenii îmi vorbeau de ea.

Ascultîndu-i aveam senzația că ascult o legendă. Uneori mă săturam de amintirea ei pînă peste cap. „Învățătoarea în sus învățătoarea în jos...”

„A făcut cum a vrut, cum a știut, eu fac cum mă taie capul”. Așa le răspundeam în gînd. Cum intram într-o casă apărea și ea. Cobora de pe pereți, din mijlocul copiilor și prindea viață. Mi-am dat seama că trebuie să fac un efort supraomnesc ca s-o înlătur din amintirea lor, or să mă pot compara cu ea. Am înlocuit-o în toate: la catedră, cămin, bibliotecă...

Locuiam în aceeași cameră, dormeam în același pat, stam pe același scaun, la aceeași masă, cu aceeași oameni. Rar trecea o seară să nu-l aud pe taica: „am să mor și n-am s-o mai văd”. Au iubit-o ea pe un copil al lor, că ei nu au copii. „Avea niște ochi...”, o auzeam pe tanti Ileana. „Și-i plăcea să joace...” Așa m-am obișnuit cu amintirea ei, și mi se părea și mie că e dusă și-ntr-o zi va veni și-n casa noastră va fi mare bucurie. Am început s-o caut prin tot satul, în toate fotografiile. Avea nasul cu vârful ridicat, obraznic, părul adunat în coc, ori despletit, semănînd cu o neliniște...

Intr-o seară la cămin, mă trezii cu unul:

— Învățătoarea altfel proceda... Dumnezeii ei de viață... și trînti un pumn în lampa burduhănoasă cu petrol și o făcu bucățele.

Am părăsit căminul grozav de trist, și-n gînd îi reproșam multe acelei fete care fusese învățătoare înaintea mea. În timpul unei povești celor de acasă ce mi s-a-ntîmplat.

— În seara aceasta îi scriem, fu concluzia unchiului Ionică.

Mi-am dat seama că fiecare insucces al meu, pentru alții e o bucurie; că îi comunică totul ca unui stăpîn.

— Dați-mi adresa, vreau să-i scriu.

Se priviră unul pe altul. Unchiul Ionică trecu în altă cameră de unde se-ntoarse cu un plic pe care avea adresa. Am părăsit bucătăria. În camera mea din curte, încercam să mi-o imaginez în locul meu, dar nu reușeam.

Nu știu cit timp a trecut încercînd să-i scriu. Aveam așa de multe să-i spun... Tîrziu de tot am reușit să-i scriu doar două rînduri: „Deși ai plecat, ai reușit să rămii. Amintirea ta n-au șters-o nici vînturile, nici zăpada”. Și am semnat: Învățătorul.

După o săptămînă am primit răspuns. M-a cuprins o mare bucurie. O bucurie pe care cu cit încercam mai mult să o-nțeleg, cu atît mai mult nu o-nțelegeam. Am început să ne scriem tot mai des și-n două luni, ne făceam declarații de dragoste. Mă amuzam teribil. Pe la sfîrșitul lui aprilie mi-a propus o întîlnire. Aventura îmi surîdea. Și dacă la început priveam oamenii și copiii cu un fel de scrișnet, cînd îmi vorbeau de ea, acum eu aduceam vorba despre ea. Și de fiecare dată făceam cite o descoperire.

Veni și timpul să plec la întâlnire. Mi-a dispărut curajul, m-a cuprins neliniștea, spaima de banal și ridicul. Să mă duc, ori nu? Oboseam răsuicind în minte aceste două întrebări.

Intr-o seară am urcat în sus pe vale la prietenul meu Biscui. I-am povestit totul. Și el mă încuraja. Visele prinseră iar să mă învâluie ca o viță de vie; mă vedeam căsătorit cu ea, într-un sat cu două posturi. Visam, visam... Știam că pătura aceea o învelise și pe ea, și-ntr-un fel noi ne-nțilneam seara în același pat: ca în amintiri, eu în realitate. Și totuși i-am comunicat că nu mă voi duce. Cu banii pe care reușisem să-i economisesc, doream să-mi cumpăr un balon, o pălărie. I-am scris că e mai bine să aminăm pînă la vară. Dar răspunsul ei a fost categoric: pun la bătaie cinci salarii.

Intr-o simbulă am trecut pădurea spre haltă. Stabilisem să ne vedem și i-am fixat întâlnirea pentru ora 17. În Lugoj mi-am cumpărat hainele de care aveam nevoie. Cînd am plecat spre ea, mai aveam în buzunar doar 15 lei, contam pe cele cinci salarii ale ei, cu hotărîrea de a-i restitui totul pînă la ultimul ban.

Era o zi năvălășă. Cînd ploua, cînd apărea soarele și mă izbea în ochi prin geamul vagonului. Pe banca din fața mea, doi studenți se certau pentru două echipe de fotbal. Îi auzisem doar din cînd în cînd. În rest visam cuprins de cele mai volburoase emoții. Am fost fericit cînd după cîteva ore am coborît în gara aceea care mi se părea romantică, deși nu era. După ce am cercelat gara pentru a mă convinge că nu sosise mai din timp, așa cum se-nțimplase cu mine, am intrat în restaurant. M-am așezat într-un colț lângă soba de teracotă. Sorbeam din cafeaua turcească, și citeam, o revistă pe care, pînă în gara aceea, nu o mai văzusem. Cînd se anunța sosirea unui tren, fugeam afară. Urmăream toate fetele și femeile care coborau. La ora 17, mi-am dat seama că nu venise. Mă apucă furia. Ce glumă de prost gust! Ca să mă liniștesc mă întorse-i iar în restaurant. Mai aveam 10 lei. Comandai un rom mare și încă o cafea. După ce mă văzui doar cu un leu în buzunar, îmi făcui două planuri de acțiune. Intîi să vorbesc cu șeful gării, să-i las mapa amanet. Dacă primul plan cade, singura soluție rămîne predarea. Ieșii din nou din restaurant. Ploua cu răbufniri scurte și stropii mărunți îmi biciuiau fața. Căutai peste tot, dar nu era. Obosit mă așezai într-un colț pe o bancă. Pe coridorul lung, cu cimentul lucios, o țigăncușă de vreo 10 ani juca, iar alți țigani, băteau din palme și o încurajau cu strigăte. Rochia largă devenea cerc ori i se lipea așa de mult de trupul ei firav de copil. Am uitat de necazuri, și după vreo oră cînd țiganii au plecat, pe bănci mai rămăseseră doar cîteva femei, și aproape de ele, o fată care îi semăna. Părea hotărîtă să aștepte, dar nici eu nu mă grăbeam. Cînd se ridică, o urmai, s-a oprit la casa de bilete. Am urmat-o, m-am apropiat. Dumnezeuule, ce urîtă! I-am atins ușor umărul:

— Vrei bilet spre pădure?

— Nu domnule, și-și coborî ochii spre mine.

Îi citeam în ochi dezamăgirea. Degetele mîinii stingi mototoleau un ziar. Eu mă așteptasem să fie mai frumoasă, ea să fiu mai înalt.

— Să intrăm undeva, propuse fata fără nici-o bucurie.

Am intrat într-un local. Ne priveam pe furiș.

— Ce serviți? ne scoase din încurcătură ospătarul.

— Un coniac, un grătar — două grătare și un lichior, comandă fata fără a sta pe gânduri, fără a mă consulta.

Ce necaz îmi era pe mine că am venit fără bani, că am venit, că-i scrisesem. După mîncare ceru vin, un vin care ne încălzi, și ne trezirăm vorbind despre lumea aceea care ne lega unul de altul.

Mă forțam să fiu atent, amabil, și-mi ziceam mereu că e grozav de urîtă. Ochii mari, căprui, cu lumini schimbătoare, părul negru căzut pe umeri, contrasta cu tenul brun lucios. Bluza albă de material subțire, îi scotea în relief linia discretă a sînilor. Își rezemase bărbia în podul palmei micuțe și albe. Nu mai era lingă mine la masa aceea, era departe în satul din mijlocul pădurii. Cînd începu să cînte muzica, bătu din palme deasupra capului. Ospătarul în costum negru, se apropie de masa noastră.

— Două sticle de Cotnar, ceru tot fără să mă consulte. Cotnarul are-n el ceva din lumina satului din pădure. Ciocnirăm și-ncepu a ride. Mă-ntrebam: „Ce dumnezeu, visez?”. În fața mea sta o femeie sănătoasă, spirituală... și aveam senzația că-s victima unei farse.

— Ce-ai rămas așa?

— Nu știu...

— Vrei să dansăm?

Se ridică și porni înaintea mea. Avea pasul mărunț, hotărît... Risipea în jur un fel de neliniște... Dansînd mi-am amintit de oame-nii din sat. Fata aceasta avea jocul în sînge, curajul în priviri, și iubirea în picioare. Tirziu cînd am ajuns la hotel, mă simțeam mic, subțire, o fărîmă de om.

— Acolo a fost timpul împlinirilor, aici e viața, îmi atrase atenția luînd cheia de la portar, și nu știam în ce măsură e sinceră ori nu?

Urcam pe scări. Mă privea peste umăr surizînd. După ce descuie ușa, începu a ride așa de melodios ca într-o pădure. Se trînti pe un pat îmbrăcată.

Cînd am îndrăznit să aprind o lumină mi-am dat seama că plînge, și aș fi vrut să-i spun ceva dar nu îndrăzneam. După ce se liniști, se dezbracă în tăcere ca în prezența unui om intim.

— Mă duc să fac baie, îmi spuse din pragul ușii.

Auzeam apa șiroind și pe ea cîntînd o doină din satul acela. Gîndeam că pină la ziuă rămăsese foarte puțin, și că trebuie să plec pentru a ajunge la cursuri după amiază. Apa nu se mai auzea și ea îmi începu a spune o poveste. „De mult, o fată avea 20 de ani. Trăia într-un sat așezat în mijlocul pădurii. Într-o seară a sărutat-o un băiat. Apoi... a tot sărutat-o șase ani. Într-o toamnă fața aceea îmbătrînise și a plecat departe, departe...”

Stam pe scara vagonului. De sub pălărie îi căzuse pe frunte o șuviță de păr. Eram sigur că se va întoarce înapoi și ne vom duce într-un sat cu două posturi.

— Cînd ne mai vedem? am întrebat-o.

— O să te caut într-o zi, cînd va ninge așa de mult că nu se vor mai vedea drumurile și toți oamenii vor fi în sat.

Cînd am ajuns acasă, i-am spus prietenului meu că n-am întîlnit-o și în pauze o rugam pe Nelica din a treia să-mi povestească despre lovarășa învălătoare.

IOSIF LUPULESCU

MATURITATE

Pătrund în toamna marilor culesuri,
Precum în cronici votevozi și sfinți,
Împodobit la temple cu arginți,
Dar dezbrăcat de păzma și eresuri.

Ciudatul anotimp ce mă-nveșmintă
În patrațir de liniști, princiar,
M-adună din trecut, ca-ntr-un stihar
În care toate paginile cîntă.

Pe umeri port hulubit albi ai verii,
Luceafărul zîmbește în pastale,
Și meșteri iscusii m-au prins în zale,
Însemnul tinereții și-al puterii.

Mă văd frumos, ca cerul plin de siele,
Iubît mă simt de oameni și dorît,
Mî-e sufletul de doruri dogorît
Și nu mă mai frămîntă vînturi grele.

De-aceia dintre-atitea înțeleșuri,
Aleg pe cel mai simplu care-l știu,
M-am vrut poet și om, și am să fiu
Și-acum în toamna marilor culesuri.

RECITAL DE PIAN

Frumoasa mea acum lasă-ne singuri,
Nu ne mai turbură nici un giud...
Cît de mult îți iubesc degetele trandafirii
Peste clipele de sîdeș atîrgînd!
Te simt mai aproape de suflet cînd cînți.

Te simt mai aproape de suflet cînd cînți.
Fiecare notă e parcă propriul meu ecou,
Degeaba pleoapele se închid peste vis,
Ochii te cuprînd treacă, din nou.

Recitalul de pian se va sfîrși într-o zi
Cînd vei închide oboșită mapa cu parlituri,
Păsările sufletului vor zbura speriate
Prin ale muzicii cîntătoare păduri.

Atunci, liniștea filosofilor ne-o cuprînde,
Fiecare, altă amintire îmbrățișînd,
O să ne doară doar foșnelul
Frunzelor palide din copacul iubirii căzînd.

Dar acum, sîntem fericiți ca un giud împlinit...
Și degetele tale trandafirii rădăcesc peste clape...
Frumoasa mea, îmi simt inima ca un lotus
Înflorit peste burguri înecate de ape.

SFIRȘIT

A dună pomii-n virf de crengi, tăceri
Și pași de umbră calcă pe zăpadă h.,
Scriu Feți Frumoși file de baladă
Și norii-noată-n mări de primăver.
Par munții cu-aluminii sideșiți
Și zările-s cu frunzi de promoroacă...
Un ceas târziu, în toaca vremii toacă ;
De șuter lung, sint brazii scuturași.
Stau gândurile-n porți de așteptări
Și-n aripi le-au crescut atâtea doruri,
Că ar putea pământului, ocoluri
Să-i dea, mutînd o zare-n alte zări.
Cum ele stau, și noi — pămînt și oase —
Stăm și-așteptăm, pe margine de luturi,
Să ne-nfrățim cu primele-nceputuri
Și nu simțim sfirșitul, cum ne coase.

BACSKI GYORGY

REFUGIU

*C*u labe moi de pisică
noaptea
se furîșează
tot mai aproape
Un riu de oameni
cu mîtea pierdută
în ezitări și derută
O vată de-ntineric coboară
cerul scîmșat
acoperă puzderia refugaților
Pădurea zumzăle în mii de pulsații
Pascinată
nesfirșita boltă cu milioane de ochi
e arogantă
indiferentă și oarbă
și nu amîină nimic.
Viața a fost mereu un refugiu
și-o despărțire
Pe fețele jilave de spaimă
noaptea
se furîșează cu labe moi de pisică
pe fețele îmbătrînite total.

In românește de ANGHIEL DUMBRĂVEANU

„COMEDIA ERORILOR“ CRITICE (II)

■ EUGEN SIMION

ORIZONT

Un alt poporanist din ramura, ar trebui spus, rebelă, dezertoare, e H. Sanielevici, pe care nu știm de ce (știm, dar simpatia poporaniste de început ale antropologului evoluează spre alte conștințe) Lovinescu îl integrează curentului de la **Viața românească**. Poate doar că H. Sanielevici publică aici câteva studii și manifestă pînă la sfîrșit afecțiune pentru țărărime. G. Călinescu procedează mai bine, e, oricum, mai aproape de adevăr cînd îl fixează pe inteligentul detractor al lui Sadoveanu în altă undă spirituală: **îndrumări spre clasicism**. Poporanismul lui Sanielevici („deși cu intermitențe dușmănoase;) ar consta, după Lovinescu, în eterna nediferențiere a esteticului de etic și de etnic, precum și în recomandarea pentru o literatură țărănească sănătoasă. Astfel de recomandări fac însă și vor mai face încă mulți în cultura română, fără ca această simpatie să aducă, fatal, și o conștință poporanistă. Cît despre lipsa de disociere a esteticului, ea e un păcat aproape general al epocii: nu e, oricum, un indiciu, decît foarte vag, de apartenență la o mișcare ideologică. Încercările critice ale lui Sanielevici, „savuroase și expresive“ nu depășesc o anumită zonă a paradoxului E. Lovinescu, care nu acceptă, în critică asemenea glume inteligente, nu le ia în seamă și le bagatelizează: „artera aortă“ pusă în discuția literaturii, „lăudăroșie puerilă“, „familiaritate agresivă“, „obida omului, care, așteptînd băiat, a ieșit fată“¹⁾, gestul nastratinesc de a aplica antropologia la artă: „nu-i deajuns — observă criticul luîndu-și persoana lui peste picior — să știm că Delavrancea avea buze răsfrînte, păr blond și creț, că Vlahuță era un brachicefal vestiaritic, trebuie să știm

și ce mincau“²⁾. În sinteza din 1937 îi acordă, totuși, mai multă importanță, rezervîndu-i același număr de pagini ca și lui G. Ibrăileanu. Îi recunoaște „puterea de speculație și spiritul de sistematizare“, „luciditate de expresie“, „vervă; „real talent polemic“, „posibilități de incursiune în diferite domenii“ etc. Dar stilul ca și personalitatea antropologului strică totul: „suferă o dublă rupere de echilibru: întîi prin violența verbală și apoi printr-o morbidă conștință de sine“ (op. cit. pag. 34).

G. Călinescu, care contrazice în atîtea cazuri pe Lovinescu, are și în privința lui H. Sanielevici o altă optică: opera savantului e încărcată de „scelșiri de observații noi; autorul fiind „un mare, un excepțional polemist al disciplinelor ideologice, iar cartea în discuție (**În slujba Satanei**) „o încintare și un document clasic“. Cu un cuvînt, textele lui H. Sanielevici sînt de „o mare putere literară“ (*Ulyse*, p. 265). De o mare putere — e mult spus. Cine numește pe Freud „preaspurcăciunea sa“ și pe alți savanți „șoltici“, „zarafi; „oameni cu ardei în dos“ face dovada unei mari libertăți de expresie, nu însă și a unei forțe literare ieșite din comun. În critica propriu-zisă H. Sanielevici are, adevărat, câteva studii de luat în seamă și cel dintîi e acela despre proza lui Eminescu.

O demonstrație seducătoare, totuși nedreaptă, face Lovinescu în privința incompetenței critice a lui M. Ralea: „publicist viol, paradoxal și foarte zorit de a se manifesta multilateral“, „mai mult un caracteristic avocat literal decît un critic“. Inteligența, spiritul disociator al tînrului, eleganța expresiei și fine-

¹⁾ Ist. lit. rom. contemp. II.

²⁾ Critice, V. ed. def. pag. 82.

țea observației morale (elev, sub acest aspect, al lui Ibrăileanu) nu-i spun lui Lovinescu nimic. M. Ralea comite eroarea de a considera etnicul o categorie estetică. O dovadă e, pentru Lovinescu, articolul despre G. Topirceanu, model de „avocatură literară în serviciul unei organizații politico-literare” (Ist. lit. rom. contemp. II, p. 128). Peste această impresie, criticul n-a mai trecut deși în 1937, deplângând rătăcirile morale ale lui M. Ralea, îi recunoaște „marea vioiciune asociativă, diversitatea de puncte de vedere, volubilitatea inteligentă”. Tinărul în cauză are însă și alte merite. E unul din bunii esești ai epocii și alături de Zarifopol poate cel mai dotat moralist al nostru. N-a făcut, e drept, critică decît incidental, dar atunci cînd se decide să scrie comentariile lui sînt scilicet (despre T. Arghezi, Sadoveanu etc.). Lovinescu se înșală deci, văzînd în el numai un publicist abil, pus pe rostuire rapidă, oricum și din orice. Pasiunea ideologică îl împiedică să observe înșușiri pe care, în alte împrejurări, le-ar fi prețuit.

Nu mai punînd la număr pe Iza-bela Sadoveanu și Octav Botez — lichidați în două rînduri — critica poporanistă i se arată lui Lovinescu sub specia confuziei, incompetenței și a spiritului de grup. O neagă, în consecință, în termenii cei mai aspri.

S-ar putea crede că, pășind hotărul **criticii estetice**, istoricul înscris el însuși în această formulă, manifestă mai multă amabilitate. Ce înșelăciune! Ieșim dintr-un cîmp al erorilor, grosolane și întrăm în altul, al mistificării. Rolul de Strîmbă-Lume al criticii române revine, acum, lui M. Dragomirescu. Față de acesta, Lovinescu arătase la început, dacă nu prețuire, o oarecare cordialitate. Publică în **Convorbiri critice**, îi scrie de la Paris, (s-au păstrat în jur de o sută de scrisori) în termenii, în genere, foarte amicali. Polemica din paginile **Convorbirilor** în legătură cu critica științifică e, iarăși, decentă. Lovinescu nu va cultiva însă nici această prietenie. Va intra repede într-o polemică pe care numai moartea, imparțială, o va slînge. La prima vedere această neînțelegere surprinde pentru că în trupul spiritului lovinescian, ca și

în acela al lui M. Dragomirescu, circulă același sînge maioreescian. Sînt amîndoi partizani ai autonomiei estetice, critici, într-un cuvînt, esteți. Suficiente elemente comune pentru ca cei doi să stea de aceeași parte a baricadei. Nu s-a întimplat așa și am arătat în alt loc de ce. Nu e suficient să recunoști legitimitatea unei noțiuni, trebuie să-și și înțelegi sensul ei adevărat. Din acest punct de vedere, M. Dragomirescu e, în înțelegerea lui Lovinescu, în situația ingrată a fiului care risipește cu rîvnă, ceea ce a moștenit de la părintele său. O patologie că iubire de unități, subunități, regnuri și familii în literatură, afectează totul. Intrate în mîini atît de harnice operele își pierd dimensiunile, formele și sensurile lor reale. Modeste scrieri literare devin capodopere, autori și mai modești de versuri concurează pentru atributul de **genialitate**. Lovinescu urmărește cu răutăcioasă plăcere aceste metamorfoze în critica lui M. Dragomirescu și, potrivit felului lui de a proceda, citează victimele acestui „raționalism mistic”: P. Cerna, Emil Girleanu, G. Gregorian, Corneliu Moldovanu etc. Și pentru a fi și mai elocvent, cînd textele critice îi par insuficient de doveditoare, citează din corespondența privată a nefericitului „Mihalache” despre care, totuși, contemporanii păstrează și altfel de amintiri. Lovinescu îi contestă însă orice pricepere critică: „expresia lipsei de emotivitate, a belferismului, a ignoranței, a platitudinii de cugetare și a incapacității de a face acordul între subiect și predicat” (**Critice** V. ed. def., p. 49). E drept că și M. Dragomirescu numește pe fostul colaborator de la **Convorbiri critice** „acest Rădulescu Niger al criticii”, și în **Ritmul vremii** și **Falanxa** îi comentează sistematic și, evident, nu cu simpatie „neobrăzările”. Lovinescu îl învinge însă în chestiuni de logică elementară, îl descose fraza și-i arată cu degetul dezacordurile. Despre nimeni n-a mai scris, poate, pagini de o ironie mai atroce, arătînd înșușirile sale excepționale de polemist. Cînd, învinuit pe nedrept, personajul se apără de acuzația de a fi nesocotit cultura germană, el, om cu multă carte nemțescă, criticul observă punctul vulnerabil și lovește fără

crutare: „Nici n-am bănuț-o vreedată, deoarece, prin fina sa ureche muzicală, M. Dragomirescu e de rasa lui Beethoven, prin abstracție și dezinteresare e din rasa lui Kant, iar prin spirit olimpiant, e din rasa lui Goethe; (Critice V, p. 26). Omul, criticul, profesorul, animatorul literar și mai cu seamă creatorul „științei literare” ar sta, deci, definitiv, irevocabil, sub semnul lipsei de măsură și a unei încăpăținate opacități. În Memorii (I, p. 178 și urm.) aceste trăsături sînt dezvoltate într-un portret de neuitat. Istoriile... sînt totuși mai rezervate în privința lui M. Dragomirescu. Tonul e mai reținut și deși, Lovinescu nu-și modifică părerile, impresia e de mai mare obiectivitate. Personalitatea profesorului de estetică nu mai e atît de hotărît regretabilă: „pozitivă, de altfel, prin metoda didactică, prin dialectică și mai ales printr-o admirabilă pasiune literară cu mari rezerve de entuziasm față de fenomenul literar” (Istoria lit. rom. contemp. II). Dar ce dă cu o mină, criticul ia cu cealaltă: „lipsa de trîină a entuziasmului” ar compromite bunele intenții ale animatorului adus, astfel, la măsura judecării negative de mai înainte. Nimic, deci, nu-l de făcut pentru bietul Mihail Dragomirescu. În critica lui Lovinescu el e menit să joace de-a pururi rolul lui V. A. Ureche din critica lui Maiorescu.

Contestat, caricaturizat în repeta-te rînduri, el merită însă, am impresia, mai mult decît ironia noastră. După 1890, cînd începe să publice, M. Dragomirescu se afirmă în lucrări polemice ca un intelectual de formație maioresciană, cu cîteva idei originale în estetică. E surprinzător să constatăm că și azi cărțile sale sînt încă citate în străinătate în lucrările de specialitate, iar cîteva din disocierile sale (dîntre personalitatea critică și personalitatea omenească a creatorului) preced teorii ce se bucură, azi, de o largă circulație în estetica europeană. Se impune, atunci, a privi contribuțiile sale cu alt telescop.

Din ideea autonomiei operei literare, M. Dragomirescu deduce ideea unei critici autonome, ca o disciplină condusă de principii sigure. El respinge, astfel, școala psihologică (în filiația critică a lui Sainte-

Beuve), școala sociologică (Taine, Brandes, la noi Gherea) și pe cea istorică (în descendența spirituală a lui Wilhelm Scherer)¹⁾. Psihologismul, impus de Fr. Th. Vischer, nu-l satisface deoarece opera în înțelegerea criticului nu e expresia personalității empirice a artistului, ci manifestarea unei structuri creatoare, diferită de cea dinainte. Sociologia, tot așa, nu poate lămuri originalitatea operei și e inutil, în acest caz, a te întreba asupra mediului care a produs-o, a influenței pe care o are, deoarece capodopera (care stă în atenția criticii!) are o viață liberă, autonomă. Nu altele sînt argumentele contra istorismului. Către ce se îndreaptă, atunci, critica? Spre „originalitatea (...) adîncă” a operei, „cu farmecul ei nepătruns” spre, într-un cuvînt, esența, inefabilul operei, care nu e altceva decît expresia unei „creațiuni geniale”. Metoda sigură de a ajunge la ea e de a cerceta opera de artă „în afara de condițiunile de timp, de spațiu și de cauzalitate”, căci „nu e nevoie să știm nici cine a făcut-o, nici unde, nici cînd”. Organizată cu o știință a capodoperei, critica trebuie să cerceteze legile interioare, structura autonomă a creației. În acest sens ea procedează ca o știință naturală și critica este, cu adevărat, o ramură a științei, dar în alt înțeles decît acela dat de Sainte-Beuve sau H. Taine acestei analogii. Aceștia făcuseră eroarea de a confunda opera cu personalitatea omenească a artistului, confuzie pe care M. Dragomirescu n-o poate accepta. Știința criticii sale ținde, astfel, nu spre clasificarea familiilor de spirite, ci spre „noi concrete” din lumea psihofizică.

Se observă numai decît în ce legi de fier blindează continuatorul lui Maiorescu critica autonomistă. Aplicînd-o fenomenului literar curent, efectele sînt, adesea dezastruoase, căci, esteticianul care crease o știință atît de complicată pentru a depista frumosul, trecîndu-l prin țevările complicate ale sistemului său, ignoră rolul pe care îl au în critică

1) În legătură cu izvoarele estetice ale lui M. Dragomirescu, studiul lui T. Vlașu din *Trei critici literari*, B.P.T. nr. 1550.

gustul, intuiția valorii, capacitatea de expresie, lucruri pe care nici o știință nu ți le dă. Te naști cu ele, spune odată E. Lovinescu, așa cum te naști cu ochii albaștri.

Nu i-a lipsit lui M. Dragomirescu cu desăvârșire priceperea literară, cum credeau mulți dintre contemporanii săi. Prețuirea acordată, de la început, lui Rebreanu e un îndicțu nu numai de bunăvoință față de literatura unui debutant. A fost un animator literar, un cercetător care invită la rigoare. Nefiind în adevăratul înțeles al termenului un critic creator, M. Dragomirescu e făuritorul unui sistem estetic și cea dintâi victimă a lui, în critică.

Critica estetică mai cuprinde pe Marin Simionescu-Rîmniceanu, Pompiliu Eliade, N. I. Apostolescu, N. Em. Teohari, Sp. C. Hasnaș, Ion Trivale, D. Caracostea, d-na Constanța Marinescu și Scarlat Struțeanu — mulți dintre ei elevi ai lui M. Dragomirescu. Dacă despre profesor Lovinescu are părerea pe care o are, se poate bănui ce crede despre elevi. Cu excepția lui Trivale („mai mult un temperament critic decît o realizare”), harnicii ucenici din „atelierul de reparații literare” (Institutul de literatură) evoluează sub zodia hiperbolei, a superfetăției și a trivialității docte. Despre ei Lovinescu scrie, ca Maiorescu în *Beția de cuvinte*, un studiu de patologie literară, preluînd de la înaintașul său și procedeul de a polemiza: arta de a găsi citatul compromițător. Locul lui G. Sion, Pantazi Ghica, George Marian de la Ploiești, Petru Grădișteanu e luat, aici, de dispecerii clasificărilor tricotomice. Sînt și alții, proveniți din cercul **Convorbirilor literare**. Despre unul dintre ei, Lovinescu scrie, după ce dă citatul edificator — „iată cumplita trudă de cuvinte, în care incapacitatea de a fi clar, ridicată la pretenția de a fi profund (...) se zbate pentru a-și exprima cugetarea destul de elementară” (*Ist. lit. rom. contemp.* II, p. 197). Un altul (Pompiliu Eliade) e un fel de cavalier al stilisticii epistolare „înflorite și prolixă”. În timp ce Scarlat Struțeanu¹⁾ rămîne,

fără tăgăduință, „simbolul (...) necinstei profesionale și al lipsei de constrîngere în fața evidenței”.

Scriînd despre alțiia contemporani, de a căror competență critică se îndoiește și în a căror probitate morală nu crede, Lovinescu n-a avut parcă niciodată sentimentul vidului solemn și al mizeriei intelectuale ca în fața criticii lui D. Caracostea. Despre aceasta va scrie pagini strălucite de ironie nemiloasă, comparabile cu acelea despre Radu Cosmin și Alexe Procopovici. Ele trebuie comentate la alt capitol, despre Lovinescu polemist. Ce e de amintit, acum, fiind vorba de formula critică a „doctisimului” D. Caracostea e iritarea lui Lovinescu în fața lipsei de gust și de expresie, ascunsă în spatele unui comparatism năucitor. De este sau nu drept cu D. Caracostea rămîne de văzut (între studiile învățatului stilistician sînt și unele ce merită altfel judecate!). Dar cînd criticul scrie „cu D. Caracostea intră pateticul, bombasticul, doctoralul, ridul solemn sudrest european și vest-european Teodosie de Firnave și vestitul patriarh Eftimie, Murko și profesorul berlinez R. M. Meyer” (*Critice*, V, ed. def.) el vizează, înainte de orice, o metodă foarte răspîndită în lumea universitară. Împotriva acestui fel de a înăbuși opera literară cu zece rînduri de scutece de referințe străine se va ridica, mai tirziu, și G. Călinescu. Intuiția lui E. Lovinescu e, deci, bună, prevederea sănătoasă și judecata, sub acest aspect, dreaptă. Comparatismul mărunț e domeniul în care se refugiază și azi mediocritatea înștrăută, științifică”. Pînă a spune un da sau nu despre operă și a desprinde simbolul, sensul unei opere, ea întreprinde o anchetă de depistare a izvoarelor, de cele mai multe ori în nici o legătură cu textul în discuție. Un procedeu oricînd necesar cînd examinăm valorile naționale, util și altfel, pentru că a înfrînge în noi tendința de a exagera realizările autohtone, devine, astfel, în mîini nepricepute, o sistematică fugă de judecată critică, limpede și expresivă. E. Lovinescu întrezărea în studiile lui D. Caracostea o doctă inaptitudine pentru critică și o tratează ca atare.

¹⁾ Despre același și în *Criticele* V, ed. def. pag. 61 și urm.

În critica simbolistă a lui Ovid Densusșianu condamnă, în termeni mai blânzi, **academismul abstract** și noblețea expresiei limfatice, ca și atitudinea sistematic ostilă, bagatelizatoare, față de orice încercare de înnoire literară. Poziție curioasă la un animator al simbolismului. Lovinescu o explică prin lipsa de receptivitate estetică a filologului și interpretarea restrictivă pe care o dă simbolismului. Tehnica de a dovedi rătăcirile acestei conștiințe critice în derivă e aceea, știută: ce valori contestă Densusșianu și ce nume recomandă. Contestă pe Goga, Sadoveanu, Camil Petrescu, T. Arghezi, Lucian Blaga, sau pe adevărații simbolști I. Minulescu, Bacovia, D. Anghel, Adrian Maniu și încurajează anemicele talente de la **Viața nouă**. Cu aceste dovezi în față nu mai e nimic de spus. Așadar: „O. Densusșianu n-a fost critic nici, și altfel, n-a încercat să fie. Douăzeci de ani a negat sau bagatelizat întreaga noastră literatură bună, în orice sens ar fi fost ea, prin simple afirmațiuni ca cele citate pînă acum. Niciodată un studiu; niciodată un articol documentat, ci simple notițe, cu negațiuni placide, nedovedite, neraționale, fără preocupări critice de nici o natură, mărginită doar la modesta condamnare a unui epitet nepotrivit, a unui cuvînt prea „opinativesc” sau a unei rime nefericite” (*Istoria lit. rom. contempor.,* II, p. 251—252). Lovinescu nu se oprește însă aici. El vrea să înfrîngă personajul său pe terenul unde acesta se simte mai tare: eleganța expresiei. Citează, în consecință, fraze anemice, de o falsă distincție, pentru a încheia (nu definitiv, căci în **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** reia, din alt unghi, critica academismului infecund și a lipsei de concordanță între poziția teoretică și poziția reală, practică, față de valorile literaturii moderne) că, în rezultat, stilul este „inexpresiv și efeminat”, iar omul reprezintă „o aprigă pasiune literară clandestină, compromițătoare, pe care n-a putut-o distruge acidul puternic al indiferenței publice” (*Critice*, V, ed. def., pag. 19).

Să se observe că toate „victimele” lui Lovinescu întruhidează o atitudine rea în critică, abdicarea de la principiu estetic, de cele mai multe ori confuzia și lipsa de vocație,

într-o nuanță specială. **Evoluția criticii literare** e de aceea, un fel de „comedie a erorilor”. Și, intrucît, critica e văzută și ca o vocație etică, erorile spiritului se întrupează în „tipuri” în sens creator mai general. Lovinescu le dă viață, le reconstituie starea civilă, le întocmește portretele morale. În care mulți, firește, refuză să se recunoască. Intervine, deci, un element subiectiv, creator, o injustiție... programatică: de aici reproșul adus cărților de a fi pătimase, lipsite de obiectivitate. Lovinescu e primul la noi care privește scriitorul (inclusiv criticul) sub acest aspect caracterologic și întreprinde un fel de studiu al vanităților intelectuale. În **N. Iorga** condamnă confuzia criticii culturale și vanitatea agresivă, profetică, cezarismul intelectual și lipsa nemaipomenită de gust. În **G. Ibrăileanu** atacă anacronismul ideologic și spiritul de grup (exagerînd, firește, faptele și ignorînd, altele, favorabile !) În **H. Sanielevici** închipulrea, ridicolul antropologiei aplicate la literatură și, totodată, bolnăvicioasa conștiință de sine: în **M. Ralea** vede abilitatea avocătească (înărul eseist nu-i decît reprezentantul șmecher, ambițios al unei firme literare).

M. Dragomirescu ar reprezenta în această paradoxală tipologie incompetența critică retrasă în reguli și sisteme, satisfăcută de sine, fudulă, încăpățînată. E descoperitorul de genii și de capodopere în cprubete de laborator. Om, altfel, de o robustă vanitate și de o drăcească perseverență tradusă, uneori, și în acte de cultură meritorii. Ovid Densusșianu, cirja teoretică a firavului poet Ervin, nu beneficiază. Însă, nici de inventivitate, nici de pitorescul colegului său de la catedra de estetică. El nu-i decît expresia unei vanități timide, abstracte, academice. Ura lui e mărunță, resemnată, manifestată, egal, față de toate valorile. Elevul său, **D. Caracostea**, e, în schimb, imaginea vanității pline, trufașe, ostentative. E incompetența rară ocrotită de cartea nemțească nedibaci etalată, mediocritatea savantă, patetică. E personajul cel mai moliereesc al criticii lui Lovinescu și, sub raportul creației polemice, cel mai reușit.

Sînt, în această mică comedie umană a criticii române și eroi de plan secund, fără glorie, fără istorie. Alături de „incompetența gravă” a lui S. Mehedinți apare, de pildă, „incompetența zimbitoare” a lui Tzigara-Samurcaș. Lingă Ovid, fiul, apare și Aron Densușianu, tatăl. „criticul cel mai nul și mai invidios pe care l-a cunoscut, probabil, literatura română”. Cineva (Matei Cantacuzino) e „un bizar dascăl de conștiință, altcineva (N. Davidescu) trăiește sub semnul spiritului „transacțional”, e, deci, un Mitică, palavragiu, om de culise și de combinații. Portretul din urmă e din Memorii. În *Istoria literaturii* (1926, 1937) criticul face lui N. Davidescu, animator al simbolului, o caracterizare surprinzător de binevoitoare de ținem seama că Lovinescu nu acceptă, principial, pe nimeni:

„Critica d-lui N. Davidescu (...) se menține, în general, prin expresia sa abstractă, cenușie și masivă. Într-o atitudine de relativă obiectivitate și de rezervă ce impune prin calitatea sa intelectuală și prin desăvârșita ei convergență spre o țintă precisă”.

E drept că, în 1937, la aceste rînduri de prețuire pentru o activitate critică altfel inconcludentă, adaugă și altele mai severe: „deși inspiră și numeroase rezerve nu numai prin pornirea spre paradox, ci și spre strategie literară”. Cu această precizare, echilibrul se reface, spiritul critic reîntră în normal. Își recapătă, adică, altitudinea de mai înainte. Exigența însă coboară cînd e vorba de Felix Aderca, trecut, nu ne închipuim de ce, printre criticii literari ai momentului și judecat în termeni foarte pozitivi. Faptul că acutul publicist a „lucrat” în favoarea receptivității estetice e, desigur, o calitate, dar ea nu spune nimic despre valoarea unei critici sporadice, pur jurnalistică efemeră. Cu

această excepție, E. Lovinescu spune, deci, un nu categoric, definitiv criticii din epoca sa și, dacă lăsăm la o parte inerentele, omenestile exagerări, vedem că el are suficiente motive pentru a se arăta așa de morhorit. Un fapt e totuși curios: cum de a făcut critica în această epocă de confuzii saltul pe care l-a făcut, cum de s-au impus atîtea fenomene noi, în literatură, cu sprijinul, adesea, al aceleiași critici? Căci revoluția pe care a trăit-o critica românească după 1920 e anunțată, în fapt, în anii de dinaintea războiului. Un rol esențial în pregătirea acestei explozii revine, firește, lui E. Lovinescu, dar el nu e singurul critic în această fază de tranziție și, ca să fim drepti, nici cel mai ascultat. Autoritatea lui se impune după 1919: N. Iorga, G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu, Ilarie Chendi au mai mare trecere decît talentul, scepticul comentator impresionist. Critica avusese, deci, un rol și, de ținem seama de valorile impuse, un rol destul de pozitiv. Explicația o aflăm, atunci, în chiar însușirile eclecticice ale epocii: epocă de tranziție, confuză, efervescentă, epocă de competiție ideologică aprigă, slujită de cîteva spirite mari, stimulatori. E. Lovinescu e, deci, numai în parte drept cu critica din aceste decenii: n-a văzut și partea ei de inițiativă, incitantă, creatoare. Ea e, fatal, misionară, profetică, laudă în cuvinte mari și contestă în cuvinte aspre. E perioada cînd, proverbiala oște a lui Ieremia devine chiar expresia abilității critice. Judecățile cad alături, ce e talent adevărat e negat, ce e numai veleitate, bună intenție primește binecuvîntarea criticii. Temperanța, obiectivitatea, finețea, lipsa de constrîngere ideologică, autonomia, într-un cuvînt spiritul critic modern, va constitui biruința criticii postbelice, dar ea nu se poate întelege fără inițiativele și, firește, crorile criticii anterioare. E fertila ei consimțită.

VASILE SPERANȚA

ODĂ TINEREȚII

S-a născut primăvara
și mult seamănă
cu ochii iubirii, cu zimbetul
cîmpilor, cu visul căprioarelor
cu susurul riului șerpuit
prin brațe.
S-a născut cuvîntul și versul
cîntul și nalul,
dansul stăpînind ca o minune
legenda cu fata pădurii,
cu inima de piatră aprinsă
la dor, de dor, cu dor.
S-a născut nașterea
și încă — încă de-a pururi
mitul tinereții
și fără-ndoială —
sintem niște zei ce cutreieră
rizînd și sculptînd
farmecul vieții.

TRAIAN REU

REVENIRE

*R*oteau berzele cerul sprîtnite de soare
Căutîndu-și în pene depărtările
Lăsate la inima orizontului.
Un clocot erau mările trecute
Și catargele plecate pe valuri
Din ceașa porturilor de taină.
Orașele pierdute în ochii de mărgean
Erau acum ținute acolo sub nori
Talisman al veșnicelor reîntoarceri...
Se regăseau în inima vetrelor
Săgetate de patîma marilor întineriți.

LEAC

*F*ă-mă doamne praf în putrede raze
Ciungă pasăre-n văzduh
Siliă ocrotită într-un duh
Intunecă-mi ochii în negre extaze

Culcămă-n rășina pomilor,
Decapitează-mi muzici în auz
Dă-mă-n paza unui sfânt moftuz
Să-mi caute ruga în albul cantinelor.

Fă-mă piatră ruginie-n veac,
Timpul hulpav culcă-mi-l pe stern
Dă-mi căpății o mină de etern
Și veghea pădurilor: leac.

ȘANSA

*C*ai nerădăbători
Privind peste opreliști
Așteaptă.
În umbra zidului gros
Căzut în zigzag —
Așteaptă!
Cu frîie ușoare de voal,
Așteaptă!
Lovind cu copta paloarea selenară —
Așteaptă.
Să plece cu noi,
Fulger negru,
Încărcat cu toate nedumeririle
Izbucnit înflătorat
În dimineața aceasta
A nopții de august.

 VIS

*Îmi cad în auz durerile fiicei
 Și veghea din fildesi albaștri
 Mă soarbe.
 Sînt singur în golul somnului mare ;
 Cîineva a scîncit de boală în nord,
 O șoptă din Sud —
 (Compresă de albe cearșafuri)
 În centru e-un ghem de iubire
 Cu vorbe ce ard umeri goi.
 Rîsu-î la pîndă-n copacul de-alături
 Și-n gura lui noaptea
 Pîndește de după canini
 Și totu-î părere
 Și luna coboară
 Sub cap ca un vis.*

 DUMITRU VORINDAN

ARIPI VIOLENTE

*Ultima șoptă nu-î crepusculară
 vibrează în aduceri amînte
 în cer strălucirile noaptea cînd
 aripi violente am.*

*regretele zilei răsună
 caută în ruinitele timpului
 efebii de argint tremurînd
 pentru casele noastre întîme.*

*fără iertare fără iertare
 se sting frumoasele cavouri
 misterioase ipoteze noaptea surid
 cînd rîdăcesc sub pleoape fericiri intangibile.*

*va trece și vremea
 cu alge și grații divine
 privești de ore ciudate
 vor crește în ispitele morții.*

*stau și aștept nesigur.
 în frigul paradisului tău
 ceață speranță întineric
 joșnesc în uitarea de sine.*

TEATRUL OPERAȚIUNILOR

Ii mai rămăneau cîteva zile disperatului pînă la plecare. Eu puteam să mai stau. La anii mei, la situația mea — pescar amator, fotograf amator, bucător amator (pentru mine, acasă, văduv), acum de curînd și „teatrator” amator, puteam să stau aici și să-i trimit la București cărți poștale și fotografii; cu toate că plănuisem în restul verii să fac delta. Asta îmi rămănea de făcut, după ce el pleacă. Dar pleacă? Nu putea pleca și trebuia să plece. Mă apucă o jale...

Aș fi vrut să-l ajut și nu știam cum. Nu știam de unde să-l apuc.

Îi arătam fete frumoase, fiindcă nu voia să le vadă, ca să-i provoc o reacție, ceva...

I-am vorbit de iubirile mele trecute. Ca să facă haz.

La toate astea nici n-a clipit. Cînd s-a ridicat de pe colțul de barcă Salvamar, unde șezuse un timp cu brațele duse la piept, unul peste altul, am înțeles că mă vedea. Va gîndi cu voce tare. Chiar așa s-a întimplat, a deschis gura.

— Să mi se citească disperarea în obraz? Nu se poate, nu e sportiv.

Atîta tot!

Chiar nu auzise nimic din tot ce i-am spus?

Am înțotat cu el. M-a luat cu el în apă. Zi de valuri, arborat steagul albastru. El, culegînd aplauzele fetelor (dar n-a vrut), nu sărca peste valuri ca alții și nici nu trecea pe dedesubtul lor. Călătorea — în intenție — în lungul valului, sărînd mereu după alt val, cu dexteritate. Îl admirau pe litoralul Mamaiei (dar fără să vrea el) merer alte fete. Pe urmă, venea către mine alergînd pe plajă cu brațele ridicate ca pentru zbor. Băiatul — am uitat să spun, avea chiloși de baie portocalii, care se vedeau de departe. Scuza lui nu era ezitantă: Așa i-a cumpărat mama. Contabila. Eu totuși îl pierdeam repede din ochi. Alții, altele, îl puteau urmări.

Și cine sînt eu, nici pînă la urmă nu m-a întreat. Cu toate că devenisem atît de grijuliu pentru dînsul. Ce va face? Cum va face. (O zi). Îl las ce-l mai las și-l întreb:

— Dacă am înțeles bine o joci pe Ofelia înainte de plecare?

El m-a luat de piept (de tricou).

— Ascultă, domnule, nu cumva ești oltean?

— De ce?

S-a înlănțosat.

— Eu nu dau răspunsuri, eu vorbesc. Ofelia, rolul ăsta, dacă e să vorbim, — chestie de interpretare — pot spune și că l-am jucat.

— Cînd aveai vîrsta Ofeliei?

— De ce? Nu-s nici trei luni de atunci. Atît. Nu vorbim. Punct.

Cu totul nepregătît l-am jucat, cu totul pe negîndite.

— Dacă-i așa, poți pleca de aici. Ai spus că trebuie să se întâmple ceva. S-a întâmplat. Ori s-a întâmplat prea devreme?!

Habar n-ai, dar dacă nu voi avea încotro, spun și eu ca dumneata, spun că a fost... mai ales că de plecat tot va trebui să plec.

— Și disperarea?...

A ris.

— O iau cu mine. Parcă nu știi?

M-a luat de mină, de parcă eu eram disperarea și mă lua cu el. Face cu mine ce vrea, dar nu știu dacă și cu el... M-a luat de mină și m-a dus în teatru. Afară, o zi ca zilele, nimic deosebit.

Din balconul unu, întâi de toate am văzut, în piața *Complexului*, un om alergând cu toașca să se adauge la o *coadă* de piersici cît merele și i-am spus și lui Cornel.

Și așa. Și așa poate să înceapă piesa. Oricum se poate începe. Totul e unde o aduci.

Spun și eu acum ce am văzut. Dus de mină de băiat. Dar cu ochii mei am văzut. Oamenii care au proiectat teatrul, asta e sigur. n-au visat atîta cît au realizat. Fac aici o paranteză, o iau cu totul pe seama mea. M-am documentat. Am vrut să știu! Dacă băiatul vedea și vedea — și tot repeta: „teatrul meu“, „teatrul meu“, am vrut și eu să pun față în față vederile lui cu ale celor care au conceput teatrul. De unde să-i iau? A! ghidul, suma cunoștințelor. Credem noi că ghidul spunea tot ce știa. De unde! Avea cîteva caiete pline cu notițe. A răsfoit a găsit.

În planuri era prevăzut pentru început, ca la centrul acela comercial Mamaia, să fie și un teatru de vară. Adică ei propuneau într-un capăt al *complexului* niște rînduri de scaune așezate în amfiteatru și proclamau: acolo va fi teatrul. Fă acum ce ai să faci și dă-le, scaunelor, sălii adică și scenei care are să se adauge, un cadru. Ghidul îmi citea din caiet:

„În vederea realizării unui ansamblu unitar din cele două construcții cu funcțiuni diferite, s-a considerat necesar să se creeze o arhitectură de contrast înfăptuită dintr-o arhitectură vitrată (la magazine) și o arhitectură opacă (la teatru) „Opacă?“ Un zid opac. Asta le-a trebuit arhitecților, asta au spus ei că le e problema: era vorba de *tratarea* zidului aceluia. Nu un zid oarecare, ci unul care „să izoleze teatrul atît ca vizibilitate, cît și din punct de vedere acustic“. Intrau, în calcule, „gabaritele scenei și anexelor“. Rezolvarea cerea cel puțin ingeniozitate. Fantezie, domnule Cornel. Ar fi trebuit să te intereseze. Spune, ghidule. (Am să-ți fac reclamă). Fă-ți cetania.

„S-a ajuns la soluția fragmentării zidului și formării unor panouri independente cu înălțimi diferite, în funcție de poziția lor, panouri care, prin succesiunea lor și prin colorit, să dea mai multă expresivitate arhitecturii teatrului“.

Fragmentarea asta!

Intreruperile astea în zid, deschiderile! ele aveau să-i fie lui Cornel Cîrnu Coarnă deschiderea spre viziune. Au bănuit arhitecții?

„S-a considerat că alegerea pentru panouri a unei forme simple rectangulare, ca element de repetare în diferite planuri și cu

fnălțimi diferite, poate imprima mai multă ordine și vibrație acestei succesiuni².

Adevărat, Cornel, că nu sîntem chiar atît de străini unii de alții... dar eu de arhitecți m-am temut să-ți vorbesc, să nu ți se pară că-și revendică ei teatrul tău. Inchid paranteza. Ne reîntoarcem la el, la Cornel. Tocmai acum cînd... Cornel dacă băsmuia? Ochii mei vedeau ca și ai lui și — meritul, cît era al lui și cît al arhitecților, cum eu nu am veleități, de asta puțin îmi pasă. „Dar el de ce nu mă întrebă cine sînt?” Deveneam totuși, în teatru, și eu un țanțoș. „Nu-i spun nici cu cît îi e meritul.” Mai ales că vedeam chiar ochii mei, Meritul nu e și al ochilor?

Nu numai că nu i-am adus laude, i-am făcut și o muștrare!

— Coloane! Coloane! De ce coloane?

Mă irita.

Nu știam de ce le zicea el coloane, cînd erau blocuri netede, pereți drepecți, stînci, dacă voiam noi să admitem. Nicidecum coloane. El m-a dat gata din două vorbe.

— Am să-ți explic.

Dar, recunosc, mi-a explicat.

El nu pornea de la coloana știută, cilindrică, ci de la coloana scrisă, coloana de revistă, de carte. Coloana-text. Un fel, zicea, de a aminti, obsedant, textul. Trebuie! În ziua de azi mai ales, cînd posibilitățile tehnice ale spectacolului — și nu numai ele — favorizează eludarea textului, împuținarea. Coloane ridicate în picioare. Sau ți se pare livresc. Dacă nu vezi teatrul, E memoria actorilor aici, materializată¹⁾, memoria lor care e și jocul. Nu doar litera, cuvîntul. Este expresia interpretării. Grai și intruchipare, sînt actorii zidiți în text. E suflarea piesei în aceste coloane și actorul se sprijină de ele de departe cu privirea sau aievea rezemat cu spatele sau rezemîndu-și fruntea.

— E mult de cînd știi toate astea? I-am întreat, bănuitor.

— Le-am aflat acum, odată cu dumneata. Am improvizat? A improvizat nu înseamnă neapărat a vorbi pe apucate, sau de mîntuală, ci, măcar uneori, a capta, după îndelungă căutare, adevărul. Aparența e de improvizatie, cînd de fapt am elaborat. E și, pesemne, improvizatie-improvizatie. Cît, cum, cînd... Din debit verbal, din inspirație? Din practică, — în orice caz — dar dumneata mă ții de vorbă. Va fi așa cum îți spun, cum am propus eu. Inceputul intrării definitive în rol, a doua zi după ce ne-am zidit în piesă, interpretînd, fiecare din noi, toate rolurile. (Nu-i vorba de angajarea memoriei. Puteam și să nu memorizăm; dar cred că vom memoriza). Astfel cum îl echivalăm, ca să-l putem întrece, pe autor?

... Deci pe ieșirile laterale, drum printre coloane. Intre ele, privind, prinzi un colț de mare. Din ultimul balcon, de către fundul scenei, marea pînă în larg, cu talazurile. Intorceai capul? Pinza de

¹⁾ Sau bale cîmpii?... dar el era convins de ce spune și m-a și avertizat — m-a amenințat cu o istorioară, s-o aștept de la dînsul, nu de la altcineva, dar ca să înțeleg eu mai bine de ce coloane... I-am spus că nu-mi trebuie. Nu i-am spus. Am gîndit. Cred că m-a ghicit.

apă a lacului. Mai aproape, sub ochii noștri, printre plopi zvelți, un parc de mașini orînduite simetric. Il aud pe Cornel: „Ca o a doua vegetație. Mistică dacă vrei, ermetică, închisă în capotele ei de metal și plexiglass“. — Și cine o va desfereca? Il întreb glumind, ca să spună că el o va desfereca, dar el a spus altceva. — O desferecă în fiecare zi utilități; deschizi portiera și pui mașina în mișcare și ea te duce. Ești mulțumit de răspuns? Eu nu. Chestiunea e dacă prin întrebări și răspunsuri ne verificăm oricînd siguranța cu care privim. Nu, bădie. Ar fi trist ca numai cu atît să ne mulțumim, în teatrul operațiunilor noastre: care nu e numai teatrul operațiunilor minții. E bine că intri și-n aceasta din urmă, dar să nu rămii. Și e un teatru îmbietor. Dacă am putea nici să nu intrăm! (Ti se mai dă azi de veste cînd să-l părăsești?) Mașinile-s mașini. De ce să credem că știm despre ele mai mult decît despre o floare sau un copac? Pentru că le-am făcut noi? Ca și cum ele ar fi exact și numai ce le-am poruncit noi să fie. E un fel de a vedea sărăcitor. Mașinilor noi le-am dat viață. Folosite de noi — cine nu știe? — ele devin și o primejdie pentru noi. Și dacă ar fi monumente? Podoabe? Pentru teatrul meu. Sau apariții întimplătoare, abundente: o vegetație. Am spus. Lăsați în pace nu supără, dar poate că își fac cu ochiul una alteia sau copacilor, văilor. Și viceversa. Sensuri ale desenelor animate, de captat. În teatrul meu, evident. Bine? — Bine, Cornel. Lîngă mașini, la un pas, pietoni. Personagii? Decor? Stăpîne! Ce faci din ei, cît timp, pe scenă — ne-am întors cu fața spre scenă și vedem — între pereți viorii e spectacolul!

Un vînt purificator agrementa soarele încins, de amiază și eu mă exprimam întii frumos și apoi ca din psaltire. Vîntul e suflarea lui Dumnezeu. Nu e? Am făcut calea întoarsă.

De sus, cum coboram: marea cu necapătul ei. Jos, în fața noastră și sub noi, mașini, aici una după alta, în șir indian și mai departe marea venind spre țarm și puzderia de oameni pe plajă la picioarele ei. Închinătorii mării. Nu vedeam nimic deosebit și totul era încintălor. Printre coloane de smalt, mai coborînd: mereu răcoare, curenți, bătaia brizei. Și dungi de soare. Între coloane. Tăcute coloane, dar vă declar pe ce am eu scump, pe zilele ce-mi mai vin, în lumea asta luminoasă, imi spuneam că nu e așa (— mîna lui Cornel în mîna mea —) și cu toate astea vedeam că așa este, lumea asta a noastră e un drum al gloriei și strîngeam mîna lui Cornel în mîna mea cu putere. — Coarnă, tu ce mai faci? Eu... colosal. (Dar). N-ai vrea să ne odihnim puțin pe palier?

— Pămînt! mi-a predat el, luat de ușoare transporturi de elan frînate. Stilizat și împuternicit. Munte captat. Pămîntul ridicat la verticală.

Defileul de smalt. La doi pași de lumea de jos și cu mijloace alît de la îndemină. De ce n-ar fi toate străzile și șoselele din lume pietruite tot așa sau mărginite de asemenea coloane! Ca viața să ne fie numai frumoasă. Trebuie să vii aici și să stai un timp, să-ți faci stagiul, ca să ai sentimentul ăsta!

— Oprește-te la pietruit — mă face atent Cornel. Lasă marginile. Uiți casele, copacii?

— Dar sentimentul! am strigat, și cum el s-a speriat, am înțeles că-l sperie sentimentele. Am coborât amândoi, la pas, câteva, trepte. Aveam în față eșafodajul, țipătul strident al tehnicii la zi — reflectoarele.

Dar între doi pereți, loc liber... bărbatul care alcargă cu țoșca. Sau altul acum. Eu mă întrebam, iar Cornel, tocmai când atingeam polul magnetic — acel balcon II — Stai! m-a dat la o parte cu mîna ca din calea cuiva, am zis, că mi s-a părut, sau a văzut el ceva și, rușinat, mi-am amintit că rolul meu e să mă dau deoparte, pieton... dar dacă începe să aiureze?

Aparate de lumină te lansau în noapte odată cu lumina, în lumi așteptate. Cu toate bateriile! Înainte, reflectoare! Spre planete.

— Nu, lasă asta (Gest cu mîna). E dintr-o piesă școlărească. *Actorii se străduiau, ca-n megafoane, să întrecă mugetul mării care a spart zidul de coloane.*

— Peretele din față. Nu. E peretele din spate. Spatele scenei.

A dat fuga într-acolo, cucerind dintr-un singur pas toate treptele pînă la scenă, cit timp eu, căzut în spațiul sălii și căzut într-un scaun, i-am devenit spectator. Scena se animase, cucerită în balet, aerian.

O clipă se făcu liniște și se auzi plînsul triumfal al copilului.

— Copilului? am îngăimat, fără voia mea, am repetat! A! Copilului! ridicîndu-mă în picioare. El a avut nenorocul să mă audă. Cu brațele întinse, ca detectînd cu ele aerul, spațiul, fiindcă orbește venea ca-n somn, prăbușitor, a ajuns lîngă mine. Și-a pus capul pe umărul meu.

— Mă țărtă!... că tot e de neiertat. Am dat buzna că finalul, m-a podidit. Am deviat noi mereu pe laturi, între coloanele de small, cum le-ai zis dumneata. Pe scenă, în vremea asta...

Se petrecea un balet. Un balet al făcerii. (Maestru de balet. De făcut ce trebuie). Peretele din față, fundul scenei, abia acum se deschide, marea invadează scena și noi ne-am apropiat, pe trepte, vino!

... Am intrat amîndoi între coloanele acum în soare. Cerul viorii deasupra coloanelor; abia acum introdus de noi în decor.

Marea a amușit, — venim noi. Și cu toate că nu dăm de-a dreptul: Se trage. Pe scenă e acum o mare de spumă care scade, cu un clocot neauzit. Marea s-a retras, spuma s-a resorbit în ea, e aici, impalpabilă ca o respirație. Pe scenă — pe scîndurile ei, un prunc. Doamne! se vede că așa intră în scenă pruncii, nou-născuții. Încă un mod de a intra în scenă. Se ridică și crește, din scîndurile nude, albastră, marină, faianță străvezie, aureolind tot pruncul — și capul și bucle — devin arcuite, carne divină — și tălpile picioarelor cu labele pufoase și cu minuția degetelor — o albie. În apa strălimpede care gîlgiie pe dedesubt, copilul nu ride, nu suride, se îmbăiază. Aruncă în lume întîile priviri. Sala, publicul — un public de perechi: îmbrățișări congratulări. În noaptea asta vor purcede la drum copii, ce de-a mai copii! De emoție mașinistul a uitat să tragă cortina. Nu, nu de emoție. Din reflexie. Asupra spectacolului care abia începe, asupra vieții născînde, să tragi cortina? A dat-o jos, a prăbușit-o, a desființat-o. Asta. Nu e spectacolul. E doar un mesaj al augurilor. În fundul scenei, pe scînduri, ca pe un fund de corabie pruncul zămislirilor mele

ce vor să vină. Pompierul a luat în brațe copilul, să-l apere. Dreptul lui; că-l uitasem pe pompier. Mai e și pompierul. Pompierule, tu tot cu mine să fii.

... Tocmai trebuie să plecăm și să ne cam luăm rămas bun de la teatru, — eu odată cu Cornel. Îmi era clar: nu rămân după el, fără de el. Ne luăm, adio, chiar dacă știm bine că și de la troleibuz ne vom mai întoarce din drum.

Soarele, oameni buni, lăsați-mă să spun cum spun, sărută acum fruntea coloanelor, e amiază, stinci calculate, zice băiatul de lângă mine, dar nu mai puțin măreț, zice și ordonând, organizând calmul și măreția. Fie! Ordinul măreției și al calmului. Un cer deasupra — zice Cornel — și o mare alături. Asta, ca liberă. Și tot globul terestru în spinare, asta ca sarcină pentru mine. Altfel nu, niciodată nu. Și nu se desparte de coloane și de teatru. Părul prin căciulă — îmi spun — de mi-ar ieși: și iar căciula prin păr să-mi deie — și tot n-aș aproba: Nu va lăsa mai ieftin vreodată băiatul, mai jos decât prețul acela, sarcina...

Se ridică părul în cap, zău că da, pină una alta, îmi trage și capul, mi s-a lungit feasta. Ce se va face băiatul?!

Dar lui nici un fir de păr nu i se clintea. Și cu toate acestea era încordat, cum a spus el odată despre dînsul, — „cu sistemul nervos mai dezvoltat ca oricînd“.

I s-a părut lui că mă grăbesc. Sau chiar mă agitam.

(Nu știam).

— Se face tîrziu — îi spun.

El m-a luat sfios și pre limba mea. Am simțit asta: răspuns la ce închipuisem eu cu părul, cu căciula. Era, cum tot el obișnuia să spună, dar propunîndu-mă pe mine, ca să se desfete, — era colosal. Îmi ghicise gîndurile. Mi-a citit în obraz. Nu doar gîndurile, mișcărilor, jocul imaginației. *Făcea ca mine.*

— Dă osul prin piele, bunicule? Dă ceasul prin clipă?

(A tras cu urechea — eram cît pe ce să spun... Bleg, m-am uitat la urechea lui.)

Dar ne retrăgeam. El mai contempla, umblînd de-a-ndaratelea. Se mîngîia cu vorbe, abia murmurate.

— Ce mai e acum?

— Nu, nimic... dar mi-a făcut semn cu mîna să tac. — Mă urmăresc reculante. E curgerea timpului. Tăcere!

S-a înviorat. A venit lângă mine.

— Uite și dumneata cum curge timpul, cum numai timpul...!

Au trebuit mai întîi să ne vină cinematograful și apoi posibilitățile de captare a teatrului pe benzi și în pelicule, ca să ne propunem — prin mine — *întoarcerea* la spectacolul unic, numai premieră. Sărbătoare a vieții. Viață celebrată. Sau ce altceva e teatrul? (Cursiv, deliberat). Grecii, domnule. Sărbătoarea la ei era de dimineată pînă seara. O dată. O dată și bine.

Noi?

Tăcere. Joc întîi în rolul Ofeliei. Trăim totuși destul ca să mai și tăcem. S-a stăruiț într-o eroare, să știi. La începutul teatrului a fost tăcerea. Tăcerea dintre ere și dintre planete. Tăcerea dinainte sau de după furtună. Teatrul e mai mare decît cuvîntul și decît fapta.

Nu spun că a premers vieții, ca o intenție; că atunci la început ar fi fost teatralul. Spun însă că noi simțem mereu și la începuturi și pe parcursuri și călăuză mai bună, idee mai sănătoasă noi nu avem a cunoaște decît această adevărată percepere a timpului. Nu simțem stricați, domnule. Cum să se strice omul dacă pururi se naște... Și să cadă?... Te strici de rîs. N-are unde cădea. Pămîntul e rotund — și rotund — gravitînd. Știi? N-are colțuri pămîntul. Cînd va avea colțuri, voi avea și eu semnamente, să ai dumneata de unde apuca. De turul pantalonilor să apuci. A fost! Teatrul acela a fost. Și ne-a prins bine. Și nu ne-a stat rău. Acum?

Sîntem în răstimpul de tăcere.

Dar nu sînt foarte sigur că așa este!

Și nici nu cred într-o tăcere absolută.

Ca spre a-și dovedi? (Ce?) ca să se stăpînească mai lesne, retrăgîndu-se cu cîte un pas dar mai mult stînd pe loc, murmură, eu îl secondam, mă înfricoșă, mă temeam pentru dînsul, griji, lume de griji, presimțiri, seisme... ce tot îngîna el și pînă cînd?

...„o capodoperă drumul ăsta printre coloane al sălii și al scenei și al...”

(Ca îndrăgostitii. Nu-și spun ei banalități? Era îndrăgostit băiatul).

— Ai mai spus.

— Blocuri de inteligență.

— Așa.

— Și de ordonanță.

L-am tras de mîneacă. Mi-a scăpat, motivînd cu candoare:

— Un actor trebuie să repele.

E maniac. Și se păcălește. Am să încep să-l recunosc prin manii?

Am ieșit, m-am depărtat, l-am lăsat. Poate că asta voia, să-l mai las și singur. Cînd a reapărut, meticulos, gospodar peste avutu-i:

— Vezi că nu trebuie să ne grăbim? Noi vedeam numai între coloane. Și iată că trepte duc mai departe pe coridorul care, străbătut îndărăt, dinspre scenă spre fund, abia acum îți apare imens, ultimul bloc de stîncă netrădîndu-și creștetul inundat de soare acum în amiază. Mi-a fost cu neputință să-l cuceresc cu privirea. Un meterez am văzut — al îndăznelii: îndrăzneala umană primind omagiul soarelui. Acest bloc fără de sfîrșit — din efectul soarelui — de escaladat.

— Nu acum... (E sleit, mi-am zis și era o invenție a mea. Drept pentru care l-am privit cu milă consolatoare. El pe mine la fel.) Am făcut cu el doi pași.

— Uite, *Cadouri, Filatelie. Articole de plajă.*

— Ce vrei să zici? m-a întreat și eu de unde era să fi știut?

Sfeclă, na! Am sfeclit-o. Totdeauna spuneam ceva? Parcă!... Acum trebuie să inventez. Repede.

— Nu mi-ai spus de ce stai cu spatele la mare.

— Nu știi?... El s-a mirat. Dar a adăugat: Poate că n-am dreptate, ți-am vorbit prea puțin și mai mult echivoc.

M-a luat de mână și m-a dus, m-a tras, pot afirma, în pas forțat pe plajă pînă la malul mării și ne-am așezat amindoi pe colțul de barcă Salvamar. (Nu se încacă nimeni pe aici, nu se aventurează nimeni. Barca zace).

— Stai așa, ca mine. Și acum să înaintăm cu privirea dinspre mare spre uscat. Marea, o știm. Imensă. Culori. Și mișcare. Înaintăm, dinspre mare venind, peste nisipul plajei, pe pământul țării. Ca să dăm cu ochii de teatru.

— De teatrul tău.

— Spune-mi ce vezi. Spune-mi, dacă se poate, din punctul de vedere al mării. Sau dacă nu poți, măcar din punctul de vedere al hotelurilor, cîte sînt, în lungul Mamaiei.

Așa am văzut și eu ce văzuse el cu încăpăținare, zi de zi, nemai-luîndu-și ochii de la uscat.

Cele două balcoane ale feței teatrului spre mare, i-am spus, mă tentează. Adică stai tu, călător, vizitator, pleșcar, și privește marea mai de aproape decît o privește un oarecare de la fereastra hotelului. Mă simt flatat. Dar fața teatrului toată...

— Să mă ierți. E parcă o machetă. Ceva care abia ar trebui să fie.

Cornel Cirnu Coarnă m-a felicitat, mi-a strîns mîna cu amîndouă mîinile lui.

— Asta-i și sentimentul meu. Și mă uit mereu și cu îndrăzneală, să-mi privesc în față iluzia și deziluzia. Și mă retrag, cu spatele (dar nu cînd intru să fac baie, parodistule), mă depărtez în apă, pînă dincolo de linia balizelor (strigă Salvamarul după mine, vine cu barca) și-l pierd din vedere, dar el e *acolo*, îl știi; și e cu fața la mare, cum îți spuneam. (Marea aici e inevitabilă, nu-i ca pe strada sovejană). Și iar mă întorc pe uscat, mă apropiu, îmi regăsesc teatrul. Și știi bine că iar mă voi depărta de el, iar îl voi pierde. Nu pot să nu mă și depărtez. Și ai să afli îndată un adevăr, ți-l dau, să pui mîna pe el și să ți-l ai: Rezistența mea trece pe lingă deziluzie, e vecină cu ea. Că stau, dacă e să-ți spun totul, stau între altele, dragă domnule, cu spatele la mare și fiindcă e marea un spate ocrotitor, un spate odihnitor. Imi port de grijă, nu? Ți-am spus doar că eu nu mă canonesc. Mă întind pe spate și așa călătoresc pe mare, poate ai observat, de două ori pe zi, o dată dimineața devreme cînd sîsec, a doua oară în pre-amurg, cînd trebuie să plec. Întind la brațe lungi pe deasupra umerilor și mereu cu cite o lungime de braț mă depășesc, trec peste mine, uit de *sarcină*, spatele meu e liber, șira spinării dreaptă, linsă.

Cochetezi, măi băiete, mi-am zis în gîndul meu, după ce nu mai aveam nimic să-i spun, de vreme ce nici el mie, — cochetezi și eu ma-

rea și cu uscatul. Și-n toate ești același, unul. Totul, la tine, ziceai e ridicat de pe teren, din cel mai plat cotidian. Cum poate să nu fie adevărat? Asta, da. E o apărare. E numai adevăr — în tot ce spui. În fel și chipuri. Dar tot adevăr. Tu stai cu spatele la mare că o știi că ți-e prietenă. Și cu fața la uscat, la teatru-ți. Și ai să le stăpânești pe amîndouă. Dar eu! care nu (mai) vreau că stăpinesc, dar pricep și eu — și văd! Simt! A! cum mai simt eu de cînd, mai cu seamă, mi-ai mai dat și tu brînci spre posibil, stau și eu acum, la despărțirea de locuri, cu fața nici spre uscat și nici spre mare, stau așezat cu fața la dunga despărțitoare — uscat-mare, cum stau unii în picioare de dimineața ca să-și atragă pe trupuri maximum de efecte ale curei de soare și aer marin — stau precum stau și cînd îmi ridic privirea — și chiar fără să mi-o ridic, ai cuvîntul meu de onoare. Cornele, și ia și măsoară, fă ce crezi, ce-ți trebuie, ai cuvîntul meu că e perfect egal, tot atîta cer se arcuiește pe deasupra mării cît și a uscatului. Și tu ești aici, noi sîntem aici, nu între și între — ci unde-i boltirea mai înaltă. Cea mai înaltă.

MARCEL MARCIAN



Tikulița: „Desen”

DRUMURI

*I*ntrebările-și indoaie în mine genunchii deodată,
și nu se apleacă încă o mare prin cîntec
și încă un fărîm nu se trage sub
suflet departe
unde va crește o veșnică noapte
din lucruri
și vinturi ciudate de stele răscolesc
neliniște-n păsări.
Undeva, unde umbra corăbiilor tale
n-o deslușesc cu ochii,
ci doar cu miințele
cînd îmi lunecă pe fruntea
și fața ta, amîndouă,
ca o intrare în golfuri.

Și vine apoi somnul acela greu de
dragoste
ce ne-ar trimite gestul puțin către moarte,
dacă n-ar fi păsările acelea oarbe
de vîntul stelelor
flămînde și oarbe ce-mi cad pe sub ape
și-nghit toate ancorele,
ca să mă duc mai departe
de fărîm.

VALENTIN TUDOR

RĂSPUND LUMINII CU LUMINA

*S*înt un copac cu ramuri răsfirate
Bătut de vînt, de soare și de ploii;
Neconștient înspre seninătate
Mă-nalț, dar niciodată nu mă-ndoi.

Spre zborul nalt al ciocîrliei cresc
Din an în an devin mai râmuroși,
O lume-ntrecăgă-n mine-adăpostesc;
Străbat în timp spre spațiul luminos.

În ramul meu își fac adesea cuib
Din nostalgie păsări călătoare,
Și cu nectarul florilor îmbuib
Albinele, dînd soarelui culoare.

O toamnă rece-mi amorțește-n creangă
Trăirea verii-n mușuri adunată,
Închisă ca o limbă în talangă
S-ajungă-n primăvară răzbunată.

Răspund atunci luminii cu lumină
Mă-ntorc din nou cu fața către soare
În verde-crud viața mi se-nchină;
Din nostalgie păsări călătoare.

SĂ TE DUCI SPRE IZVOARE *)

La început a fost doar drumul, fișia aceea fascinantă de certitudine și colb desfășurându-se ferm și implacabil spre locul acela cunoscut, urcînd spre așteptarea, tăcerea și iluziile oamenilor porniți *într-acolo*, a fost, așadar, drumul sau nostalgia drumului și alături teama de rătăcire, de orizont închis și de cuvinte și a mai fost credința că, oricum, pînă s-ajungă oamenii acolo, la pădurea bine știută și la gorunii aceia, ceva era necesar și obligatoriu să se săvîrșească, ceva, urma firească să se audă și să se petreacă ca să se poată decreta eveniment sau măcar întimplare. Dar drumul nu se mai susporta eveniment, de mult devenise ostil tuturor primenirilor, el ducea și aducea acei oameni din afară în sinea lor, era mai ales protectorul fidel al întoarcerilor zilnice, al bocănitului ritmic și clar spre înăuntru, către *acel timp* și către *acel spațiu* sau către acel „așa”, care s-ar putea numi adăpost sau eroare necesară, sau sistem de erori necesare. Și oamenii cunoșteau toate rigorile iluziei lor, nici o clipă nu se desprindeau de acel sentiment absurd al evenimentului așteptat să se întrupeze din propria lor dorință, nici o clipă nu excludeau săvîrșirea unui „ceva”, a unui „măcar” care să-i oblige apoi să conchidă că nu se putea altfel, că niciodată și nimeni ajuns în atare prag ontologic n-ar fi putut să hotărească și să facă altfel. Și cum niciăieri nu se auzea și nu se întimpla nimic, oamenii aceia, peregrinii aceia, s-au trezit ascultîndu-se pe ei înșiși, s-au surprins ascultîndu-și murmurul zvîcnit și închis al singelui, drumul lui sloboadă spre pămînt și apoi înălțarea din nou și nedorită spre tîmple. Și dincolo de zvîcnet nu sălășluia decît tăcere și alb, pietrele și izvoarele amuțiseră, lumina își decolorase sunetele, se îndepărtase de oameni și lucruri pînă la necuviință. Și în acel gol dintre peregrini și univers nu mai putea zăbovi decît o întimplare sau un eveniment, dar întimplările și evenimentele *fuseseră*, acum nu mai era decît acel gol, aceea desolidarizare a universului de călătorii cei derutați, ordinea și armonia universului rămîneau întregi, doar corespondențele dintre ecourile lucrurilor și certitudinile se pierdeau, refuzau alianța și tolerarea. Și-atunci oamenii și-au adus aminte de o altă peregrinare începută de cine știe cine din neamul lor, cînd lumea de dincolo de ei se arătase mult mai aproape de intențiile și faptele călătorilor, rîurile lăsîndu-se trecute de deasupra villorilor, păsările ducîndu-i cu iuțea gîndului dintr-un tărîm într-altul. Și ei mergeau, roboteau, călătoreau spre acele ospitaliere întinderi cu fructe rotunde și bune, și pămîntul îi hrănea și îi primea, nimeni nu avea sentimentul toamnei tîrzii cu nesfîrșite dimineți brumate și cimitire fără vegetație, pluteau într-o permanentă primăvară mănoasă, timpul cu succesiunea anotimpurilor nu se născuse încă, oamenii nici nu-i duceau dorul sau lipsa pentru că nu-l *intuiau*, nu-și intuiau propria trecere,

ORIZONT

*) Fragment de roman.

călătoreau într-una, dar erau fermi convinși că adăstau în aceeași floră binefăcătoare și abundentă întrucât de fiecare dată când fructele dintr-o vale se isprăveau oamenii plecau spre altă vale, plecau fără să aștepte viitorul anotimp al fructelor, fiindcă nici nu bănuiau că *rodirea*, în care ei credeau încă înainte de a se naște, era un fenomen întrerupt, *periodic*. Se ospătau, deci, zilnic cu fructe, ei le credeau *aceleași*, nu știau că și nucile și alunele sînt rodul unui pom sortit toamnelor, nu știau că însuși drumul lor de atîtea ori călcat putea la un moment dat să se afunde în pămîntul din care fusese plămădit. Și acel moment sosise, drumul nu se mai zărea decît vag, se tot afunda în țărîna caldă, griulie și generoasă. Și oamenii se tot îndepărtau de drum, apropiîndu-se de pădure, și toți sperau în complicitatea evenimentului care nu mai avea de unde să se arate...

... În cele din urmă, s-au ivit cuvintele, sacrele și păcătoasele lor vocabulare care, odată rostite, s-au adunat agresive și s-au rostogolit de-acolo, dintre trunchiurile acelea masive de gorun, din nou înspre și în oamenii de la care primiseră viață și materialitate sonoră și întoarcerea lor echivala, de fapt, cu o invazie de lăcuste rotunde, impertinente, flămînde de notorietate și identitate, jînduînd impudic acel proces binecunoscut și istoric de inobilare, de înălțare comodă spre suprema condiție posibilă, aceea de *sens*. Și oamenii care le întîmpinau și le inhalau după o anume igienă psihică justificîndu-și fapta cu cuvinte dintr-un alt strat al vocabularului lor, e drept mai toxice și mai docile dar extrem de abile, își ziceau, probabil, în singurătatea lor că oricum, ceea ce se întîmpla nu putea fi altceva decît o potecă sigură, sau, cine știe, dacă cei cu imaginație fecundă nu au conchis în acel moment, în care nu se auzea decît revolta scrișnită a cuvintelor noi în drumul lor spre matcă, că ceea ce judecaseră și hotărîseră ei să facă este un act foarte important, poate cel mai important din existența lor trudită și tropotită de evenimente, că un anume spațiu interior și un anume cer al elipelor de sprijin se afundase în van, se îndepărtase, era pe punctul de a nu mai putea fi zărit și pipăit cu privirea și că nimic altceva nu le mai rămînea de gîndit, de făcut și de trăit, decît să doboare pădurea, copacii ei solemnii care adăstau acolo dintotdeauna, atît de dintotdeauna încît ei, oamenii, puteau foarte bine să spună că dintotdeauna se putea traduce fără nici un risc prin de *niciicînd*. Și acest *dintotdeauna* sau de *niciicînd* își depăna o existență proprie, cîtuși de puțin obișnuită și tot atît de puțin stranie, nu era la obîrșie nici cuvînt, stăruia dintru începuturi într-o inofensivă ambiguă, pătruns și așezat într-un colț ruginit al memoriei acelor oameni, nu se cerea în nici un fel scos la lumină, vitalizat sau reabilitat. Și oamenii, fericii sau nenorociți în atitudinea lor neutră față de acest gînd—negînd și acest *dintotdeauna niciicînd*, au uitat de rădăcinile viguroase ale gorunilor și s-au trezit flămînzii de înalt și de dumirire, și-abia atunci cînd zborul dorit zvîcnea latent, oamenii și-au răsturnat frunțile și privirea spre cer, și tocmai atunci, cînd cei porniți la drum hotărîseră definitiv călătoria, orice posibilitate de întoarcere fiind exclusă și aberantă, au descoperit că deasupra lor cerul sau palma de cer de care erau dornici și la care prin faptă și fire aveau

dreptul să aspire nu se mai zărea, era acoperit și îndepărtat de pădure, de gorunii care, prin truda lor prelungă și-au trimis rădăcinile spre ochiul adine al izvoarelor de au supt mană și lumină, sevă și creștere, devenind ei înșiși dimensiune și spațiu, vreme și certitudine... Și întâlnirea aceea sau războiul acela dintre oameni și copaci nu se putea petrece fără un mănunchi de cuvinte obișnuite dar apte de afirmare și parvenire mai mult sau mai puțin vrednice să muște din lemnul nici amar nici dulce al gorunilor din pădure. Așa se face că unul dintre bărbați, poate nu cel mai curajos dar, oricum, cel mai volubil, a zis „Smulsă din rădăcini” și toți ceilalți sau aproape toți ceilalți au răspuns „Fie”, și acest fie o fost mult prea rotund și prea dintr-o suflare rostit ca ei să poată avea la îndemână destul timp pentru a-și privi tainele, securile și nevestele din preajmă. Au încercat atunci să investească cu valoare și adevăr ecoul lui „fie” dar cuvântul, adică ecoul lui, se izbea spasmodic de gorun, oamenii percepeau acut acele izbiri ale ecoului cuvântului lor și, mai ales o anume durere fizică, la început bănuindu-o a fi a trunchiurilor apoi simțind-o stăruind destoinic în ei, și atunci au zis că nimic nu e mai greu de suportat decât o durere a copacilor din oameni și o lăcere ostilă a gorunilor, amplificată până la necuprindere și absurd de ecoul unui cuvânt dorit izbăvire. Și niciunul din oameni nu-și amintea să li auzit vreodată o lăcere atât de deslușită mirosind a lemn puternic și crud, și niciodată n-ar fi putut admite ei o clipă de viață atât de vană și atât de perplexă dacă n-ar fi înțeles că dincolo de toate trebuia încercată o ieșire, o desprindere fermă din incertitudine și spaimă. Și unde puteau ascunde mai spornic și mai sigur leama lor cea de toate zilele decât în cuvinte, în dosul cuvintelor și al pașilor intrați și încolonați, și unde puteau spera într-o *mântuire* firzie și chinuită dacă nu acolo, în vecinătatea pădurii dintotdeauna și de nicicând în zăriștea ei protectoare ieri și ostilă acum. Așa dar, stăteau acolo, lipiți unul de altul, dispuși să tacă dar nevoiți să holărescă, înții prin cuvânt, după aceea prin faptă, stăteau incremențiți de derută și uimire și așa, cum stăteau ei acolo, fiecare sprijinindu-și gândul și umărul de celălalt și toți sprijinindu-se pe teama și umărul tuturor, aduceau ei înșiși cu tulpina nemaipomenită a unui gorun uriaș, o tulpină tristă care-și suplinea coroana și crengile prin acele priviri pornite în sus, în căutarea unui colț de cer vag și îndepărtat...

Apoi s-a iscat de nu se știe unde vînt proaspăt și aspru. Mamele și-au chemat fetele și-au zis: „Despletiti-vă”. Fetele s-au gândit atunci la joc de nuntă iar mamele au zis „joc de moarte”: fetele au simțit apoi vîntul furîndu-le și ducîndu-le departe, strecurîndu-li-se în sîni și în sînge, dar mamele au intervenit din nou și au hotărît: „Măritați-vă cu copacii aceștia și jucați joc de moarte”. Și fetele au priceput înșfîșit și s-au supus și au înconjurat și au îmbrățișat copacii acela, gorunii acela, pe care abia atunci în îmbrățișare îi vedeau și îi cunoșteau așa cum se cerea și se cuvenea. Și dintr-o dată copacii s-au prefăcut în feciorii sau feciorii de demult s-au prefăcut în copaci, și dintr-o dată fetele nu s-au mai zărit și nu mai erau, nu mai era nimic în afară de acel joc-nejoc, oamenii nu-și mai cunoșteau fetele și nu mai vedeau gorunii, simțeau doar ritmul și

4 vintul și peste vint și ritm mai trăiau încă acea spaimă nemărlurită de viitoarea lor faptă și de pădure. Dar fapta aceea și spaima aceea pluteau încă în virtual, real și prezent, era doar ritmul și alături doar respirațiile și pe mină doar securile.

Ar mai fi putut fi prin preajmă și evenimentele mici sau mari ale vieții lor, apoi, nu departe, ar mai fi putut stărui certitudinile lor, dar oamenii nu le mai păstrau în memorie, nu mai voiau să le păstreze pentru că numai *păstrate* nu și crezute în cele din urmă tot mureau, deveneau nu ale lor, ajungeau străine și reci și mureau... De aceea se agățau cu îndărătnicie de ritmul aceluia joc-nejoc, credeau cu toate febrele sufletului lor în el, îl înțelegeau, dar mai ales îl recunoșteau, era tropotul neliniștit dintotdeauna și tropotul acela sau ritmul acela erau ei și străbunii și strănepoții, și toponul acela nu putea fi văzut cu ochii și perceput cu urechile, ci trebuia măsurat cu viața și răsplătit cu moartea... Și tocmai de aceea bătrînii de-acolo și-au uitat de lucruri și de dogme și s-au lăsat purtați și călcați de acel ritm și de acel vînt, și tocmai de aceea bătrînii de-acolo și-au desfăcut brațele a mătanie și a părăsire de sine, în nări simțind miros de pămînt și de oase albe pătate de lună curate, tăcute, scăldate de ploaia și răstălmăcite de timp. Nu, nu mai era nimic acolo, nici oameni, nici copaci, nici ani, materialitatea universului se convertise în ritm, fragilitatea cuvintelor devenise evidentă, toate drumurile se afundaseră în pămînt ascunse și acoperite de propria lor umbră. Mai dispăruseră și tonurile de lumină și contururile clare, în alb-negru, ale securilor și pațimilor acelor oameni însăși ideea de rost sau de temei sau de „așa” se volatiliza, se, coborise în anonim și incredibilitate. Și atunci un bătrîn de lingă un copac și-a scos încet și calm căciula și cu toate că i se părea de prisos, a găsit de cuvîntă să rostească „O, cum se poate?” voind, de fapt, să spună „Cum de se poate întimpla această prăbușire *atît de simplu și de ușor*”, dar acea parte nerostită a durerii lui care, la obîrșie, semnifică miezul gîndului aceluia bătrîn pornit să se întrebă nu numai „Cum de se poate întimpla atît de simplu și de ușor această prăbușire”, ci „Cum de se poate atît de simplu și de ușor *prăbușirea pădurii noastre*”, deci acea parte a nedumeririi lui trebuia lăcută, pricepută și tănuită, din pricină că pădurea coagulase în goruni, timp și inteligentă, revelații și troită.

Și-au fost suficiente cuvintele rostite pentru a reteza drastic ritmul acela, pentru a readuce și reaceza în, și, peste oameni spaima de gest și dorința de duminire și nostalgia după colțul acela de lumină străvezie. Și acel „Fie” a poposit din nou în mintea oamenilor, amenințînd să devină logică, justificare și îndemn înspre faptă, nimeni nu se mai îndoia în acea clipă de realitatea cuvîntului memorat, de acum se putea bănuși măcar o eventuală schimbare sau salvare, deși mulți dintre bărbați știau bine că nu se putea ieși dintr-o hrubă pășind de-a-ndăratelea și că, de asemenea, nu se putea nega un drum masiv asfaltat și kilometrat cu adevăruri moștenite genealogice înainte de a avea măcar un nou sentiment al distanțelor. Și dorind să scape de acea perspicacitate ajunsă povară, oamenii au așteptat ca cineva să vorbească iarăși, dacă nu să îndemne măcar să vorbească ca să umilească tăcerea și spaima din ei, dar nimeni nu a mai spus ni-

mic, nu mai aveau ce să-și comunice unul altuia, s-a auzit sau poate că oamenii doar și-au reamintit de acel „Fie” și pentru întâia oară și-au încercat cu palmele tăișul securilor. Apoi unul din ei a spus „Să ne descoperim fiecare gorunul” și toți ceilalți au tresărit și-au adus aminte că fiecare din ei își avea copacul lui, gorunul lui, pus acolo, răsărit acolo odată cu nașterea fiecăruia dintre ei și și-au mai adus aminte, tot pentru întâia dată, foarte exact și foarte în amănunt, cum se apucă securea și cum se poate lovi strașnic ca să dobori sau să te dobori. Dar „să dobori” înseamnă doar pentru securi „a reteza” sau „a tăia” *niște goruni*, oamenii înțelegeau că acest „să dobori” putea fi luat și o concluzie asupra efemerității rădăcinilor, fie ele chiar și de gorun, mai putea fi înțeles sau era singur înțeles și acceptat ca o poartă ultimă, cu toate cheile orinduite în afară, poartă care nu se lăsa închisă decât după ce spațiul acela în care oamenii sălășluiseră pînă atunci era părăsit și trebuia uitat. Și niciunul nu se străduia să-și ascundă sieși că abandonarea aceluia spațiu nu era nicidecum pură încercare sau experiență ci gest ultim, gest sigur, desprindere de copaci, înfruntarea unui necunoscut imens, indiferent și acardinal. Incepea o peregrinare nedorită, dar necesară spre un lărm nou, spre un colț de lumină sau de cer încă neajuns și încă nedefrișat sau numai spre o iluzie crezută salvare, dar cum altceva nu se mai putea spera și hotări, oamenii s-au socotit peregrini și au privit pentru ultima dată pădurea aceea, gorunii acea salemni în care se adăpostiseră de aîr amar de vreme și la care siliți de spaima din ei și de evenimentele dinafara lor, urmau să renunțe pentru totdeauna.

Și renunțarea lor nu solicita vreo argumentație, oamenii se știau și se considerau victimele unei axiome impenetrante, care purta în structura ei îndemn spre desprindere și gest nou. Numai că gestul acela temut întirzia să-i cuprindă, el nici nu putea să se nască în limitele aceluia timp neutru, nefiind nici al copacilor și, din această pricină, nici al oamenilor, nici măcar al întâmplărilor care jinduiau desfășurarea, ci doar al „axiomei” și al securilor. Și din acest timp al nimănui nu se putea ieși decât printr-un gând sedimentat și cunoscut, printr-un ritm de jertfă și risipire. Oamenii au zis: „Să vină!” și cel mai tinăr fiu al lor s-a apropiat și a răspuns: „Sînt aici”, și toți l-au privit ca pe un salvator și din nou și-au adus aminte de pădure și de ritm și au mai spus tinărului „Pregătește-te” și tinărul a înțeles că urmează să pornească într-o călătorie lungă, fără sfîrșit și fără întoarcere, a mai înțeles, de asemenea, că viața îl răsplătea acum cu cea mai îndelungată bucurie posibilă, și pentru toate astea s-a închinat în fața copacilor și a bărbaților.

„Să te duci — ar fi dorit ceilalți să-i spună — să te duci spre izvoare, acolo unde e încă gorunul nostru puternic și să-i ceri adăpost. Dacă te primește și te închide în trunchiul lui, tu să-i spui că noi toți te-am ales și te-am trimis . . . Să-i mai pui să te-am ales și te-am trimis la el nu pentru a ne plînge, nici pentru a ne justifica în vreun fel, ci doar pentru a-i ușura lui *aplecarea spre pămînt*!”. Atît măcar ar fi vrut să-i spună tinărului oamenii aceia, dar ei n-au zis decât „Acum du-te!” și tinărul a plecat.

VASILE CRETU

ELENA CĂTALINA PRĂNGATI

EL SĂ MĂ VADĂ

Pune, doamne, roua să ardă, iarba să stărbă,
Din gânduri cascadă, pentru culturi și sinct,
Ei să mă vadă, să mă cunoască
Neluminosă și caldă, umilă și rea,
Pătimașă și oarbă și demnă și slabă,
Fă, doamne, să-l iubească peste real,
Sărutul în metafore ascuns
Și goana simplitului obscur
Și ceardăntul spre absolut.
Fă, doamne, chipul mamei ud
Să ploate alergând pe cer,
Să mă lovească, să mă spargă,
Să mă așeze de mîna ei
Prea blîndă, prea bălăntă,

JIVA POPOVICI

CĂDEREA ZEILOR

Inaltul, gînditorul torent
Contemporanul vîrtej transparent
Cu toate unduirile de-o seamă
Ne urea, ne-nlînerăște și ne cheamă
Cu sentimentele-n prezent.
Arde pe cer o inimă-n idei
Și noi aprîndem marginile ei
Cometele-n dorință se fac oră
Și razele sînt clipele de vară
O pașige fantastică de tei.
Culorile ne-nalță către lună
Iar timpul dilatăndu-se pe strună
Elogiază splendido-nălțare
Și spațiile ard în fiecare
Cum ardem noi cu stelele-npreună.
Și nu aud înaltele portaluri
Cum gîndurile se frămîntă-n valuri
Cînd frunzi de zei cu spiralări albastre
S-au dizolvat sub aripile noastre,
Pîndcă oceanul vieții n-are maluri!

In românește de DAMIAN ȚRECHE

ION PACHIA TATOMIRESCU

COR DE STATUI

Neinceputele turnuri de cetate cresc
In corul staturilor noastre nevinovate
bolovanii neinceputelor turnuri cresc
din statui
cu soțiile noastre — zidim împietriți cu ții noștri
nestatorniciei cu părinții noștri
cu noi înșine sfișițați de umbra
turnurilor noastre
ne-am născut
neincepute turnuri de cetate,

AMINTIRI CU ORAȘUL DE MARMURĂ

Pentru J.

Mai îți minte cum ne plimbam prin orașul scufundat, cu palatele și cu străzile lui de marmură, în lumina verde, cenușie sau roșiatică ?

Părul plutea în apă, se unduia la fel ca ramurile copacilor morți și noi îmbrăcați cu hainele noastre obișnuite, mergeam unul lângă altul. Tie îți plăceau piețele albe și multe, erau foarte multe piețe acolo și asta îți plăcea.

Urcam treptele templelor pline cu pești și ne jucam cu podoabele zeilor. Umpleam de fiecare dată toate clepsidrele fiindcă ne plăcea să privim cum curge nisipul, răsfirat și ușor în apa caldă, dar n-am numărat niciodată de câte ori le-am umplut și nici câte sînt. Nici astăzi nu știu. Stăteam ghemuiți (de obicei apa era atunci albastră) și ne uitam la vasele acelea mari care se goleau mereu într-un timp ce nu se potrivea cu al nostru.

Toate casele și toate palatele erau ale mele pentru că nu mai existau alți oameni. Mă vei întreba de ce erau numai ale mele, dar adu-ți aminte că eu am descoperit orașul și — apoi după o vreme (atunci cînd am rămas pentru prima oară mai multe zile acolo) ți-am dat și fie vreo zece străzi.

Ne plimbam mereu și ne iubeam uneori. De cele mai multe ori te simțeai bine, însă încă de pe atunci nu-ți plăceau sărutările mele vechi și mai tot timpul înotam prin oraș, singuri sau împreună, înotam prin case și prin temple și aranjam florile și covoarele.

În palatul regal te încoronam de două ori pe săptămîină cînd treceam pe acolo. Îți stălea bine cu sceptrul așezată pe tronul căptușit.

Totul era colorat, peștii se uitau la noi nemîșcați, îmi părea rău numai că nimic nu avea miros și nici florile, nici luminările cu flăcările întinse de apă. Stau acum cu albumul în față și mă gîndesc la zilele de-atunci. Aici e tot ce mi-a mai rămas de la tine: o batistă în care ți-ai suflat o dată nasul și-ai uitat-o în buzunarul meu (pe vremuri era parfumată), două fotografii vechi, o garoafă presată într-o carte și o poezie scrisă de mult. Florile tale erau trandafirii, dar întotdeauna la ziua mea îmi cumpărai garoafe pentru că mie îmi plăceau mai mult. Trei garoafe albe de fiecare dată. Oare îți mai aduci aminte ?

Tu spuneai mereu că totul trebuie să fie frumos. Mie îmi părea rău după drăguțele noastre amintiri amoroase și mă certai că nu-mi plăceau clipele pe care le trăiam împreună. Nu puteai să-ți explici de ce mă gîndeam la primele zile.

Eu vorbeam despre clipele acelea care nu știu de ce mă întristau, vorbeam ca și cum n-ar fi existat ceea ce desigur trebuie să fi fost eronat.

Cînd părăseam orașul de marmură, era nevoie să ne întoarcem la locurile noastre, ne despărțeam o vreme, dar ne gîndeam unul la altul.

Acasă erai o foarte drăguță fetiță de pension și pentru că nicăieri în apropiere nu se găsea vreo mare, te plimbai aproape în fiecare zi pe țărmul pustiu, plin cu țipete de pescăruși și zgomot de valuri, tu spuneai că aerul miroase a corăbii vechi și tot pentru că nu existau priveai marinarii spătoși cu interes. Am auzit că mai târziu te-ai căsătorit într-adevăr cu un căpitan de vas.

Ne întâlneam în fiecare seară pe alea din spatele bisericii. Imi aduc aminte mai ales de nopțile în care castanii erau toți înfloriți, cerul cu luna și cu stelele la locul lor era fie violet, fie verzui, sau albăstrui ca apa din orașul meu și noi ne plimbam înlănțuiți cu toate miresmele de copaci și de biserică și de fată în noi.

Știu că mai tot timpul inotam pe străzi și aranjam luminările și covoarele. Când ne trezeam ne simțeam întotdeauna foarte prost. Cu toate că alea cu flori era poate tot atât de frumoasă ca străzile din orașul albastru, nouă nu ne plăcea decît acolo în apă, stăteam unul lingă altul în spatele bisericii și nu puteam să facem nimic din ceea ce credeam că făcuserăm acolo.

Nu m-am gîndit niciodată cum ar putea arăta acum întîlnirea noastră, poate de aceea am fost așa de surprins cînd te-am văzut azi.

În orașul în apropierea căruia nu existau mări, vreau să spun în orașul adevărat, am fost invitat la ziua ta. Te-am văzut pentru prima oară atunci mai bine, cu rochia de o palmă sub genunchi și cu părul strîns în coc. Cînd au plecat părinții, ne-am sărutat și te-am rugat să vii cu mine la palatele scufundate.

„Eu nu fac altceva acum doamnă dragă (așa vorbeam cu femeia întîlnită pe stradă) nu fac altceva decît să uit totul“.

Probabil că m-a întrebât ce anume vroiam să nu mai țin minte pentru că eu i-am povestit despre tine ca să-i arăt că într-adevăr te-am uitat. Și mi-a dat dreptate.

Era multă lume în oraș și era vară cînd am întîlnit-o pe doamna aceea care spunea că fac bine uitîndu-te.

Trebuie să te mai gîndești și tu măcar din cînd în cînd la lucrurile astea.

Ne-am înstrăinat fiindcă eu trăiam mereu cu amintirile și cu visele mele cu tine. Trăiam cu amintirile destul de frumoase ce-i drept și tu slăteam adevărată lingă mine. Pe vremea aceea, o dată te plimbai mult pe țărmul care nu exista și eu mergeam mai des în orașul scufundat. Nu știu dacă te simțea prost, dar imi aduc aminte că ne vedeam tot mai rar și ceva a murit în noi.

Ți-am luat înapoi cele zece străzi pe care ti le dăruisem, iar după aceea am ars tronul și însemnele puterii tale de regină.

Le ardeam de două ori pe săptămînă așa cum altă dată te încoronam. Mă plimbam singur pe străzi în lumina albăstruie și făceam dragoste cu tine. Mi-ai povestit că tu făceai aproape același lucru pe țărmul tău (și astăzi mă întreb de ce nu m-ai chemat acolo).

Doamna aceea mi-a spus foarte bine atunci bucurîndu-se că vreau să te uit, să nu-mi pîngărească amintirile (vorbesc de femeia pe care am întîlnit-o în vară pe stradă).

Gîndind la plimbările noastre singuratice (de altfel cred că și tu ai simțit același lucru) mi-am adus aminte de frumoasele noastre

vise, aerul nostru colorat și gol. Prea gol, nu puteam să-l îmbrățișez și sărutările mele vechi nu se mulțumeau numai cu atât.

Pășeam prin orașul mort de fapt pe aleea de castani din spatele bisericii, te țineam de mână domnița mea și de câte ori te sărutam, podoabele zeilor cădeau pe marmura din templele scufundate și eu mă trezeam îmbrățișându-te în aerul care mirosea a biserică și a flori (bineînțeles în orașul adevărat).

Erai tare altfel cu gîtul tău foarte lung și foarte subțire.

„Haide iubito, așa-ți spuneam, hai la palatele noastre albe“.

Trebuia să mi te-nchipui înotînd, erai însă rece și mută ca visele goale de mai tîrziu.

Poate că tu te plimbai cu mine la fel de tăcută pe țărnul pustiu.

Intr-o zi ai dispărut pentru totdeauna.

Mă întreb și acum de ce nu m-ai chemat atunci la marea ta și de ce mi-ai povestit despre ea doar în ultima seară. După aceea nu te-am mai văzut niciodată. Era foarte frumoasă aleea de castani din orașul în care tu erai elevă iar eu ceea ce sînt și-acum.

La început, în zilele la care m-am gîndit mereu apoi, tu nu aveai altceva decît orașul meu scufundat. Cînd ne trezeam în nopțile frumos colorate printre copacii din spatele bisericii, nu doream nimic altceva decît să ne întorcem iar la palatele noastre albe. Mai tîrziu și-a fost frică să mărturisești că ai descoperit țărnul care-ți plăcea mai mult decît orașul mort, și fără să știu că te-ai schimbat îți luam doar o imagine veche și ștearsă în visele mele.

Stăteai adevărată lîngă mine, iar eu trăiam din amintiri, cu trupul tău, care nu se schimbase, în brațe.

Dacă te-ai întoarce, nici nu știu ce-aș face cu tine, iubito.

DESPĂRTIRE

Ușa a scîrțit grea în urma noastră și ne-a păstrat în dosul ei tăcerile. Eram doi cu o singură umbră. Venea cu noi neagră, ștearsă, mică, lungă, în spate, în față, deloc, iar, venea. Nu-mi ascultam pașii, nu-i mai vroiam patru, nu-i vroiam deloc. Mergeau cu mine fără zgomot. Erau șase picioare și auzeam doar din cînd în cînd două. Copacii cu cercei albi ne îmbrățișau. Umbra rămînea o vreme în urmă, se lungea apoi după mine, îmi trecea înainte, cunoștea alt copac, se oprea. Un timp n-am văzut-o, a rămas undeva în întuneric. Lîngă mine, EA, îmi curgea pe umăr, pe coapsă, o simțeam caldă, pătimașă. Stelele se priveau galben între ele, cu ochi nevăzuți, departe. Aici, luna s-a întors spre noi încruntată uitîndu-se de după nasul cîrn. Mi-am întors capul și lîngă mine umbra mă însoțea curgînd. Mai aproape, EA, din fum, din aburi, cu ochii închiși, era mai frumoasă decît ziua, mai frumoasă decît adevărată.

Trotuarul se juca cu umbra, cu pașii mei, privea năuc lîngă mine, singur, lung, uscat.

Ne prelingeam calzi pe asfaltul vînat, aproape, cu ochii întorși înspre înăuntru. Priveam lumea cu pleoapele lăsate și, EA îmi pătrundea în plămîni făcînd gol lîngă mine, se iubea cu totul acolo, apoi o suflam cu grijă la umbra plîngîndă, pe partea cealaltă. Deschidea ochii aruncînd căldură în jur. Erau mari, cu mireasmă de căprioară, plini.

Cerului i s-a făcut frig, și silă de golicione, iar puful aburilor s-a ridicat din ape, ca să-i ascundă suferința.

Stelele, luna, cu tot galbenul lor, au rămas undeva în spate, dormind ghemuite în respirația norilor închiși. De sub lună galben, au început să urce spre pămînt lacrimile pierdute, urcau o vreme ca să se sinucidă uscate în părul meu.

Hainele sorbeau flămînde cristalele calde, le trăgeau înăuntru să-și răcească măruntaiele. După un timp se pleoșcăiau bete, lipindu-mi-se dulcегоs de piele.

Umbra întorcea palidă spatele vreunui bec și roind, ne lăsa singuri în negrul ud.

Șiroaiele se prăvăleau unele lîngă altele drepte, cu picăturile strînse și aburii de lîngă mine. Frumosul ce-mi stătea lipit de piele s-a destrămat încet sărutîndu-mă în treacăt. A plecat ridicîndu-se în vîrtej cu lumină verde în urmă, chemîndu-mă miine ca întotdeauna.

Apa se zbătea nebună, peste tot, sperîndu-mi umbra și ea m-a lăsat ud fugîndu-mi prin buzunare fără căldură, fără nimic.

II

Băltoacele priveau oarbe asfaltul scorjit și apa strivită de cauciucuri făcea găuri murdare în praf, și pe frunze. Picăturile alunecau pe jumătate uscate, lăsînd dîre verzi sau negre, scriau curățenie, plecînd spre albastru. Se stîngeau apoi încet, ca și dîrele rămase, înecîndu-se cu praf, cu țărînă măcinată.

Ușa a scîrțîit grea în urmă și mi-a păstrat în dosul ei tăcerile...

Nu-mi învîrteam întrebări, încercam să privesc fără gînduri. Îi smulgeam esteodată visul, ridicîndu-l verde, albicios, se risipea însă cu frică de a mă atinge răpînd lumina, fără sărut.

Umbra-mi fugea pe sub becuri tăind stîlpii, fugea lungîndu-se urtă. Din cînd în cînd se apropia o clipă și ochii negri mă ardeau, se uitau goi lîngă mine la aerul palid căuțînd lumina din totdeauna, așa cum o căutam și eu.

Apa sugea malurile cu zgomot de sărutări, iubindu-se cu becurile întinse deasupra. Am trecut aproape și umbra mi s-a scurs în adîncuri, lăsîndu-mă singur.

Îi beam amintirea, așa cum era adevărată, cum o vedeam în fiecare zi. Visul care m-a făcut fericit atîta timp îmi plutea în minte lără culoare, fără formă. Mi-am adus amînte, am văzut-o azi, undeva pe stradă. Ne-am certat pentru un trandafir, prostește. Cînd ne-am despărțit îmi era un soi de indiferență, ceva... ceva... nici eu nu știu. Acum nu mi-a venit nici așa în închipuire...

Lîngă un bec umbra mi s-a scurs din buzunar, renunțînd să mă mai întrebe. Curgeam lîngă ea lung, mic, șters, palid.

INTR-O PASĂRE-LIRĂ

I ntr-o pasăre liră — germen și rod
Sufletul meu de tânăr voievod

Cu puțină lumină, cu mult nepătruns
Îmi deslușesc chipul ascuns

Din sinul demiurgului, din începuturi
Îl trag spre mine roturi de fluturi

Să devină culoare, aromă, cuvânt
Sunet de apă, de foc, de pământ.

Să devină, Frumoaso, numele tău
Materie mai presus de bine și rău

Și-acel gând înalt și-aceea iubire
Dezastru de lumini și unduire.

IOSIF IMBRI

MAREE

P endularea mareelor pe timplele timpului,
Pleoapele, umerii, zoidul și fruntea lunii,
aspiră magnetic eșarfele apelor lumii,
pudoarea veșmintului și tainele nimbului.

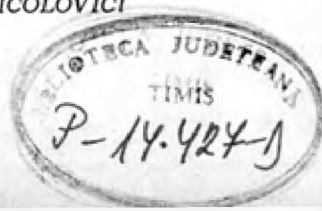
Privește la poalele muntelui, căzută e haina
diafană a lunii, în cutele razelor pure!
Dădic-o, poete, pe brațe de crengi de pădure,
estazu-n reflux să-î restituie taina!...

Picurtii frunții spre pleoapele lunii ridică,
Și duc pe fir de păianjen fluidă ideea
Prin inima ta să colinde lunatec marea.

Șarpele gândului, limbă de flăcări despică,
desferecă taina lunară malefic cu cheia,
ca mărul Ispitei să-l guști și tu și femeia.

GEORGE NICOLOVICI

ORIZONT



ELEGIE PENTRU FATA DE GER

E ca și cum ar arde o pădure
Cu fiicări mari troznind în crengi uscate
Înșine lung pe cerul violet
Asemeni unui cerb culcat pe spate

E ca și cum nu-i nimeni împrejur
Văpala dinăuntru să mi-o poată stinge
Și nici o apă curgătoare nu-i
Și mă închid în mine,

larna ninge

Cu nasturi albi de catifea curată

E ca și cum trăiesc un basm străvechi
Cu flori pe geam închipuind o fată.

FUGISEM DE-ACASĂ

Fugisem de-acasă în timp
Acolo unde mohorul străpezea
Dinții de minz obișnuși cu lapte
Și frigul umezea oasele
Lângă cumpăna fîntinii părăsite.

Uitase tata pușca spînzurată în cui,
De spaimă după ușa încărcată cu alce
Și frica mea era soră cu frica lui
Și nervii de ciudă mă pocneau pe spate cu bice
Pentru sorții de izbîndă ai vînătorii neîmplinite.

În rochii de raze aprinse și sfinte
Deasupra noastră stele albe dansau
Încet pe dealul pîmbred se destușeau
Florii crucilor albastre pe morminte
Pentru morții care trebuiau să înle mai înainte.

Plutea în aer o liniște ciudată
Peste mohorul fraged rupt în dinți
De cal nărdulși să fure
Singurătatea noastră și răcoarea nopților
La margine de somn și de pădure.

OPTZECI DE OCHI

Elevilor mei

Optzeci de ochi,
 Lumini aprinse-n noapte.
 Optzeci de ochi
 Izvoare de cristal.
 Optzeci de ochi care-ți vorbesc în șoapte
 Iar șoaptele-s o mare de opal.
 Privirea lor e-o pagină nescrisă
 A unui ce continuu, infinit,
 Enigmă dezlegată fără frică,
 De dascălul privirilor șintit.
 Opt miș de vlieți îți trec pe dinainte,
 Când ochii tăi slăbiți nu le mai văd,
 O văd de-acuma dinșii și-nainte
 Și omenirea-n ochii lor o văd.

SALCII

Fecioară,
 Fecioară despletită
 Ce plîngi de ani de zile
 Spălîndu-ți genele
 În apa preacurată de cleștar,
 De ce suspini cînd
 te adie vîntul
 Și plîngi
 Spălîndu-te cu lacrimile
 Noștilor
 Mărilor
 Oamenilor
 Și ale mele ?
 Lacrimi izvorite din inima munșilor,
 Din inima mamei
 Ce-și sărută pruncii
 Cînd pleacă
 De-acasă străini,
 Din inima mea
 Și-a unei fete
 Ca tine,
 Salcia mea !

PAVEL PETROMAN

AȘTEPTARE

Aștept
la marginea inimii tale
și mă dor pleoapele de atîta așteptare.
Aștept
la fîntîna gîndului tău
și tremur pe drumul de singe.
Mă dor palmele
să mîngî înîr-una
floare și nor.
Aștept
pe buzele tale,
nu mă lăsa pradă nopțiilor reci.
Adună-mă să nu pier,
aprinde-mă rug
în inima ta.
Nu simți drumul acesta pustiu?
E singele meu.
Dincolo de tine, mereu,
adună-mă, sint eu,
nu mă lăsa să aștept,
e înrziu.

CEARCĂN

M-au simțit cocorii
ca pe o rană în aripi
cînd mi-am ingenunchiat umbletul
la marginea trupului.
Mi-au simțit răscrucile de ceruri
umbra
răstîgnită pe cumpăna vrstei
cum tremura
zdrențuită de rugă,
de neconțința fugă a singelui.
M-au simțit poveștile
că nu mai pot să mă aplec
să le culeg nopțile.
Au simțit apele
seceta privirilor mele, apele,
cum mă-ndepărtam
spre vocea care mă chema
din cearcăn de zodie.
M-au simțit cocorii
de dincolo de ceruri.

NICOLAE BREBAN : opțiunea pentru caracterologia neo-clasică în roman (II)

■ N. CIOBANU

Martoră la toate cele întâmplate în propria familie, fetița și apoi adolescența Francisca face figura superbă a inconformismului total, ceea ce o plasează cu decizie pe alte linii de evoluție caracterologică. Eroina lui Nicolae Breban își valorifică la timp și în împrejurări istorice propice tenacitatea congenitală. Performanța remarcabilă a prozatorului, de data aceasta, constă tocmai în exacta intuire a mecanismului psihologic la eroina sa. Cu prețul unei de tot stăpânite pendulări între înregistrarea riguroasă a unor date caracterologice și schițarea vagă a unor stări de imponderabilă ambiguitate launtrică, romancierul izbuteste să pună în lumină, din interior, natura umană a eroinei sale.

Dacă nu ne-am gândi la o anumită economie a comparațiilor, am spune că Francisca, tânăra, se dezvăluie ca un exemplar feminin de structura celui plămuit de G. Călinescu în *Enigma Otiliei*: avem în vedere mai ales superba inaptitudinea a ei de a se decide pentru o formă statornică a relațiilor cu Chilian.

Dintre romancierii tinerei generații, Nicolae Breban se dovedește a fi înzestrat cu cele mai pronunțate însușiri în direcția scrutării psihologiei feminine, chestiunea relevându-se ca una din marile obsesii ale scrisului său.

Celălalt plan epic al romanului *Francisca*, cel consacrat prezentului narativ și oamenilor acestuia, dezvăluie aceeași pasiune a prozatorului de aplecare asupra caracterologiilor. De data aceasta, piatra de încercare o constituie activistul de

partid Chilian și muncitorul Cupșa. Cu aceste două personaje, Nicolae Breban intră în dezbateră privind tipologia umană inedită a istoriei noastre contemporane. Reușita este însă parțială, fiindcă întreaga demonstrație poartă prea evident pecetea unui program preconcept. Intelectualitatea de natură inedită pe care romancierul dorește s-o confere lui Chilian, artistic, nu se convertește în substanță caracterologică decât doar în raporturile acestuia cu Francisca: în rest, totul rămâne cu un dat al autorului, neasimilat organic de personaj. Pe scurt spus, Chilian rămâne o interesantă virtualitate caracterologică, departe de a fi valorificată la înălțimea așteptărilor.

Extrem de promițătoare sînt și premisele „studiului” consacrat lui Cupșa. Ieșit parcă direct din nuvelistica lui Rebreanu — și ne gândim, îndeosebi, la narațiunea *Proștii* —, țărănul acesta, aruncat dintr-o dată în mediul emancipat al murii metropole industriale, se vrea o replică a tipologiei sale tradiționale. Prin Cupșa, romancierul dorește să surprindă metamorfozele ieșirii din propria găoace a „prostului” din amintita nuvelă a lui Rebreanu, în condițiile insurecționale ale umanismului epocii noastre. Poate că dacă n-ar fi fost supravegheat cu atîtă rigoare, dacă i s-ar fi acordat o mai mare libertate de acțiune, Cupșa ar fi devenit o prezență umană vie, pe măsura evidentelor intenții ale romancierului.

Ar mai fi de observat că, cu toate eforturile sale de a proceda altfel decât confracții săi, în ceea ce privește structurarea cadrului unde se

consumă acest plan al romanului, Nicolae Breban nu trece dincolo de ceea ce s-ar putea numi o relativ abilită alcătuire din elemente convenționale. Lipsește, de data aceasta, tocmai acea plasmă firească a contingentului, absolut necesară personajelor pentru a respira în voie, pentru a se manifesta într-o ambianță perfect asimilată de ele.

IN ABSENȚA STĂPINILOR. Cea de-a doua carte a lui Nicolae Breban, subintitulată roman, este de fapt un triptic nuvelistic. Ideea autorului de a pune cele trei narațiuni (**Bătrînii, Femei, Copii**) sub semnul unei unice alcătuirii românești vizează anumite linii unificatoare la nivelul sugestiei menite să explicitizeze problematica de ansamblu a volumului. Altminteri, strict compozițional, cele trei lucrări sînt perfect autonome.

Care ar fi totuși simbolistica generală implicată în titlul cărții? Să fie oare — cum s-a spus — vorba de o pledoarie în subtext pentru ideea după care reala împlinire erotică a femeii este condiționată de însușirea partenerului ei masculin de a se impune ca o prezență dominantă, de „stăpîn”, în existența cuplului? Chestiunea ni se pare, pusă astfel, prea tranșantă, exagerîndu-se realul grad de intenționalitate al autorului. Rămînînd fideli textului cărții, constatăm că eșecurile eroinelor principale din primele două narațiuni — **Bătrîni** și **Femei** — rezidă în fatala împrejurară că nici una din ele, spre a-și valorifica feminitatea, în sensul superior al cuvîntului, nu și-au găsit, la momentul potrivit, partenerii ideali, capabili să se ridice la înălțimea aspirațiilor lor. Deci calificativul de „stăpîni” al acestora din urmă se cuvine a fi înțeles într-un mod aparte, adică el încorporează ideea că însăși femeia este îndreptățită să acorde sau nu partenerului ei un asemenea măgulitor și plin de responsabilitate atribut.

Concluzia sceptică a celor două nuvele citate este că, din nefericire, partenerii femeilor de aici, ai doamnei Iamandi și, respectiv, ai lui E. B., nu merită atributul în cauză, de unde și „absența” adevăraților „stăpîni”.

Exceptionala tenacitate a adolescentului, manifestată în câteva im-

prejurări de maximă acuitate, probează că el va fi un bărbat puternic, capabil să impună celor din jur, deocamdată mătușii sale, cu care nu de curînd avusese o serie de neînțelegeri. „Oglinzile carnivore” (vezi subtitlul nuvelei) întruchipate de cele două generații în sensul că atît Herbert cît și mătușa Tina se văd unul în altul ca într-o oglindă devoratoare a vîrstelor extreme, jocul fatidic al imaginilor acestora trebuie să dea cîștig de cauză tineretii și bărbăției ei vitale. „Sînd cu buzele înțepenite, cu mina dreptă ridicată, într-o tirzie apărare — notează autorul în final —, Herbert își dădu seama, fulgerător, de neputința absolută de a se desculpa în fața ochilor femeii pe care o jignise într-un mod atît de ciudat și — ca și în atitea alte dăți în viața sa de mai tirziu — își imagină cu ardoare un zeu atotștiutor și puternic, care să arunce un fulger în acea cameră burgheză, peste paturile vechi și peste paginile cu litere gotice ale strămătușii sale, și să restabilească dreptatea, spîriind și uimind femeia vinovată și redîndu-i lui bucuria demnității”.

Dacă nuvela **Copii** proiectează, pe un fond idealizant, ca o posibilitate, punctul de vedere final al întregii cărți, soluția, deci, celelalte două piese constituie însăși substanța amplei demonstrații. Mai mult chiar, **Bătrînii** pun în lumină o fațetă contrastantă a fenomenului pe care **Femei** caută să-l amendeze. Bovarismul decrepit al eroinelor din nuvela **Bătrînii** provine din atrofierea lentă dar completă a feminității lor. Atît doamna Constantinescu, cît și doamna Iamandi fac figura jalnică a unor „defeminizate”, din cauză că n-au avut nici o dată de a face cu parteneri care să le impună respect, pe care să-i trateze de la egal la egal. Ultima tentativă a doamnei Iamandi eșuează în grotesc, căci ramolitul anticar Pamfil a decăzut atît de mult în orgoliul său masculin încît evită, cu o înconștiență înecată în alcool, orice confruntare erotică cu distinsa și încă atractiva femeie.

E. B. din **Femei**, ca personaj, este concepută la modul antitetic, în raport cu personajele feminine din **Bătrîni**.

„Poate fi cineva moral în afara fiirii sale, sau împotriva ei?” se în-

treabă autorul, la un moment dat, în numele lui și al eroinei sale. Într-adevăr, tema amplei narațiuni **Femei** ar putea fi pusă sub semnul acestei întrebări-obsesie, care, de fapt, guvernează, pur și simplu, întreaga substanță ideatică a operei lui Nicolae Breban.

Sursa eșecului dramatic a lui E. B. rezidă în împrejurarea că, superioara și pura ei feminitate n-a putut fi valorificată pe terenul angajării erotice cu parteneri demni de a-i fi „stăpâni”. Caracter dur, perfect stăpîn pe sine, E. B. nu concepe durabilitatea cuplului bărbat-femeie în afara unei desăvârșite echitabilități. Stăpînită de o forță demonică a demnității feminine, la modul dostoievskian, ea concepe pedeapsa aplicată partenerului ce nu se dovedește la înălțimea încrederii acordate într-un chip straniu, sacrificîndu-se pe ea însăși, cu o deplină libertate a gestului. Să cităm un fragment din finalul scrisorii adresate tinărului student pe care, în mîndria ei, și-l alesese drept partener în jocul ei sublim de-a dragostea.

„Am să te pedepsesc crunt pentru că n-ai știut să aperi iubirea ce ne leagă și care te leagă încă de mine — și de aceea pedeapsa mea pentru dumneata va fi înfiorătoare; nu numai că n-am să te mai văd și n-am să-ți mai vorbesc niciodată de acum, ca și cum n-ai mai exista, dar, cu toate că mă iubești și eu te iubesc cu toată puterea ființei și inteligenței mele, am să te părăsesc definitiv, ireversibil, dîndu-mă unui bărbat pe care-l detest și de care mi-e silă, și mă voi da lui tocmai pentru că îl detest și-mi provoacă silă.

Da, mă voi omori pur și simplu, și aceasta din sentimentul dreptății, care trăiește în mine mai puternic decît în alți oameni și care îmi ordonă să te pedepsesc, și nu te pot pedepsi altfel decît lovînd, în acest fel, în mine.

Să nu crezi că voi șovăi făcînd toate acestea, și ceea ce mă face de neclintit e tocmai convingerea că regretele puternice, remușcarea și spaima pe care le vei încerca vor fi cu mult mai puternice și vor dura cu mult mai mult decît dragostea puternică pe care știu că mi-o porți acum,

Și-acum, adio din partea unei moarte — E.B.”

Consecvență punctului ei de vedere, eroina lui Nicolae Breban își pedepsește iubitul autopedeapsîndu-se, prin mariajul (acceptat cu crispăre și ferm) pus la cale de mama și tatăl ei. De abia după zece ani de căsnicie, cu deplină demnitate și orgolioasă mîndrie suporată, E.B. are „slăbiciunea” de a ieși din cleștele pedepsei autoimpuse. Angajarea în noua iubire este însă privită de E.B. ca o gravă infidelitate față de propriul program și-și aplică suprema sancțiune: sinuciderea. Ancheta judiciară nu poate, evident, stabili nici o cauză demnă de a figura într-un dosar; singura mărturie a celui de al doilea soț al lui E.B. conține un lucru cu totul bizar, anume această definiție a „mersului” uman, definiție ce obseda în ultima vreme pe sinucigașă și pe care și-o însușise de la un profesor, cînd era elevă: „Pasul — ar fi zis acel profesor — nu e decît o cădere, iar mersul — o cădere repetată”.

Pe un plan mai larg, circumscrise aceleași arii caracterologice, a feminității orgolioase și demne, E.B. e totuși pandantul Franciscăi. La E.B. mîndria de sine se valorifică pe planul experiențelor de o gratuitate sublimă, pe cînd la Franciscă totul se canalizează în direcția echilibrului interior și a lucidității flexibile, care îi asigură evitarea erorilor fatale.

În altă ordine de idei, pentru a încheia, narațiunea **Femei** ni se pare, artistic, cea mai egală cu ea însăși din tot ce a scris autorul, negăsîndu-i-se aproape nici un cusur de compoziție, de „scritură”, și nici un ton fals în dinamica ei epico-analitică.

ANIMALE BOLNAVE. Cel din urmă roman al scriitorului este și cel mai ambițios prin problematică, prin viziune, prin construcție. În **Animale bolnave** Nicolae Breban este stăpînit de obsesia monumentalului, el aspiră la o netă autodepășire, prin realizarea unui „roman total”. Un „roman total”, pentru că aici se încearcă o singulară tentativă de a contopi unele dintre cele mai de seamă teme ale romanului româ-

nesc contemporan, dintr-un unghi de percepție declarat existențial.

În ceea ce privește construcția romanească, de data aceasta, scriitorul nu ezită să privească totul ca pe un amalgam de fațete ale timpului și ale spațiului, de unde și stufozitatea compoziției, care uneori își pierde destul de mult unitatea lăuntrică, materia cărții revărsându-se amețitor peste albia firească a fluxului general. Increderea completă în temele sale, în subiectul său, în personajele sale, în general, încrederea în forța și intuițiile sale, toate acestea, deci, par a-l determina pe romancier să nu-și ia nici un fel de măsuri de precauție. În maniera unui Thomas Mann, cu ale sale „geologice” construcții, Nicolae Breban nutrește supremul orgoliu după care, grație unei demiurgice siguranțe de sine, romancierului de formație neoclasică i se supune totul. Întreg materialul de viață cu care vine în atingere, dincolo de derutanta sa eterogenitate de structură.

De o îndrăzneală ieșită din comun — similară cu aceea din epica lui Gib Mihăescu — este însăși tentativa de a realiza o parafrază sui-generis a romanului dostoevskian — în cea mai mare parte a **Karamazovilor**, — cu prețul unei insolite ancorări în miezul realităților contemporane. Să fim exacti și să precizăm că, tipologic, pur dostoevskian este doar Paul, reeditându-l pe „îngerul” Mitea, în sublimul său infantilism, el trăiește, ca individ, dincolo de bine și de rău, receptiv înfernalele întâmplări la care este martor — cele trei succesive crime — ca atare, incapabil de a disocia exact teratologicul de vis. De fapt, dimensiunile marelui roman de analiză abisală, în **Animale bolnave**, sînt atinse în general în episoadele — multe la număr — în care totul este transcris cititorului din unghiul de percepție halucinatorie al lui Paul. Mai trebuie spus că Paul este singurul personaj al romanului care își este suficient sîșii, adică trăiește prin el însuși fără „sprijinul” romancierului. La asemenea performanțe mai ajung doar din cînd în cînd Krintzki, Irina și, poate, plutonierul Mateiaș. Dacă Nicolae Breban ar fi fost mai circumspect cu comentariile și explicațiile sale,

aceste personaje ar fi beneficiat și ele de aceeași „autonomie” caracterologică deplină, căci în fiecare caz miza este excepțională. Krintzki, este o expresie a dualității primordiale dostoevskiene, în a cărui alcătuire își dau întâlnire forța fizică, instinc-tivă și candida obsesie a stăpînirii de sine, prin meditația metafizică elementară, Irina, tipul femeii „blestemate” să semene în jurul ei, fără voie și fiind cu totul nevinovată, suspiciunile și nenorocirile cele mai mari, în sfîrșit, Mateiaș, ipostaza lucidității aparent umile, care manifestă deplină încredere în descoperirea adevărului, datorită serviciilor incontestabile ale investigației metodice și ale speculațiilor raționale, neafectate de grabă și de sentimentalism.

Păcat, însă, că alte personaje se pierd în stufozitatea descriptiv-epică și în comentariile superfluie ale autorului, care, prea des, le părăsește pe drum, pentru ca întâmplător să le regăsească și să poposească destul de neglijenț asupra lor. Ce prezență halucinantă ar fi putut fi, de pildă, Miloia, tipul ucigașului serafic, minat în actele sale demențiale, de încrederea primitivă și fanatică în „dreptatea” sa?

Sîntem, în general, satisfăcuți, mulțumind destinului, că romancierului își părăsește frecvent schema și programul de roman nepolițist, înter-sindu-se prea puțin de linearitatea reconstituirii strict factive, de dragul popasurilor pasionante în zonele turburii ale psihologiei individuale. Pe acest teren, el obține rezultate excepționale, și nu ne îndoiim că aici se află premisele generoase care-l pot conduce pe Nicolae Breban la plămădirea unor romane de anvergură psihologică întru totul egale cu Inele, cărora, deci, să li se poată reproșa cit mai puțin incongruențe. Mai multă cenzură, și o distanțare rece față de tumultul propriului instinct creator ar fi de natură să potențeze întreg edificiul românesc, în sensul obiectivizării „olimpicene”, al „despersonalizării” autorului. Toate acestea sînt în conformitate cu îndelung verificatul ideal estetic al operei de ținută clasicizantă, pentru care Nicolae Breban are o rară voce cație.

ROBERT DUNCAN
ADESEA POT SĂ MAI REVIN PE-O PAJIȘTE

Adeșca pot să mai revin pe-o pajiște
ce nu-i a mea, ci e un loc din totdeauna
ce e al meu, fiind atât de apropiat de suflet
o eternă pășune-nfășurată-n toate gândurile
așa încât acolo e-un loc gol,
un loc din totdeauna, creat de lumina
de unde umbre, ce sînt forme, cad...
Adesea pot să mai revin pe-o pajiște
ca și cum ar fi o proprietate dată a minții
ce ține piept, desigur, unui haos...

In românește de ION NEGRU

EMILY DICKINSON

258 — THERE'S A CERTAIN SLANT OF LIGHT

E.o anume-nclinare-a Lumii
în după amiezi hibernală.
Care-apasă ca muzica însăși
Din mari catedrale —
O Rană cerească deschide în noi
Și nu ne mai cicatrizăm —
Dar e-o deosebire internă —
Înțelesurile unde te-aflăm
Nu ne poate nimeni uredaid-nușta —
Decetea e a Disperdrii —
O Durere imperială
Trimisă de Aer —
Cînd vine — păsajul e numai urechi —
Și Umbrele-și în răsuflarea —
Cînd pleacă — e ca în vederea Morții —
O senzație de îndepărtare —

101 — WILL THERE REALLY BE A MORNING?

Vor veni oare „Zori” ?
Și există oare-o „Zi” ?
Aș zări-o de pe piscuri
Dacă-atît de naltă-aș fi ?
Are tîlpă de nufăr ?
Fulgi ca păsărea, venind
Din tinuturi despre care
Nu am auzit nicicînd ?
Peterinului mărunt,
Tu, savant cu capu-n nori,
Tu matroz, arătă-mi locul
cărui îl spune „Zori”

In românește de VERONICA PORUMBACU

PERO ZUBAC

PLOILE DIN MOSTAR

1.

la mostar am tubit într-o toamnă pe-o anume svetlana
aoleo cînd aș afla cu cine doarme în clipa de față
vai de capul ei ar fi vai de capul ei ar fi
aoleo cînd aș afla cu cine se sărută în clipa de față
vai de dinții lui ar fi vai de dinții lui ar fi
aoleo cînd aș descoperi cine culege în mine caisele
încă necoapte

i-am spus tu ești încă copilă tu ești o pușiancă
de toate i-am spus
și-a plîns pe brațele mele pe cuvintele mele
i-am spus tu ești înger tu ești demon
trupul și-e copt de ce te prefaci că ești sfîntă
și cădeau noaptea întreagă niște piot vineții deasupra
mostarului

nu era soare nu erau păsări nimic nu era
m-a întrebat dacă mai am vreun frate ce studiezi
dacă sînt croat dacă-l iubesc pe rilke de toate m-a întrebat
și cădeau niște piot vineții deasupra mostarului
ea era somptuos de albă în bezna odăii
dar nu vrusese să facă lucrul acela
ori nu îndrăznise dracul s-o știe

2.

e toamnă o toamnă agonizînd la geamuri
ochii ei sînt păsări pulpele-i sînt căprioare,
avea o alunișă o alunișă avea nu îndrăznesc să spun
avea o alunișă violetă ori poate mi se pare
m-a-ntrebat dacă-s croat dacă am găgică
dacă-l iubesc pe rilke de toate m-a întrebat
iar pe geam sunau picăturile de parcă erau niște clopoșei
de crăcîun
și cîntecul nopții curgea liniștit în mahalaua de jos
pe suleiman mare l-a crescut malcă-sa

3.

ea și-a împrăștiat anii pe podea
ochii ei erau ca niște piersice coapte
sînii ei erau calzi ca niște căței
i-am spus că nu-nțelege nimic că face pe interesanta
svetlana svetlana știi tu oare că acesta e veacul atomului
despre gol gagarin despre toate i-am spus
ea a plîns ea a plîns

4.

am dus-o pe ulița argintarilor prin cecinării
pretutîndeni am dus-o
am ascuns-o în grote am dus-o-n hambar
i-am vorbit sub vechitul pod al lui Crntanski
ce minunat e podul mi-a zis ce minunat

i-am desenat în nistpui umed genunchii
 rîdea atît de senin atît de divin precum crinii dinții
 în geamii am dus-o bețul karaghioz era mort preamort
 sub columna grea
 la mormîntul șantiță a depus niște flori și-a plîns ca toate
 femeile
 pretutîndeni am dus-o

5.

acum e vară
 acum sînt cu totul altul scriu niște poeme
 într-o gazetă o jumătate de coală pentru pero zubac și nimic
 mai mult
 deasupra mostarului întreaga noapte cădeau niște ploți vineții
 ea era somptuos de albă în bezna odăii
 și nu vrusese să facă lucrul acela nu vrusese
 ori nu îndrăznise dracul s-o știe

8.

i-am vorbit despre lermontov despre chagall despre atîtea
 ducea cu ea o carte veche de zweig o citea dupăamiază
 în pâr avea vara fierbinte galbenul soarelui o adiere de mare
 în prima noapte și pielea îi era puțin sărată pești adormiseră
 în singele ei
 am suris copiilor care săreau de pe pod pentru figări
 am suris pentru că era vară, iar ei săreau vai niște copii erau
 mi-a spus că pot să mă sărutesc că pot să mă sărutesc
 atunci au urmat tăcerile ei lungi foarte lungi
 puteam să meditez despre toate să descifrez pe spinoza
 ore de-a rîndul puteam să privesc la alții lejer să arunc
 pietricele
 jos pe lîngă stînci puteam să plec undeva să plec departe
 puteam să mor așa singur în poala ei mai singur decît oricine
 puteam să mă prefac în pasăre în apă în stîncă
 dar ce nu puteam

10.

i-am spus tu ești neștiutoare tu ești cuminte tu ești demon
 tu ești inger de toate i-am spus nimic n-a crezut
 voi bărbații sînteți născuți mincinoși voi sînteți mișei
 de toate mi-a spus
 dar cădeau deasupra mostarului niște ploți vineții
 într-adevăr am iubit-o pe svetlana aceea într-o toamnă
 aoleo cînd aș ști cu cine doarme acum vai de capul lui ar fi
 vai de capul lui ar fi aoleo dacă-aș ști cine o sărută acum
 vai de dinții lui ar fi vai de dinții lui ar fi aoleo cînd aș
 ști cine
 culege în mine caietele încă necoapte

In românește

ANGHEL DUMBRĂVENU și SLAVCO ALMAJAN

O MONOGRAFIE A SATULUI BĂNĂȚEAN *)

Petre Stoica nu e, desigur, iniiul care, în poezia noastră, face monografia unui loc reperabil pe o hartă adevărată... Coșbuc făcuse monografia satului ardelenesc, cu toate marile-i momente: naștere, nuntă, înmormântare, rotație a anotimpurilor și eros epocal. Ion Piliat, poate pe urmele lui Edgar Lee Masters, de unde „metoda biografică” — Ilie Baciu, Baba Visă, Anisia, Meșter Toader ș.a.m.d. —, pe-aceea a Miorcanilor și a Floricâi. Mai evidentă, însă, e înfurierea poetului american în monografiile lui Petre Stoica. Prozaismul și poezia amănunțului, de-acolo vin: „Vecinul nostru, rudă îndepărtată a mamei / a fost marinar la Pola. / Răsucindu-și mustățile îngălbenite de tutun / se laudă c-a stat pe catarg printre păsări. / că a făcut în Marea Adriatică baie — / toate fețele din portul vestit îl iubeau / doar pe el, bărbatul înalt, bărbatul spătos... / Despre orice s-ar vorbi la marginea șanțului / el amintește: „Să știți, am fost marinar (Celor ce rîd socotindu-l bătrîn mincinos / le arată pieptul cu pești și colaci de salvare / acoperite cu litere strîmbe: Pola — 1906. / Trec zile și anotimpuri să lase / urmele altor vremi. Tot mai des / îl aud pe vecinul nostru spunînd trecătorilor: / — Să știți, am fost marinar...” (VECINUL NOSTRU).

Foarte civilizatul sat bănățenesc, de altminteri, cu un confort sul general, dominat de probleme economice, ca prozele lui Stăvici, răspunzînd parod unui

ideal al Vieții românești din epoca-i poporanistă, mai mult decît același sîmăndtorist, satul acesta deci, cu oameni călătorii peste ocean și cu locuitorii lui ce sînt niște veritabili fermieri, este desu- tul de ă l'american... El nu-l nici sa- tul patriarhal al moldovenilor, nici acela al lui Blaga, în care se naște vecinicia, și nici — cu toate că pe jumătate ord- șenizat — tirgul simbolist. Monotonia, spleenul, „ploile” și „toamnela” nu lip- sesc, desigur, dar, la Petre Stoica, ele devin niște elemente livresci. O recuzită!

Bacovianismul lui Petre Stoica — poet fără „nervii” și mari obsesi — este su- perficial, cu toate că destule din atam- pele acestea au aerul unor stanțe bur- gheze. Inventarul, în linii mari, este ace- lași: fanfare militare, gramofone cu „plînș de aur” ce povestesc de „valurile Dunării”, dascăli umili, beșiv, burghezi stupizi și onorabili, panoramic și circuri ambulante, uit duminical, toate acestea într-o aparent indiferență înregistrare a tot solul de fapt: „A murit un om des- tul de bătrîn; / se spune c-a avut tu- bereculoasă, / patru bărbați îi poartă pe năsaște, / nepoții leagănă o cunună cu panglică roză” (CINDVA, ÎN IULIE). De- sigur, în aceste locuri nu se întîmplă ni- mic, și gesturi, scene, istorii sînt filmate cu încetinitorul. Nu percepem nimic, de- cît căsozul timpului somnoros: „Barie- ra se ridică agale, / căruța cu păsări cu fructe, cu mac, / intră în orașul mic, salutate / de cocoșul cu trîmbița spartă, / ... / Frizerii stau în stradă, plîcisiți / încă înainte de începerea zilei, / ar spune ceva dar preferă / să privească amorașii de piatră” (REȘEDINȚA DE PLASA, I). Ceea ce, la Bacovia, era nu-

*) Petre Stoica, ARHEOLOGIE BLIN- DA, Editura Tineretului, '68.

mai un decor, este, aici, poezia însăși. Nesărata „la Belle Epoque”, prin demodare, a devenit poetică. Poetul nu e nici violent, nici sarcastic. Este, din când în când, ironic și, mai cu seamă, amuzat. Într-un anume fel, el horatianizează cu nostalgia. Ce alte vremuri vor fi fost mai prietenoase otului decât acestea? Fără, nu sub tegmine fagi... Dar în leneșul ritm al unui slow, din „dumini-cile cu flaut și contrabas”, în „aerul dulce, de candel”... Popciarii și bere, darci de tir și filme mute, fotografiile de familie și „vine circul”, ingeri de ghips și suveniruri. Ininteligibil univers, de la care-ți iei adio cu un zîmbet, nu mai înainte de a-ți mai inventaria o dată, cu de-amănuntul, ca pentru o cădătorie fără întoarcere. Foarte în spiritul poeziei substanțiate, obiectualiste a lui Petre Stoica, sint decupașele Anel Maria Smigheșchi, atât de simple și atât de inteligente: un comentariu aproape critic, o recapitulare a universului poetului cauzului.

Mal puțin blind e Petre Stoica în descripțiile de interior, în „poezie” după natură. După ce a făcut, ca Goethe, în Hermann und Dorothea, poezia idilicului burghez, descoperă, cu umire parod, forțele obscure care-l amenință din toate părțile, agenții negri ai ruinii. Poetul e, acum, trahian. Fauna poeziei lui este simțind, subterană și devoratoare. Soarecii rod mereu. Păianjenii țes giulgiuri. Aerul se umple de ilieci. Praful se-asează tot mai gros. Timpul mototoleşte fețele, decolorează actele și hirtile de proprietate. O ploate torențială se străneste din senin, și-i „înghițe pe toți”. La toate acestea se adaugă obiectele ostile, „cerul de lemn”, „șperietoarea de ciorii”, căndea l se face un sol de biografie, ca unui muritor real: „Ți-au pus pe umeri haina hunicului, / și ai adie pe creștet / palăria neagră din pod. // Ești statua rugini. // În gura ta de hirtie / vîntul de pune polen, / în pictorul tău de lemn / larba răaucește inele primăverii. // Sufletul tău e de pale. // Dar noaptea / luna îți toarnă viață în trup / și începi să trăiești izolată cu umbrele. / și asculti cu urechile morților. / pășești cu pasul bețivului — / și pînă în zori / ești altceva decât tu” (SPERIEȚOAREA DE CIORII). ... Un sentiment al timpului, însă, neliniștit și rece ca un vînt de moarte, poetul nostru n-are. Trecerea vremii este mai mult o temă. Și de a-ocazid dată, Petre Stoica horatianizează. „Viermele timpului” de-aici, este „irreparabile tempus” de-acolo. Concluzia sub-

înțeleasă e tot un sol de carpe diem. ... În altă carte, poetul nici nu spune altceva: „Trupul meu e iarbă / trupul meu e strugure, / e un fagure plin. / Mine ce va fi? / Poate vîntul care trece / Peste fața ta îngîndurată. / Poate nici alt. / Culcă-ți trupul în larba mea. / bea vinul strugurelui meu, / lpește-și fagurele / de fagurele meu — / vine toamna și toate plîng / și poate / nu voi mai fi nimic” (EL, CĂTRE IUBITA, din ALTE POEME).

Dar poetul este un veritabil maestru al scenelor de gen, pe care le tragează în stil aproape olandez. BALADA CU TREI VINATORI, BĂTRINUL PODAR, memorabilul poem PROFESORII DE GIMNAZIU, cele două REȘEDINTE DE PLASĂ și multe altele... au, toate acestea, ceva deopotrivă simplu și savant, o notă foarte realistă și, totuși, trelă, precum și o mare bucurie a amănuntului pitoresc. În cutare poezie dăm de o scenă bruegelland, de-un însoțit subțire: „Tata iese în coridorul cu peisaje elvețiene / gîndindu-se la succesele și însuocescile mele. / sub funia întinsă cămășile atîrnă țepene — / bruce își ridică brațele de palăia, / și dintr-o curte îndepărtată se aude / glasul de moarte al fierăstrăului. // din bucătărie țîșnesc aburii mîncării / chemîndu-ne lîngă masa înconjurată / cu aura veseliei de larnă...” Și, de-odată, într-un plan îndepărtat și scund al perspectivelor: „clevii patinează încontinuu pe lac, / și sărbătoreasc fericele vîrste dansînd / și dacă vor, pot să atîngă cerul cu palmele / pline de ghiocel spumoși...” (ÎNAINTEA NINSORII). Nu lipsesc evocările podului cu vechituri, ale șoproaneilor misterioase, ori poezia pîdecerilor simple, materializate în cîte-un peisaj, în cîte-o stampă. Tot pictural, dar nu în legătură cu marile mișcări cosmice sînt tratate și cele două momente esențiale ale însoțit muritor: nunta (BALADA) și înmormîntarea (CINDVA, ÎN IULIE), cu care această monografie a saului bîndjean, pe care-o scrie Petre Stoica, e completă... Și fiindcă o monografie este această ARHEOLOGIE BLINDĂ, n-am să închei mai înainte de-a reproduce integral neuitatul poem VECHI TÎRUC ÎN BANAT:

„Ah, cai frumoși sau resemnați, cai de plug, / mingliați pe bot, căutați pe-ndelete la dinți, / cai gonii în cerc să se vadă că nu sînt bolnavi, / și armăsarul ridicat în două picioare subțiri / arătîndu-și pîntecul argintiu cu pale de foc — / și nebunul privea minglînd nevăzute obiecte, / copilul plîngea îngrozit.

uneori asculta / melodia flașnetei, monotonă ca zilele verii / ce-aveau să nu mai revină vreodată — / ah, și planetele papagalului nu spuneau niciodată nimic / despre viața celor ingenuchiși cu pălăria în față, / ale celor lungiși ca reptilele, veșnic cerind / banul coclit de sudoarea din palmă... / Strălucirea paletelor risipite pe haine! Strălucirea / păpușii de turtă-duice, culcată pe braț — / și chipul îmi fuge ca mercurul, pe-oglindea / păpușii turtite... Și trompetele lungi de carton / anunțând căderea înșeraților în visele noastre / de copii purtați de virtutea călușelor triști! / Nebunul privea îndrăgostiții fotografiati / lângă peisajul cu avion și palmieri violeți, / orbul cînta din vioară un imn lui Dumnezeu, / riului în care neauzit cobora. Sprîjnit / peste vise, bătrînul

tăcut, ca un patriarh / vindea lipitori și rădăcini de lecut o mie de boli, / nebunul ridica boabele porumbului strivite în praful / semănîndu-le-n ogoare pe care numai el le vedea. / Mugetul taurului gonit cutremura o clipită pe cei / ce-nfuleceau grăbiți și beau gîlgînd cu fața spre nori, / ce fumau vorbind despre recolte și dragoste — / sau blestema și rîdea și plîngeau / în zgomotul monedelor aruncate / prin praful pe tețghea...” /

★

Cu asemenea mijloace simple, într-o epocă a poezilor mult prea sofisticate cîntate, a reușit, foarte fidel fiindu-și mereu stăpînit, Petre Stoica să-și desăvîrșească treptat, stilul, unul propriu și plin.

ȘERBAN FOARȚA

TREI POEȚI BĂNĂȚENI

Trimîșîndu-și-se nu de mult rezumatul tezei de doctorat Poezia politică de limbă germană din perioada premergătoare Revoluției de la 1848 din Țările Române de Heinz Stănescu, cu rugămintea de a comunica Comisiei examinatoare observațiile noastre, am putut constata cât de importantă este pentru exegeza creației poezilor noștri de fiecare dată încadrarea ei atentă și multilaterală în condiționalitatea socială, politică și culturală a epocii, din frământările cărora s-a alimentat.

Creația investigată de H. Stănescu, în majoritatea cazurilor, este de o valoare artistică redusă, dacă, totuși, cineva ar trage de aici concluzia că și profilul moral și politic al epocii a fost anemic și nelămurit, ar comite o eroare fundamentală. Prin urmare, decantarea unilaterală estetică, de cele mai multe ori, riscă să subvitalizeze valoarea literară a unor opere care, la vremea lor, au însemnat o dinamică luare de poziție, înregistrînd succese importante. Pe de altă parte, cu trecerea anilor, sîntem mereu tentați să declarăm drept eronate și false idei și opere care la aparțința lor au exprimat un crez total și au definit înd-

zuinți majore. Un crez și înduzinți care au fost depășite de evoluția omului dar care, înainte de a se fi dovedit a fi fost eronate și false, au impulsionat mersul înainte spre mai bine. Oare, în aceste condiții, mai avem dreptul să susținem că, înduzitoare și sublimă, poezia clucă din vremuri mai îndepărtate, are doar un singur cusur: ea nu este și artistic realizată?

Am urmărit în ultimul pîșir de veac evoluția unui mare număr de poeți contemporani, din țară și străinătate, în strîns raport cu evoluția socială, politică și artistică a epocii. Călea lor nu a fost uniformă. Pe lângă multe reușite pline de valoare s-au putut înregistra și unele pierderi dureroase. Cauzele — de ordin obiectiv și subiectiv — au fost numeroase și variate. Nu le vom enumera aici. În schimb putem spune că oricît de dificilă ar fi o definiție a valorii în artă, una din condițiile ei generatoare nu poate fi trecută cu vederea: sinceritatea cu care artistul slujește cele trei cauze mari ale umanității — libertatea, pacea și progresul. În felul acesta, spre deosebire de Thor Heyerdahl care, pîrșîndu-se cu venșilor maritimi, crede că va putea tra-

versă Atlanticul pe o corabie de papirus, reînălând calea navigatorilor egipteni, poetul contemporan, din clipa în care și se aplică peste coastă abdă de pe masa sa de lucru, nu se poate abandona înfrumpleării. Adecălunea sa la marea întrebare: Care poate fi sensul marelui și năvoarea optimă a vieții umane? este literalmente deștinată. La fel, lumina metaforei, oricât de capricioasă în aparență, nu se încheagă în totalitatea ei deținătoare de formă și sens, dacă poetul, în prealabil, nu s-a supus imperativului de a lua atitudine față de existență ca totalitate. A escamota momentul decisiv sau a trișa în direcția lui, se războacă deopotrivă. Este, așadar, firesc ca istoricul și criticul tăgăr să pornească în analizate sale totdeauna de la „nivelele epocii”, în care se încadrează o operă literară, un curent sau o evoluție, și nu de la criteriul exterioare epocii, cunoașterea riguroasă și înțelegerea neputându-se efectua de pe o poziție trans-momentană, oricât de seducătoare ar fi ideile ei pentru unele spirite ahilate de senzații eterate și pure.

Avem în fața noastră trei plăchete de versuri:

Irene Mukka: *Alle Brunnen liegen offen.*

Mandics György: *Gyönyörű gyökerek.*
Vladimir Ciocov: *Lirika putovanja.*
— toate trei apărute în ultima parte a anului trecut, dintre care două au obținut este un premiu literar pe anul 1968 și anume, plăcheta Irenei Mukka premiul revistei Neue Literatur, iar volumul lui Vladimir Ciocov premiul revistei Književni život (6). Pentru media criticilor români cunoașterea acestor trei plăchete este îngreunată de faptul că ele sînt scrise în trei limbi diferite, iar traduceri din ele nu există decît în foarte mică măsură. Să înțelegem, deci, înțel și înțel titlurile. „Alle Brunnen liegen offen”, după sens se traduce mai fidel prin „Toate fîntînile sînt deschise”. Poeta de limba germană recurge totuși la verbul „liegen” care sugerează mult mai nemiștoacă și plastic „starea” și „disponibilitatea” decît o poate face în același loc și funcție verbul auxiliar. În felul acesta, înca din titlul plăchetei sale, Irene Mukka indică în fond, nu o situație de fapt fără nimic senzațional, s-ar putea spune, ci însăși funcționa fîntînilor,

adică rostul lor etic și estetic de a fi. Asemănător, în titlul plăchetei lui Mandics György, *Gyönyörű gyökerek*, atenționa puternic reliefată prin înțelegerea celor două silabe accentuate (a treia lungă și a patra, purtătoare de înjeși) și tonalitatea relativ înfunecată, generată de succesiunea vocalicilor (ö-ü-ü-ö-e). În care contrastans cu conținutul pur noțional al cuvintelor, interzie să se traducem fără comentariu prin „sîntîndele rădăcini”. Și aceasta, mai ales, fiindcă adjectivului „gyönyörű” se înscrie într-o familie de cuvinte, în care înțelegem noțiunea de deliciu, voluptate, deir, ca puncte de plecare pentru o seamă de derivații verbale și adjectivale, toate foarte curente limbii obșnuite. Momentul de înflorare și incantație este, prin urmare, mai mult decît prezent în titlul plăchetei, iar dedicația în versuri cu care se deschide ciclul prim, intitulat foarte sugestiv „Trei zile în țara magică” și în care termenii titlului sînt repetați cu insistență, amintește de străvechi credințe maghiare păgine. Mai simplu, în schimb, pare titlul volumului lui Vladimir Ciocov care, într-o traducere fidelă, înseamnă „drumeții lirice”. Nu-i problematică, cînd îi refuzăm sensul de „peregrinări lirice”, ca prea exterior, indicat pe ultima pagină a coperșii, aidentur de o prezentare a noastră, în care arătam pe ultima pagină a coperșii, aidentur, poezia lui Vladimir Ciocov are un caracter necesar, sincer, firesc, iar sentimentul puternic al trăiniceii vieții, ce se desprinde din ea, se îngemănăză cu un simț dinamic al timpului. Frunzele sau versurile, spre a ne opri asupra acestor elemente, devin simboluri ale eternei treceri și înnoiri: viața este în tot și deasupra tuturor, omul știind că este „o parte din veșnica materie”. Astfel, necunoscutul nu-l sperie, fiindcă omul îl poate birui: necunoscutul nu este deosebit străin, ci doar dincolo de hotarul celor știute în clipa de față. Caracterizarea acestia arată limpede că „putovanja”, în accepțiunea din titlul volumului, se cere tradus prin „drumeție”, de altfel singura corectă („put” = „drum”) și în același timp poetică, față de care „peregrinare” apare mai puțin îndreptată de un sens existențial adințit.

Dar acestea, în sfîrșit, sînt probleme care — să sperăm — vor fi rezolvate în viitor, cu ocazia unor traduceri de înalt nivel din creația celor trei poeți comen-

*) Transcriem titlurile și cuvintele străine din originalul în chirilice după legile ortografice ale limbii ruse.

tați aici. Ca completare la cele semnate mai sus să ni se permită acum să ne spunem părerea și în privința execuției grafice a celor trei plachete. Anticipăm: Aceasta, în cele trei cazuri, este cu totul nesatisfăcătoare. În orice caz, altă viață (pe deasupra de două nuanțe în cazul plachetei semnate de Irene Mokka), citi și calitatea tiparului (punerea în pagină, corneața etc.) lasă foarte mult de dorit. Singurul avantajat, pînă la un punct, pare încă Mändics György (tipărit la întreprinderea poligrafică Cluj); spunem, totuși, pînă la un punct, fiindcă litera foarte mică transformă versurile pînă la urmă într-o realitate glaciată, în deplină discordanță cu temperatura lor reală. Și e păcat! De altfel, o seamă de judecări pripite din presa clujeană se datorează, în bună parte, aspectului grafic al plachetei, neanalizat, ca de obicei, de recenzenții grăbiți. Pe cînd deci plachete de poezii, pe care cititorul să le ia în mînd cu plăcere? Coperțile care, în prezent, se află în primul plan al interesului editorilor, ce a drept, sînt o înutilitate la lectură, dar numai așii. Dacă în sprijinul lecturii nu intervine și un aspect grafic îngrișit, prin care se înțelege și alegerea literii, și punerea în pagină a textului, respectiv calitatea tiparului, totul este zadarnic. Valoarea comercială a cărții este micșorată și cu ea valoarea ei bibliofilă, dar mai ales buna comunicare între poezii și cititor este aprioric compromisă. Semnalăm prin urmare aici o problemă care merită o atenție sporită din partea editorilor și tipografilor, pentru rezolvarea căreia de multă vreme ar fi trebuit să se depună un efort susținut. În orice caz, este intolerabil ca unele plachete de versuri valoroase să mai apară într-o formă grafică în deplin dezacord, ca în cazul plachetelor analizate, cu limbajul clar, dens și bogat în emoții al poezilor.

Acurățarea mesagerului tipografic nu este, prin urmare, o prejudecată. Istoricii literari ai vitorului în compania bibliologilor se vor ocupa de ea, iar disproporția, în multe cazuri, între conținutul de înaltă intelectualitate și emoționalitate a unor plachete de versuri și realizarea lor grafică le va prilejui, prevedem noi, o serioasă bătaie de cap.

Analizînd creația poetică a Irenei Mokka, cunoscută iubitorilor de literatură și sub pseudonimul de Grete Gross, nu vom putea neglija faptul că primele sale aventuri poetice i s-au desfășurat încă în cele două războaie, într-o atmosferă

creatoare sîndătoasă, determinată de prezența a trei poeți valoroși: Robert Rester, Peter Barth și Hans Dptich. Mai ales prin ultimul dintre ei, cunoscut publicului mai larg prin placheta sa Rumanische Lieder, alcătuită din traduceri din poezia populară română, în poezia bîndășănd de limbă germană a fost introdus spiritul încoruptibil al unei mari precizii și economii de versmen.

Placheta Alle Brunnen liegen offen de Irene Mokka se împarte în patru cicluri de egală întindere, însumînd un ștreap de poeme de cele mai multe ori foarte scurte. Substratul pre-estetic, vital al acestor poeme este determinat de sentimentul veșniciei transformări a lucrurilor. „Ceea ce se pronunță / are sensul unor crengi de mătăcăn / mișcate-s unt / anul transformă / iducul / în douăl scoarței” (p. 36). Aspectele procesuale ale veșniciei transformării sînt înțuite în dinamismul lor în continuu desfășurare și potențare între polarități. „Băitoace / de-a lungul drumului // dar soarele vine cu noi, / strălucește // Băitoace de-a lungul drumului, / țazuri / pline de adîncuri argintii” (p. 47). În acest peisaj idealic, procesul înnoirii eterne umple conștiința poetice cu avînt. Expresia poate fi surdănată, nu însă și estompată. „Coacerea e plină de liniște / din gură de floare / spre zămoasa carne de fruct: / înfeleplune, / dulceață / de îndată ce fructul este / împlinit și rotund”.

Cum putem destuși și din cele câteva alitate de mai sus, problema cuvîntului în poezia Irenei Mokka este rezolvată în două sensuri diferite. O dată, ea prezintă ca o problemă a complexității care devine simplitate; în al doilea rînd, ea se străduiește să curîndă prin notații cît mai precise toată gama vastă a sentimentelor, inspirate omului îndăntuntru! perspectivei dinamice a veșniciei înnoiri. Aceasta dubid străduiește însă se poate rezolva numai și numai prin muzicalitatea maximă a versului.

Se însere poezia Irenei Mokka în succesiunea principiului „verbalitane” de la musique avant toute chose? În lirica germană, principiul acesta este mai vechi. Theck și Brentano ne-au lăsat o operă pilduitoare în acest sens, iar în noua poezie austriacă, de la Hofmannsthal și Schaukal la semantismul contemporan, expresia poetică se subordonează în primul rînd „muzicalului”¹⁴.

Temperamentul cu totul dușebit de Irene Mokka, sîndul Mändics György vădește în poeziile sale în mod surprînză-

for un simț al culorilor și o măiestrie a compoziției, prin care el se îndreaptă îndrăznește totuși cu poeta germană. Doar asociațiile sale se remarcă printr-o mai mare contiguitate, printr-un fel de relaționism matematic infinitesimal. În scurta sa autobiografie, pe clapa interioară a covertili, Mandics György ne arată, de altfel, că a studiat matematicile și fizica. Dar chiar și dacă nu și-ar fi luat niciodată diploma în aceste discipline, el ar fi rămas un spirit torturat și obsedat de precizie și luciditate.

Nu vom afirma că în placheta Gyönyörű gyökerek, Mandics György și-a găsit definitiv temele și limbajul propriu. De altfel, fetișismul cifrelor, diagramelor, suruburilor și scrișorilor apasă încă în momentul de față asupra versului său, nădărniciindu-se pretutindeni cu îngrijorarea, neliniștea și speranța zădărniciului poet în fața existenței. Nu presim, deci, dacă în poezia sa credem a putea desluși ca elementul ei cel mai personal antagonismul din conștiința poetului între încrederea sa în sensul vorbit al cuvintelor și caracterul delicat al metaforei. Și, în consecință, pe undeva, la începutul poemului sau între strofele sale se resimte totdeauna așa ceva ca prezența unui coeficient invisibil, care determină în adine structurile. Dinamismul versului care se naște de aici se îmbină, pe de o parte, din înțelegerea aspectului esențial al lucrurilor și faptelor și, pe de altă parte, din autocenzurarea expresiei, ceea ce în orașul lui Szabolcsa Mihály, în care și azi încă înflorește salcîmul, nu este puțin.

Analizându-l versurile din cele patru cicluri împreunate în placheta Gyönyörű gyökerek, nu putem să nu ne oprim asupra unor poeme deosebit de semnificative. Astfel în Ballada, compus din două poezii, prima avînd cinci strofe, fiecare de patru versuri paralele rimate, a doua, mult mai concentrată, două strofe, fiecare de patru versuri, ceea ce pentru conștiința ultratucidă a lui Mandics György ni se pare mai caracteristic este că din timp în timp al glădește mult în asonanțe. Rimele din Balada I și II sînt în total două și ele destul de banale. Totuși, atmosfera poemului este densă și lucrul curios, ca se realizează tocmai pe baza acestor imperfecțiuni de căminie de o eufonie relativ redusă. Cu totul altfel se prezintă situația în poemul Két könyörgés az ősz naphoz (Două rugăcuni adresate soarelui de toamnă). Aci, în cadrul unei poezii metrice solid construite dar nerimate, în strofa a patra

apar brusc două versuri rimate cu rețet, prin care se completează graunțul versului secund într-o ciudată prelungire a imaginii, sprijinită și de scara foarte mobilă a vocalelor. De altfel, poezia începe cu un a închis și se termină cu un o lung. Voluta largă a cadenței finale după două i-uri prefinale cu totul adecvate atmosferei muzicale de calm și tăcere a peisajului imaculat de iarnă, surprins într-o lumină sinistă. Este peisajul unei iarni viitoare, întrezărită prin ceșurile de toamnă. În timp ce poetul își înalță rugăciunea păgînă către soare sub umbra unor arbori de soc cereștii (p. 32 și u.).

Caracteristic pentru poezia Irenei Mokka este o seninătate echilibrată, însoțită de unele motive vegetale ca cele de pe străvechi monezi din Metapont, Amphipolis și Rhodus. Efemerul lucrurilor supușe eternei treceri găsește în Mandics György acel spirit de contiguitate și relaționism, la originea cărula, precum am aminsit, se află matematica și fizica modernă. Vladimir Ciocov înserie în fruntea volumului său Drumeții lirice două distihuri ale lui Petar Petrovič Niegoz : „Nimeni nu-l fericit, nimeni bine dispus / nimeni liniștit și nimeni împăcat” și „Tot ce a fost și tot ce poate fi / mie nu-mi este necunoscut”. Ca orice motto însă și acesta acoperă numai în mică parte conținutul volumului. Căci, desi Petar Petrovič Niegoz exprimă în distihurile sale gnomice adevăruri străvechi, acestea, ca orice adevăr, se supun confruntării cu viața, iar în această confruntare se conturează totdeauna, pînă în cele din urmă, un destin individual. Astfel, ceea ce caracterizează poezia lui Vladimir Ciocov este în primul rînd o largă gesticulație iăuntrică — nu a versurilor, ci a gândurilor. În consecință, nici un poem nu are mai puțin de douăsprezece versuri, iar multe dintre acestea se termină cu o întrebare.

Poemul Da nje posme (p. 17) se termină cu patetica întrebare : „De n-ar fi cîntec, poate, nici eu de mult sub soare n-aș mai fi ?!” În felul acesta — constatativ și interogativ, într-o singură suflare — problema ce și-o pune poetul trece mult dincolo de sfera unei simple întrebări, iar formularea aparent sobră vizează infinitul alternativelor.

La o lectură atentă a volumului Drumeții lirice vom sesiza în curînd că problemele existenței se află în centrul creației lui Vladimir Ciocov. În poemul Trajimo se, trajimo (Ne căuțăm, ne tot căuțăm, p. 11, și u.) ea și în dialogul

platonice, acest mit semnifică un sentiment adine al incompletiitudinii, datorită individualității, iar în consecință el declanșează iureșul căutărilor. Spațiul — scena în continuă prefacere durând și nocturnă, pe care se desfășoară drama omului însingurat — crește până dincolo de cer și moartea nu mai apare ca un termen final cu desăvârșire fatal, ci ca se înglobează în mod firesc desfășurării procesuale a vieții.

Poemul din urmă este inclus unul ciclu de meditații asupra iubirii și învederează ca factor cosmic, Elegia u zutom (Elegie în galben, p. 96) pune în cadrele problematicii iubirii ca factor cosmic întrebarea delicată a raportului între prima iubire, apasă, și cea de-a doua, posibilă, dar cu aduceri aminte care-l răpese ingenuitatea, îi diminulază elanul, o împlinesc cu sentimentul chinuit al certitudinii că omului nu-i este dat să repete clipele marelui fericirii. Fără să fie kierkegaardian, Vladimir Ciocov atinge aici o coarță tragică, iar obiceiul de a termina poezia de probleme cu o întrebare conferă acestor versuri o rezonanță prelungită.

Chiar și când, uneori, Vladimir Ciocov în meditațiile poetice din volumul Drumetii lirice devine retoric, versul său se aseamănă cu un torent ieșit din maturi (comp. Istinita priča, Poveste adevărată, p. 152). O relație personală zbuclămată

și o prezență artistică vie, alimentată din zbuclămul existenței sale, concepută nu în sensul unui individualism restrâns și, în completarea dinamismului lor, năzuințele unei etici necoruptibile caracterizează creația sa, fie că prin ea se sondează ultimele taine ale lumii, fie că admiră și cină natura, fie chiar că-și concepe destinul ca o mare călătore.

Creația celor trei poeți băndăeni analizăți în rândurile de mai sus, ne grădă că și în a doua jumătate a seacului nostru, dominat în mai toate sectoarele vieții de gigantică desfășurare a tehnicii, problemele iubirii, ale mediului ambiant, natural și social, și schimbarea ciclică a tot ce este viu, rămân teme fundamentale ale poeziei. Și este firesc așa! Structural, omul, din clipa în care, prin înfăptuirea Revoluției sociale și culturale în socialism, scapă de sub obida înstrăindrii, se regăsește într-o confruntare tot mai vie și mai dinamică cu acele puteri care încă din clipa genezei sale i-au modelat ființa, i-au îmbogățit conștiința, i-au dinamizat voința spre perfecționarea sa în condiții optime. Și, bineînțeles, expresia poetică a acestui proces nu poate decât să ne bucure. Ea este o dovadă vie că luptele sociale prin care s-a pregătit și s-a înfăptuit socialismul n-au fost zadarnice, iar comunismul nu este un vis deșert.

ANDREI A. LILIN

O NEÎTRECUTĂ MĂIESTRIE A MINIATURII: KATHERINE MANSFIELD

A apărut recent, în traducerea Antoanetei Balian- un volum de nuvele de Katherine Mansfield, urmate de Jurnalul ei, în redactarea lui J. Middleton Murry. Lectura acestui volum, meritoriu tradus și alcătuit, ne-a sugerat o seamă de idei și judecăți, din care împărtășim cititorului cele din prezenta cronică.

Creația literară a Katherinei Mansfield ocupă, în istoria literaturii engleze, un loc deosebit, situându-se mai aproape de poezia decât de proza engleză. Influențată poate de Cehov, pe care îl prețuia, în mod cu totul special, proza sa nu rămâne totuși mai puțin, originală. Aparține aceluși gen condensat pe care îl oferă schița, povestirea scurtă, dar care adesea presupune o stăpânire mai desăvârșită a mijloacelor artistice decât romanul.

Creația se împletește cu viața autoarei, acea viață scurtă, frământată, plină de lipsuri, de greutate, de suferințe fizice și morale. Katherine Mansfield a luptat plină de curaj cu boala ce o ducea cu pași repezi spre sfârșit. Născută în Noua Zeelandă, Katherine Mansfield avea să crească în lumea povestirilor și legendelor încântătoare ale băștinășilor, pe care le va auzi din gura Armenei, femeia maoră care o va crește. Un alt tovarăș drag al copilăriei ei va fi grădinarul irlandez Patrick. Acesta îi va spune povești din țara lui îndepărtată. La școala din sat, unde va urma primele clase, va avea printre alți colegi pe copiii spălătoreșelor și lăptarilor disprețuiți de către copiii autorităților locale. Katherine Mansfield se

simte, încă aproape de aceștia. Ea va îndrăgi de mic copil natura, oamenii, va ști să urmărească lumea înconjurătoare cu ochii ei de copil suprasensibil, dotat cu o uimitoare putere de observație.

„Nuvelele”, „Scrisorile”, Jurnalul” vor reflecta impresii adunate din copilărie, din anii maturității, aducând teme variate inspirate din trăirea cea de zi cu zi a oamenilor, străbătute de emoții, de mici bucurii și neliniști, palpitând de viață. Personajele sale sînt puternic conturate, pline de expresivitate. Ea reușește să prezinte un anumit tip, un anumit caracter, transformînd cazul particular într-un caz tipic, căpătînd astfel valoarea de generalitate. Iată-l: tatăl temut, sever, dar iubitor și plin de grijă pentru familia sa, mama mai ștearsă, rece, indiferentă, fără preocupări; mătușa stăpînită de propriile-i gînduri, aspră, fără înțelegere față de cei mici, bunica drăgostoasă, bună, blîndă, înțelegătoare. Copiii care ocupă un loc important în paginile cărților Katherinei Mansfield sînt zugrăviți cu mină sigură de maestru, dovedind deosebită sensibilitate și adîncă cunoaștere a celor mici. Autoarea știe să-i prezinte cu toate ștetenile și năzbîțiile lor. Unii vor fi reci, căutînd să imite pe cei mai mari, alții mai calzi, mai retrași, vor fi mereu aproape de cei obidiți și lipsiți.

Pe lângă ființele copilăriei, scriitoarea va înfățișa cu aceeași autenticitate și locurile pe unde și-a trecut copilăria Wellington, Karori, Anikiwa, casa părintească cu grădina plină de flori, căci Katherine Mansfield a îndrăgit florile: „Mi-am

petrecut copilăria în mijlocul unei bogății de flori... cea mai mare bucurie a mea era, să descopăr flori necunoscute, să le iubesc..." spunea ea.

Copilăriei, evocată de autoare cu multă emoție și pătrundere, străbătută de o puternică înfiorare lirică, i se vor alătura în alte nuvele crâmpic de viață, scene tipice, oamenii pe care îi va întâlni în anii de mai târziu, la Londra, în Franța, unde a trăit mult timp, sau în Germania.

Katherine Mansfield s-a aplecat asupra vieții și a privit cu atenție întreg complexul ce o înconjură: oameni, locuri, natura cu frumusețile ei — apele nesfârșite ale oceanului, colinele și munții, ce se conturau albaștri în lumina aurie a apusului, așa cum îi vedea când se întorcea acasă de la școală. Toate acestea a izbutit, cu o neîntrecută artă, să le redese în cele mai mici amănunte, în tonalități calde, generoase, folosind o paletă bogată, vie.

Mereu îndrăgostită de adevăr, scriitoarea s-a oprit tocmai asupra aspectelor cele mai reale, mai pline de semnificație din viață și a știut cu o deosebită putere de observație să pătrundă în adîncul întâmplărilor zilnice, obișnuite. A reușit totodată să însufletească personajii sale. Acestea se explică singure, prin gândurile, prin sentimentele și acțiunile lor. Iar cititorul, prin mijlocirea personajului percepe ideile adînc umane ale autoarei.

Nuvelele sale înfățișează o simplă scenă, un crâmpic de viață, o descriere de natură, un moment oarecare, în care personajul respectiv se integrează mai bine. Dar aceste simple scene, aceste simple amănunte sînt astfel alese, încît pun mai bine în evidență, gândul pe care îl urmărește, emoția ce o simte. Nuvelele nu au un sfîrșit anumit, bine precizat, scriitoarea nu ține să ni-l arate. În ceea ce a scris, nu vom găsi scene importante, efecte deosebite, conflicte sufletești puternice, ci numai această suită de mici întâmplări, de atitudini obișnuite, care înfrumusețează caracterele și le dezvăluie mai bine.

Katherine Mansfield a iubit omul și a știut să se apropie cu dragoste de sufletul omenesc. „și din nou am crezut în umanitate. Oh! frumusețe a sufletului omenesc, această frumusețe să nu o uităm niciodată“, spune ea.

Creația literală a Katherinei Mansfield scrisă la începutul secolului nostru aduce oameni, preocupări, întâmplări îndepărtate uneori de zilele noastre. De cînd a scris Katherine Mansfield, viața a mers înainte într-un ritm rapid, cunoscînd transformări structurale de mari proporții. La rîndul ei literatura și-a modificat conținutul, eroii, obiectivele, reflectînd noile procese de transformare ale lumii și căutînd să contribuie la făurirea omului nou, nemărginindu-se la zăgrăvirea pasivă a oamenilor și întâmplărilor, fie ea chiar și foarte izbutită.

Pătrunse de adevăr, înfățișînd scene reale din viața și lumea pe care a cunoscut-o, nuvelele Katherinei Mansfield rămîn prețioase miniaturi realiste, opera unui artist sensibil, delicat, un artist desăvîrșit în acest gen.

Fire optimistă, îndrăgostită de viață, iubind oamenii, natura, luptînd cu boala, cu lipsurile, scriitoarea este totuși uneori copleșită de greutatea căroră trebuie să le facă față, și atunci, din unele din paginile sale se vor desprinde note de tristețe, de îndurerare, „tot ceea ce putea să fie atît de armonios este dezacordat“ va scrie ea într-una dintre scrisori.

Primul război mondial, pentru o fire sensibilă, nu putea să constituie decît o puternică lovitură. Katherine Mansfield și-a văzut atunci toate idealurile zdruccinate. Pierderea pe front a fratelui său îi pricinuește o nesfârșită durere. Ura sa pentru război se va accentua și mai mult. Cel doi frați se întîlnesc înainte de plecare spre front. Își vor reamînti de copilăria lor trecută în Noua Zeelandă. După plecarea fratelui, evocare amintirilor copilăriei vor stărui puternic, iar cum prezentul îi oferea un spectacol dureros, se va îndrepta spre anii liniștiți ai copilăriei, pe care o va zăgrăvi în pagini pline de realism. Astfel, viața familiei Beauchamp va fi înfățișată rînd pe rînd în nuvele ca: „Preludiul“, „La marginea golfului“, „Casa Păpușii“, „Mica fetiță“ etc. Muncitorul tipograf care a tipărit nuvela „Preludiul“ a exclamat plin de entuziasm: „Ei, dar acești copii sînt adevărați.“ Autoarea accorda unor asemenea aprecieri o prețuire mult mai mare decît celor ale criticilor literari numiți. După publicarea acestor nuvele, a început să primească scrisori

de la mulți oameni simpli care își recunoșteau în paginile sale propria viață, manifestându-și astfel dragoste pentru opera sa, ca și pentru fetița Kezia care apare în multe din nuvelele sale.

Kezia este un copil tăcut care nu are nimic deosebit în el, retras, rămânând mereu în urmă față de surorile sale mai mari. Kezia este însă atentă la tot ce se petrece în jurul său, ea știe să observe oamenii, iubeste natura, e plină de bunătate, drăgălășenic și naivitate, iar atunci când face o pozna răspunde cu seninătate și uimire, fără a vedea ce rău ar fi putut prezenta fapta ei. Iat-o în fața mătușei Beryl care o ceartă pentru că nu mîncă frumos: „Kezia o privește uimită. Ce a mai făcut acum oare? Doar nu a săpat decît un rîu în mijlocul farfuriei cu fulgi de ovăz, l-a umplut cu lapte, iar acum mîncă malurile. Așa face în fiecare dimineață și pînă acum nimeni nu i-a spus nimic doar.”

„De ce nu poți oare mîncă frumos ca Isabel și Lottie? (întrebă mătușa). Ce nedrepti sînt cei mari, se gîndește Kezia.

„Dar Lottie face întotdeauna o insulă în mijlocul farfuriei ei. Nu-i așa Lottie?”

Sau atunci cînd întreaga casă a fost răscolită pentru că nu se găsea discursul pe care tatăl trebuia să-l rostească a doua zi, întrebată dacă nu a văzut hirtile căutate, Kezia răspunde cu inocență:

„Oh! da, l-am rupt pentru surpriza mea (este vorba de un cadou surpriză de ziua tatălui). Kezia a fost bătută cu linia peste mîni ca să învețe să nu mai pună mîna pe lucrurile care nu-i aparțin. „Ce fericiți sînt copii vecinilor, se gîndea Kezia a doua zi, privind printre zăbrelele gardului.

Sau iat-o potrivit pe capul unei pisici din cîrpă, capacul de la borcanul cu cremă de pe masa de toaletă a mătușii Beryl, spunîndu-i plină de seriozitate: „Acum privește-te.” Iar cînd au primit în dar o frumoasă casă de păpuși, și Isabel, sora mai mare, a chemat colegii de la școală, pe rînd să privească minunea, Kezia cere voie să vină și copiii spălătoresei, care nu intrau în rîndurile celor invitați de Isabel. Deși nu primește incuviințarea, Kezia cheamă totuși pe cei doi copii, cînd surorile mai mari și părinții au mu-

safiri. Ea va înfrunta mustrarea mătușei Beryl care surprinde pe micul vizitator.

Katherine Mansfield simtea că față de toți acei oameni simpli care o îndrăgeau pe micuța Kezia, avea o anumită răspundere și anume aceea de a le spune numai adevărul. Această permanentă căutare a adevărului va fi preocuparea sa cea mai importantă, va deveni singura sa pasiune.

„Reuniunea”, „O ceașcă de ceai”, aduc acea numită „Upper middle class” care se gîndește numai la plăcerile sale, la distracții, sau la buna reușită a reuniunilor pe care le organizează, dar care în același timp vrea să pară generoasă față de cei lipsiți, dar numai în măsură în care nu sînt stînjinite plăcerile și interesele ei.

Dar alături de aceștia, scriitoarea va zugrăvi și figuri de muncitoare istovite, femei singure, ducînd o existență plină de lipsuri și necazuri. Astfel, „Viața mătușei Parker” oferă cititorului portretul dramatic al unei biete femei care își câștigă o existență anevoasă, lucrînd cu ziua. Și de data această autoarea știe să reliefeze trăsăturile exterioare tipice ale acestei femei să-i descrie amănunțit îmbrăcămintea, să-i dezvăluie gîndurile felul de a vorbi. Mătușa Parker își deapănă suferințele, viața de trudă și amar, dar tot ceea ce spune este doar: „De ce toate acestea trebuiau să mi se întîmple mie?” Mătușa Parker nu este o luptătoare ca rămîne o resemnată. Astfel sînt evidențiate limitările sociale ale autoarei. „Istovirea Rosebelei” înfățișează o lucrătoare de la o mare casă de modă, care visează meru la o altă viață decît aceea pe care o duce.

În alte nuvele ca „Totul senin”, „Luna de miere”, „Fericire”, tonalitățile sînt senine, atmosfera e liniștită, oamenii lipsiți de griji. „Primul ei bal” zugrăvește în culori blinde emoțiile unei fete, la primul ei bal. „Ceva copilăresc” ne aduce o înțîlnire, într-un tren, între doi tineri plini de naivitate. Henry are 18 ani, el lucrează într-un birou, Edna are 16 ani, se pregătește să devină secretară. Idilă romantică, așteptări, visări, emoție, delicatețe.

Amintirea anilor de școală, la Londra se desprind din nuvele ca „Garoafa”, în care reușește cu multă măiestrie să descrie o clasă în timpul

ordii de farnează. Fiecare elevă ca și profesorul sînt schițați în linii viguroase, în timpul lecției, într-o zi călduroasă. În „Lecția de canto” apare pregnant chipul acelei Miss Meadows, profesoarea de muzică, frămîntate din cauza scrisorii primite recent de la logodnic.

„O călătorie indiscretă” ne prezintă Franța în timpul primului război mondial. „Musca”, scrisă sub impresia că fratele plecat pe front nu s-a mai întors, iar aproape toți prietenii sînt în primele rînduri, înfățișează doi bătrîni ai căror fii au căzut în război, fiind îngropați în Belgia.

„Canarul” ne aduce dragostea autoarei pentru păsări. „Șase bani” atinge în mod sentimental chestiunea educației copiilor. „Imagini de primăvară”, „Pensiunea Séguin”, „Tinăra fată”, „Je ne parle pas français”, „Această floare”, reprezintă tot atîtea miniaturi realiste, din care se desprind oameni pe care i-a cunoscut, întâmplări veridice.

În „Femeia de la depozit” și „Milly”, înfîlmăm chipuri și aspecte din nordul Noii Zeelande, așa cum le-a văzut autoarea în timpul unei călătorii întreprinse prin acele locuri. De data aceasta nu mai este vorba de viața tîhnită a familiei Burnell sau Sheridan, nici de copii senini și jucăuși, de interioare confortabile, de grădini pline de liniște. Autoarea ne înfățișează tipuri de femei pasionate săbatic, trăind singure în locuri izolate, în îndepărtatele colțuri ale insulei, în mijlocul intemperilor, copii care cunosc întreaga tragedie a vieții părinților lor. Avolo arma este minuită cu ușurință și de către femei. Oamenii sînt plini de curaj, sînt violenți. Prin acele meleaguri se comit crime. Iată-l pe acel Ole Underwood, un marinar care și-a ucis nevasta pentru că îl înșela. După executarea pedepsei de 20 de ani, cei în mijlocul cărora se întoarce îl privesc cu îngrijorare, îl ocolesc. Unii îl consideră nebun, nimeni nu se apropie de el decît doar o pisică. Ole pleacă atunci, se îndreaptă spre port unde îl atrage mirosul catranului, al funiilor chemare oceanului.

Scrisorile reunite în volumul „Pensiunea germană” sînt bazate pe experiența căpătată de autoare în timpul șederii sale în Germania. Din aceste schițe se desprinde o fină

satiră și o justă observație a spiritului german.

Dialogurile și portretele din opera literară a Katherinei Mansfield sînt pregnante, viguroase, zvicnind de viață. Autoarea știe să se plece asupra personajilor, pe care le surprinde în episoadele vieții lor trăite alieva cu micile lor bucurii și necazuri. Limba sa este pătrunsă de un realism riguros. Personajile acționează și vorbesc în funcție de clasa lor socială, de stadiul evoluției lor intelectuale, de mediul geografic. În descrierile de natură, în zugrăvirca oamenilor autoarea folosește cuvinte sugestive colorate, cu anumite rezonanțe blinde, melodioase.

Katherine Mansfield aduce în creația sa povestiri simple, scurte, oameni din diferitele locuri pe unde a trăit, pe care i-a cunoscut de-a lungul vieții sale, întâmplări obișnuite copii, muncitoare umile care nu știu însă să lupte, mica și marea burghezia pe care o înfățișează în culorile celui mai autentic realism critic. Muncitoarele, toate acele ființe trudite făuresc visuri frumoase și par că nici nu îndrăznesc să spere în schimbarea vieții lor pîine de muncă și obidă. Acestea rămîine resemnate și nici măcar nu se întrecăb cine ar putea face ca viața lor să se schimbe. Katherine Mansfield știe să vadă cu multă dibăcie toate aspectele vieții celor mulți și umiliți, dar nu reușește să înlătore zăgăzurile sale sociale și să le însufle acestora hotărîre, dorința de a lupta. Fetele îndrăgostite, viețile tîhnite de familie, descoperiri încântătoare ale naturii, grădini pline de flori, dimineți liniștite la marginea oceanului, animale, păsări, se desprind din cele mai multe din paginile cărților sale. Și în toate acestea nu găsim nimic deosebit, dar totuși cîtă artă, cîtă delicatețe se revarsă.

Katherine Mansfield rămîine o scriitoare pătrunsă de o adîncă iubire de oameni, de o mare dragoste pentru natură, pentru animale, înzestrată cu un minunat simț artistic, cu o neîntrecută stăpînire a cuvîntului, cules din graiul oamenilor pe care-i zugrăvește.

Măestrile sale miniaturi literare au cîștigat dragostea cititorilor de pretutindeni.

ADINA ARSENEȘCU

CÎTEVA CONSIDERAȚII CU PRIVIRE LA AUTORUL PRIMULUI DICȚIONARIUM VALACHICO-LATINUM

C ONTRIBUȚIE LA CUNOAȘTE- REA CULTURII BANĂȚENE DIN SECOLUL AL XVII-LEA.

Încă din a doua jumătate a secolului al XVI-lea și pe tot cuprinsul secolului al XVII-lea, în Banat și mai ales în Caransebeș și Lugoj, se constată o intensă mișcare culturală.¹⁾ Dintre reprezentanții acestei mișcări culturale, nu fără ecouri în întreaga literatură română veche, amintim pe Ștefan Fogarași, Mihail Halici și Ion Viski. Mihail Halici, a cărui viață Nicolae Drăganu a reconstituit-o în mare parte în eruditul său studiu, *Mihail Halici. Contribuție la istoria culturală românească din sec. XVII²⁾*, publică în 1674 o memorabilă odă românească în onoarea lui Francisc Păriz Păpai, odă la sfârșitul căreia, conștient de originea sa românească, se semnează *Mihael Halicius, Nob (Ilis) Romanus Civis, de Cărănsebes*. Nu mai puțin demne de a fi luate în considerare sînt și celelalte creații poetice ale lui Mihail Halici. *Gavril Ivul* și *Gheorghe Buitul*, traducătorul în 1636 al Catehismului lui Canisius sînt alți doi reprezentanți de seamă ai efervescenței culturale din Banat, din sec. al XVII-lea. În contextul ei se integrează, conferindu-i totodată o pronunțată coloratură umanistă, și cunoscutul *Dictionarium valachico-latinum*, al cărui manuscris a fost găsit în biblioteca Universității din Budapesta, primul dicționar bilingv a cărui limbă de bază este limba română.

Dintre cercetătorii români, cel care a studiat pentru prima oară acest

dicționar, și care de fapt l-a și descoperit în biblioteca Universității din Budapesta, a fost B. P. Hasdeu. În *Columna lui Traian*, X (1883) t. IV, pp. 406—429, învățatul român publică primele două litere din el (a și b), cu unele explicații și cu un prețios studiu introductiv, apărut și în *Românul* din 5 ianuarie 1884, în care studiu plecînd de la coloritul dialectal al acestui dicționar îl atribuie unui autor din Lugoj: *Anonymus Lugoshiensis*. În *Revista pentru istorie, arheologie și filologie* a lui Gr. G. Tocilescu, VI, pp. 1—48, continuă publicarea lui pînă la litera p inclusiv, împreună cu același studiu introductiv din *Columna lui Traian*, X (1883) t. IV, pp. 406—429 și din *Românul* din 5 ianuarie 1884. Mai tîrziu, Grigore Crețu îl publică în întregime în revista *Tinerimea română*, noua serie, vol. I, Buc. 1898, pp. 320—380, iar în studiul introductiv *Anonymus Caransebesiensis*. Cel mai vechiu dicționar al limbii române, după manuscrisul din biblioteca Universității din Pesta, pornind de la toponimele depistate în el îl atribuie unui autor din Caransebeș: *Anonymus Caransebesiensis*. Nicolae Drăganu, valorificînd concluziile lui Gr. Crețu și invocînd și alte multe și erudite argumente, înclină să creadă că autorul acestui dicționar ar putea fi Mihail Halici.

Una din multitudinea problemelor pe care le implică primul *Dictionarium valachico-latinum*, și poate cea mai controversată, este și aceea care privește identificarea, pînă la un oarecare punct, a necunoscutului au-

1) I. D. Suciul, *Literatura bănățeană de la început pînă la unire*, Timișoara, 1940, pp. 1—36.

2) Dacoromania, IV, (1927), pp. 77—168. Vezi și recenzia elogioasă a lui Carlo Tagliavini asupra studiului lui Drăganu, în *Studi Rumeni*, publicat la cura della Sezione rumena dell'Istituto per l'Euro-

pa Orientale, Roma, I (1927), p. 130 și urm. Despre M. Halici vezi și Dr. I. G. Sbierea, *Mișcări culturale și literare la Români din stînga Dunării în răstimpul de la 1504—1714*, Cernăuți, 1897, p. 263; Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, ed. a III-a, Sibiu, 1936, pp. 108—10.

tor, incontestabil, cel mai de seamă, după măsura valoroasei sale opere, dintre reprezentanții mișcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea.

Din cuprinsul dicționarului nu putem desprinde nici un indiciu mai concludent, necesar efortului de a-l identifica pe necunoscutul lexicograf bănățean. Pe acel **Iacobus Ollass** pe care Hasdeu îl descifrează în curmezișul paginii 172 a manuscrisului și care îl face să se întrebe „dacă nu cumva ar putea fi numele controversatului autor, avînd în vedere că în apropierea Lugojului se găsește satul românesc **Oloșag**, de unde ar putea fi acest **Olass** (*Revista pentru istorie, arheologie și filologie*..., cit., p. 7). Gr. Crețu, în studiul său introductiv, îl interpretează cu totul altfel. Citînd în curmezișul paginii mai de grabă **König Ollass** „carte românească” decît **Iacobus Ollass**, nu crede că aceste două cuvinte ar putea exprima numele propriu al vreunei persoane din Lugoj sau de lângă Lugoj (pp. 323—4). Nici pentru N. Drăganu cele două cuvinte în discuție nu exprimă numele necunoscutului autor „care era român” pe cînd **Iacobus Ollass** din descifrarea lui Hasdeu „nu e românesc, nici nu arată origine românească”. Respingînd în același timp și descifrarea lui **König Ollass** „carte românească”, care nu i se pare cu nimic mai fericită decît aceea de **Iacobus Ollass**, lasă să se întrevadă că cele două cuvinte scrise în curmezișul pag. 172 sînt mai de grabă „însemnarea unui nume oarecare al unui cunoscut...” (p. 115).

Vălul anonimatului, este interesant de relevat, nu l-a acoperit numai pe remarcabilul autor al primului **Dictionarium valachico-latinum**. În istoria lexicografiei latine din Ardeal și Banat mai sînt cunoscute și alte dicționare, pînă la **Lexiconul de la Buda**, de exemplu, al căror autori n-au simțit nevoia să-și semneze opera, sau care ne-au lăsat prea puține indicii după care să le stabilim identitatea. Nici autorul **Lexiconului marsilian** nu ne este în acest sens mai cunoscut. Carlo Tagliavini deși a supus unei riguroase analize importantul dicționar trilingv, nu a reușit să-i găsească totuși autenticul autor, mul-

tumîndu-se doar cu constatarea că el trebuie să fi fost un saxon sau în orice caz un german care pe la sfîrșitul sec. al XVII-lea locuia prin împrejurimile Făgetului³⁾. Nici așa-numitul **Lexicon compendiarum latino-valachicum** nu a avut, din acest punct de vedere, un destin mai fericit, vălul anonimatului l-a acoperit și pe harnicul său autor care, după cele expuse în introducere și numărul apreciabil al formelor dialectale, trebuia să fi fost un preot român cu o frumoasă cultură ecleziastică. C. Tagliavini s-a întrebat în acest sens dacă n-ar putea fi **Grișore Maior** necunoscutul autor al așa-numitului **Lexicon compendiarum**..., avînd în vedere planurile sale lexicografice (Carlo Tagliavini, **Despre „Lexicon compendiarum latino-valachicum”**, Buc., 1932, p. 5). Nu mai insistăm, mulțumindu-ne doar să amintim, că nici autorul **Dictionarului rumnesc, latinesc și unguresc**, realizat „dein orfnduiala” lui Ion Bobb, vlădica Făgărașului, ultima lucrare lexicografică apărută înaintea **Lexiconului de la Buda**, nu ne este suficient de bine cunoscut (Mircea Seche, **Schiță de istorie a lexicografiei române**, vol. I, București, 1966, p. 29).

B. P. Hasdeu plecînd în studiul său introductiv⁴⁾ de la următoarele tiponime descifrate în manuscris: **Olt**, **Aluthas fl.**, **Oltan** — **Kralova**, **Opidum Transalpinæ**, **Răigradul Ardatului**, **Alba Iulia**, **Deva**, **Arx** în **Transylvania**, **Haczeg**, **Districtus sub Comitatu Hunyad**, **Sibiny**, **Cibinium**, **Strej**, **Fluvius Haczagiensis**, deduce că partea de vest a Țării Românești, și a Transilvaniei, adică aceea care este mai apropiată de Banat, îi este mai bine cunoscută autorului (p. 5). Adîncind investigația și îndreptînd-o însă spre Banat, și luînd ca punct de plecare, de astădată, **Kricsova**, **Nomen pagi**, **Logosh**, **Logassium**, **Oppidum Hung. Infer.**, **Macsové**, **Pagus** în districtu **Sebesiensis**, **Margá**, **Pagus** în fine **Portae**

³⁾ Carlo Tagliavini, *Il „Lexicon Marsilianum” dizionario latino-rumeno-ungherese del sec. XVII*, București, 1930, p. 185.

⁴⁾ Noi ne vom referi întotdeauna la cel publicat în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*..., citată.

ferreae, **Marmurē**. Porta ferrea. Angustiae Transylvaniae ex parte Hungariae inferioris. **Strem**, Sirmium. Plateae Caranseb. nomen., **Teius**, Tilietum. Promontorium Caransebesiense, **Timish**. Themisius fl., **Tirmishan**. Themisiensis, **Timishorē**. Themisvarium. Themisopolis, deduce, în baza acestor toponime, că autorul nu numai că este bănăţean, dar că, mai exact, este din regiunea **Lugojului**, pentru ca, mai în josul aceleiaşi pagini, să facă precizarea suplimentară, şi de pe poziţia unei absolute convingeri, că „este un **Bănăţean din Lugoj**”. Gr. Creţu examinând din nou toponimele existente în dicţionar şi plecând de la faptul că cele mai multe dintre ele sînt din jurul Caransebeşului, şi nu al Lugojului, şi anume **Tinkova** — **Macsöv**. Pagus în districtu Sebesiensis, **Zorlincz**. — **Zegushény** —, **Marga**. Pagus în fine Portae ferreae, **Murmurē**. Porta ferrea. Angustiae Transylvaniae ex parte Hungariae inferioris, de asemenea **Stremul** şi **Teiuşul**, primul o stradă principală iar al doilea un deal lângă Caransebeş, la acestea mai adăugîndu-se **Bokoshniczē**. Pagus şi **Zévoj** —, emite ipoteza că necunoscutul autor trebuie să fi fost nu din Lugoj, ci din Caransebeş, şi ca o consecinţă a acestui fapt li şi schimbă numele din **Anonymus Lugoshiensis**, pe care i l-a dat Hasdeu, în **Anonymus Caransebesiensis** (p. 323). N. Drăganu nu a abordat în mod special problema care priveşte „patria” necunoscutului autor, mulţumindu-se să accepte, după cum se desprinde din lectura atentă a studiului său, punctul de vedere al lui Gr. Creţu. Este incontestabil că harnicul lexicograf este un bănăţean, dar adîncind localizarea şi încercînd a-l considera originar din Caransebeş numai pe baza celor cîteva toponime, fără a mai invoca şi alte argumente, şi în consecinţă a-i da numele de **Anonymus Caransebesiensis**, pare să fie totuşi insuficient de convingător. Într-adevăr, **Stremul** şi **Teiuşul**, primul o stradă principală iar al doilea un deal lângă Caransebeş, **Maclova**, **Zorlenţ**, **Zăguşeni**, **Marga**, **Marmura**, **Zăvoj** şi **Bucoşniţa**, pledează pentru posibilitatea admiterii Caransebeşului ca „patria” a necunoscutului autor, dar în dicţionar mai întîlnim şi

unele toponime — este adevărat că mai puţine — care sînt mai aproape de Lugoj decît de Caransebeş, sau chiar în imediata vecinătate a Lugojului, cum sînt, de exemplu, **Tincova**, **Criclova**, **Scăiuş** sau chiar **Timişoara**; în cazul toponimului **Surduc**, nu putem şti despre care este vorba; **Surdicul Mic**, din apropierea Făgetului sau **Surdicul Mare** din apropierea Boşei Montane. Tot în această ordine de idei, nu poate fi ignorat faptul că în dicţionar nu întîlnim de loc Caransebeşul, redat într-un articol special, cum figurează, de exemplu, Lugojul, **oppidum Hungariae Inferioris**. Nu vrem să afirmăm prin aceasta că Lugojul ar fi în mod indiscutabil „patria” necunoscutului lexicograf bănăţean, dar nu putem nici să aderăm, cu mai multă certitudine, numai în baza celor cîteva toponime, la originea sa în Caransebeş, cum pretinde Gr. Creţu, şi în consecinţă, să-i acceptăm numele de **Anonymus Caransebesiensis**. Hasdeu, cînd l-a numit un **Anonymus Lugoshiensis**, dacă nu s-ar fi referit „cu o perfectă siguranţă” la originea lui în Lugoj, ar dică în **oppidum Hungariae Inferioris**, ci s-ar fi mulţumit numai cu localizarea lui în regiunea Lugojului, regiune „cuprinzînd Caransebeşul cu hotarul Haţegan” poate că ar fi fost mai aproape de adevăr decît Creţu.

Este incontestabil că în efortul de a-l identifica pe necunoscutul autor al primului **Dicţionarul valachico-latinum**, care era bănăţean — nu ştim cu toată certitudinea — din Caransebeş sau din Lugoj, trebuie să ne îndreptăm atenţia spre **Gheorghe Buitul**, **Gavril Ivul**, **Stefan Fogaraşi**, **Mihail Halici** şi **Ion Viski**, în afară de care mişcarea culturală din Banat, din secolul al XVII-lea, nu mai înregistrează nici un alt nume la care să ne putem opri mai insistent, **Gheorghe Buitul**¹⁾ tîpăreşte

¹⁾ I. Blănu şi N. Kodoş, *Bibliografia veche românească*, vol. I. Buc., 1903, pp. 447, 532; N. Iorga, *Scrisori şi inscripţii ardălene şi maramureşene*, (vol. XIII din „*Studii şi documente*”), Buc., 1906, p. 235; A. Bitay, *Gheorghe Buitul*, cel dintîi Român care şi-a făcut studiile la Roma, în *Dacoromania*, an. III (1923), p. 789 şi urm.; N. Drăganu, *Mihail Ha-*

În 1636 Catehismul lui Canisius, a cărui a doua ediție vede lumina tiparului în 1703, la Cluj, probabil după moartea lui. Traducând Catehismul lui Canisius, noi ne gândim că nu este exclus ca el să fi avut, poate, suficiente cunoștințe de limbă latină încât să scrie și primul **Dicționarul valachico-latinum**, originea sa de român din Caransebeș putând să justifice, într-o oarecare măsură, coloritul dialectal al acestui dicționar. După cum se desprinde din articolul lui Á Bitay (**Gheorghe Buitul...**, cit.), care la rândul lui culege cele mai multe date din scrisoarea lui Ștefan Csiky, adresată la 15 sept. 1619 cardinalului Borghese, G. Buitul a fost mult timp antrenat în valul propagandei catolice, pe care a desfășurat-o cu abnegație în mai multe locuri, dintre care, mai bine de doi ani, în Alba-Iulia (p. 791). Nu credem că din această cauză n-ar mai fi dispus și de timp liber, timp în care să-și materializeze preocupările de lexicografie, pe care le-ar fi putut avea. **Gavril Ivul**, un învățat al timpului său, născut în 1619 în Caransebeș, concurează mai puțin la paternitatea dicționarului. El a avut solide cunoștințe de limbă latină, din moment ce și-a redactat numeroasele sale lucrări cu caracter filozofic și teologic în această limbă, dar faptul că a trăit, a activat și a murit departe de orașul său natal, și că nu a scris nimic în limba română, nu ne permite să ne gândim mai mult la el ⁶⁾. **Ștefan Fogarași** ⁷⁾ și-a desfășurat activitatea de predicator reformat, în Lugoj, pe la mijlocul secolului al XVII-lea, cu alte cuvinte

Într-o perioadă foarte apropiată de perioada posibilă a scrierii dicționarului. Traducând din limba latină și maghiară Catehismul numit de profesorul Alstedius din Alba-Iulia și „Biblia Mică”, Catehism pe care l-a tipărit în 1648 cu concursul lui Acațiu Barcai, și dedicat viitorului principe al Ardealului, noi presupunem că trebuie să fi avut și el, ca și G. Buitul, apreciable cunoștințe de limbă latină. Din prefața acestui Catehism mai reiese că el a început și traducerea Psalmilor lui David, traducere care până la urmă nu a mai ajuns să vadă lumina tiparului. Luând în considerare premisele de mai sus, și mai ales activitatea-i de traducător, destul de bogată, premise la care se mai adaugă faptul că, după N. Iorga, care pleacă de la intitularea comunității din Lugoj: „valaho-maghiara-Eclesie”, era român de origine (**Ist. Lit. Rom...**, cit., p. 250, nota 4), ne putem gândi în acest sens, până la o oarecare limită, și la Ștefan Fogarași ca eventual autor al dicționarului în discuție ⁸⁾. În fine, un alt reprezentant al mișcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea, care, deasemeni, concurează la paternitatea dicționarului, este **Ion Viski** ⁹⁾, cele mai multe date despre el oferindu-ni-le Dr. Grigore Silași care, de fapt, a și descoperit în biblioteca Colegiului reformat din Cluj manuscrisul Psaltirii versificate de la 1697, consacându-i cu această ocazie o detaliată descriere. Nu intrăm în controversa după care manuscrisul descoperit de Silași, legat în table de piele, este o copie făcută în 1697 de Viski după

lici..., în *Dacoromania*, IV, (1927), pp. 119—120; S. Pușcariu, *Istoria literaturii române...*, cit., p. 105.

⁶⁾ N. Drăganu, *Mihail Halici...*, cit., pp. 120—121.

⁷⁾ B. Petriceicu-Hașdeu, *Cărțile poporane ale românilor în sec. al. XVI-lea în legătură cu literatura populară cea neclerică*, Buc., 1879, pp. 724—6; Dr. I. G. Sbiera, *Mișcări culturale și literare la Români din sînga Dunării...*, de la 1504—1714, Cernăuți, 1897, pp. 106 și 136; I. Bianu și N. Hodoș, *Bibliografia veche românească*, vol. I, Buc., 1903, pp. 160—4; N. Iorga, *Istoria Literaturii Românești*, vol. I, Buc., 1925, pp. 250—1.

⁸⁾ La Francisc Fogarași, un alt predicator reformat din Caransebeș, din aceea perioadă, care de asemeni a tradus un Catehism, însă cu șase ani mai târziu (1654), întrucît îl cunoaștem numai din mențiunea lui Hasdeu (*Cărțile poporane ale românilor...*, cit., p. 726), fără a mai avea și alte informații, nu ne putem opri.

⁹⁾ Dr. Gregoriu Silași, *Psaltirea calvino-română versificată (Un document literar istoric din sec. XVII)*, în „*Transilvania*”, an VIII (1875), pp. 141—5, 151—2 și 160—3; Dr. I. G. Sbiera, *Iucr. cit. p. 51*; N. Drăganu, *Mihail Halici...*, în *Dacoromania*, LV, (1927), pp. 86—7 și 90—1.

o traducere mai veche datorată unui anonim sau este traducerea autentică după Albert Molnar de Szeneci făcută în 1697 de însuși Viski. Faptul însă că pe interiorul tablei dinainte (primei table) este scris numele autorului și cu caractere grecești, iar pe prima pagină a celei dintii foi întâlnim „Tatăl nostru” în grecește și cu litere grecești, în care limbă mai este scris și psalmul XXIII, existența de asemeni a mai multor sentințe latine, maghiare și române pe pagina a doua a celei de-a doua foi, relevă că Ion Viski, fie că este traducătorul autentic sau un copist al acestei Psaltiri, trebuie să fi știut grecește și latinește. De asemeni, el a trăit în perioada cea mai apropiată de perioada posibilă a scrierii dicționarului, Hasdeu vorbind, în același studiu introductiv (p. 9), despre conservarea subdiacletului bănățean la Șt. Fogarași, M. Halici, I. Viski, și autorul dicționarului în discuție, ține să precizeze că cea mai scrupuloasă conservare a acestuia, „se datorează lui *Anonymus Lugoshiensis* pe prima linie, de aici pe a doua lui Ion Viski (s.n.), apoi intructiva lui Fogarași și lui Halici”. Lucru cert este că, exceptând pe Gr. Ivul și pe Fr. Fogarași, până la o exhaustivă analiză și a bogatelor fapte de limbă desprinse din meritorile lor traduceri, toți acești reprezentanți ai mișcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea, își certifică dreptul la paternitatea dicționarului, fiecare dintre ei venind atât cu fapte demne de a fi luate în seamă, dar, este adevărat, și cu unele mai puțin plauzibile¹⁰⁾.

Gr. Crețu a dus investigația numai până la localizarea necunoscutului autor în Caransebeș, neinten-

ționând s-o adîncească, și astfel să încerce identificarea lui. B. P. Hasdeu, în studiul său introductiv (*Anonymus Lugoshiensis*, Cel mai vechi dicționar al limbii române, după manuscrisul Universității din Pesta), dintre reprezentanții mișcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea, pe care i-am trecut în revistă, pe nici unul nu îl vede ca autor posibil, în schimb, pe lângă Șt. Fogarași, M. Halici și I. Viski (pe G. Ivul, G. Buitul și Fr. Fogarași nu îi pomeneste) mai adaugă un reprezentant, pe cel de-al patrulea, și care, de fapt, nu este decît controversatul autor al primului *Dicționarium valachico-latinum*, așa-numitul *Anonymus Lugoshiensis*. Existența acestuia o probează destul de convingător, pornind de la următorul fapt: toți cei patru reprezentanți ai amintitei efervescente culturale, Șt. Fogarași, M. Halici, I. Viski și *Anonymus Lugoshiensis*, scriu românește, cu caractere latine, avînd la bază ortografia maghiară pe care fiecare dintre ei o modifică sensibil. Dintre aceștia însă, ceea ce este important de reținut, ortografia cea mai puțin maghiară o are totuși Anonimul nostru, adică autorul dicționarului în discuție, care în acest sens „pe s nu-l scrie ungurește prin sz, nici pe ș urgurește prin s, ci pentru cel dintii pune s, pentru celălalt compozițiunea sh, luată nu de la engleză, ci din grafia unor dialecte slavice meridionale” (p. 7).

N. Drăganu, este incontestabil că își îndreaptă toate argumentele spre M. Halici, postulînd în el, totuși nu fără o evidentă prudență, pe enigmaticul autor. Faptul că manuscrisul Anonimului, legat în piele împreună cu cele 92 foi de hîrtie albă,

¹⁰⁾ Faptul că în *Cotehiatul* lui Șt. Fogarași, și mai ales în *Psaltirea* lui Ion Viski, întâlnim unele cuvinte care lipsesc din dicționar, într-adevăr ne face ca, la o primă vedere, să ne glîndim mai puțin la el, dar, după cum Drăganu însuși recunoaște (p. 116), și în scurta odă a lui Halici, de la 1674, în onoarea lui Fr. Páriz Pápal, întâlnim unele cuvinte care lipsesc din dicționar, iar pe de altă parte, dicționarul nu este terminat, și chiar dacă ar fi fost terminat, în di-

mențiunile în care a fost conceput, el nu putea cuprinde toate cuvintele din fondul lexical uzual. Nici celălalt argument al lui Drăganu (p. 117), după care Fogarași și Anonimul au rostiri deosebite: *brân-brâu, frânt-frânt, frântură-frântură, syd-b-zgáv* etc., de asemeni Viski și Anonimul, fără a fi însoțit și de altele, nu este totuși suficient de convingător, fără a mai vorbi că la o analiză mai atentă s-ar putea să găsim rostiri deosebite și la Halici și Anonim.

pe care posesorii după operația legării au făcut diverse însemnări, cum este, de exemplu, aceea de **Itinerarium An. 1742 à 28 9-bris ad 16 10-bis. Cibinium...**, apare în 1742 la Sibiu. În orașul în care rămăsese și biblioteca lui Halici, care, conform testamentului său, trebuia să fie predată școlii reformate din Orăștie, ne face ca, într-adevăr, să ne gândim mai insistent la M. Halici ca eventual autor (p. 118). Nu știm dacă încă plină la urmă, această apariție a manuscrisului la Sibiu, în orașul în care rămăsese și biblioteca lui Halici, nu este totuși o simplă coincidență. Duce în mod indiscutabil spre M. Halici prodigioasa lui activitate literară, însumând poeziile, destul de numeroase, ale căror teme au fost fixate în școală, cât și cele scrise mai târziu, după absolvirea școlii, dintre care cele mai mature sînt cele ocazionale sau colegiale (pp. 92—97). Convergența de asemenea spre el relațiile lui de sinceră și frumoasă prietenie cu **Valentin Frank v. Franckenstein**, relevată pregnant în oda intitulată **Carmen genethliakôn quo Genialei Generosi atque industrii adolescentis D. Valentini Franck, Sui, diem extollebat, anno supra sesquimillesimo centesimo sexagesimo quarto die 14. Febr., și cu Fr. Páriz Pápal**, desprinsă din oda dedicată lui în 1674, cu ocazia obținerii titlului de doctor, ambii, dar mai ales V. Franck v. Franckenstein, avînd bine cunoscute și apreciate preocupări literare. Fr. Páriz Pápal este și autorul cunoscutului **Dictionarium Latino-Hungaricum**, apărut în 1708 în Lőcse, avînd ca parte a doua, și un **Dictionarium Hungarico-Latinum**, și care, preocupat fiind încă de pe băncile școlii de ideea elaborării unui dicționar, nu este exclusiv să-l fi influențat în acest sens și pe entuziastul său prieten și coleg de școală (p. 121). N. Drăganu, în aproape 40 de pagini, supunînd unei detaliate analize limba Anonimului din Caransebeș sau Lugoj, și descifrînd în ea unele grafii și rostiri proprii numai celor ce au studiat în școli săsești; sau au avut unele legături cu sașii, vede în aceste grafii și rostiri un nou motiv de a opta pentru paternitatea lui M. Halici (p. 122), căci

el, după cum știm, și-a făcut o parte din studii la sașii din Sibiu, iar cu unii sași a avut strînse legături de prietenie, cum a fost, de exemplu, poetul V. Franck v. Franckenstein, bunul și neuitatul său prieten. Nu știm în acest sens dacă astfel de săsime, poate într-un număr mai redus, nu pot fi întîlnite și la Fogarași și Viski, sau chiar la Buitul, și în acest caz ele să nu ducă în exclusivitate spre M. Halici, o analiză a limbii **Catehismului** de la 1648 sau a **Psaltirii** de la 1697, ba chiar a **Catehismului** lui G. Buitul, rămînd să-și spună ultimul cuvînt, să releve gradul de contribuție al acestor săsime la identificarea necunoscutului autor.

Îl dezavantajează pe M. Halici, și ne face să credem că el n-ar putea fi totuși controversatul autor, faptul că în dicționar întîlnim în permanență scrierea cu **sh** pentru **ș**, scriere destul de importantă înclt să se poată face abstracție de ea, dacă, într-adevăr, în efortul de identificare a unui autor necunoscut și sistemul ortografic este un criteriu de care trebuie să se țină seama. Scrierea cu **sh** pentru **ș** nu o întîlnim la Halici, ea este proprie numai Anonimului care are, după cum a remarcat Hasdeu, ortografia cea mai puțin maghiară.

Exceptînd scrierea cu **sh** pentru **ș**, toți reprezentanții mișcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea, pe care i-am trecut în revistă pînă acum (G. Buitul, Șt. Fogarași, M. Halici și I. Viski) își certifică dreptul, pînă la un oarecare punct, la paternitatea dicționarului; nu putem să nu recunoaștem, M. Halici pare să aibă totuși o oarecare prioritate.

Cum nu poate fi ignorată totuși, în efortul de a identifica pe necunoscutul autor, particularitatea ortografică de mai sus, cred că sîntem mai îndreptățiți să acceptăm ipoteza după care autorul primului **Dictionarium valachico-latinum** este un alt reprezentant, al amintitei mișcări culturale bănățene, și pe care, neștiind cu toată certitudinea dacă este din Caransebeș sau din Lugoj, sîntem mai scutiți de eroare numindu-l **Anonymus Banatensis**.

IULIAN VESPER: „POEZII“ *)

Semnăland reapariția lui Iulian Vesper în viața literară contemporană („Scrisul bănățean” nr. 9/1957), cu prilejul tipăririi romanului său, „Glasul”, am subliniat, între altele, coloritul expresiv cu tonalități emotive de mare intensitate, o măiestrie artistică impresionantă, însușiri pe care le-a dovedit între cele două războaie atât în operele epice cât și în cele lirice, mai ales. De atunci au trecut 12 ani, fără ca Iulian Vesper să apară cu o lucrare cuprinzătoare în acest sens, spre a confirma sau infirma convingerile noastre. E adevărat că între timp a apărut valoroasa tălmăcire a masivului poem național finlandez „Kalevala”, într-o admirabilă transpunere în limba română, care s-a bucurat de frumoase aprecieri din partea criticii literare, dar, după părerea noastră, aceasta nu putea să constituie măsura întregului său potențial liric, datorită, în primul rând, necesităților de reprezentare a unui orizont de gândire, cu particularități simbolice specifice, dintr-o limbă în alta, spre a nu pierde nici un sens din revelația originalului, din emoțiile acestuia. Numai cine a încercat să efectueze astfel de tălmăciri, își poate da seama cîte eforturi trebuie făcute spre a găsi limbajul de rezonanță căutat, vibrația comună sentimentelor, pe cît posibil, aceeași cromatică în succesiunea imaginilor poetice.

Înainte de toate, însă, Iulian Vesper este un liric autentic. În această direcție a făcut cei dintâi pași, afirmîndu-se cu primul său volum de versuri *Echinox în odăjdii* — 1933, ca un talent riguros, chiar dacă volumul de debut nu releva de-

cît într-o măsură redusă valoarea sa ca poet. Volumele următoare împreună cu întreaga sa creație lirică — parte din ea apărută în diferite periodice, parte inedită — reconstituie pe deplin dimensiunile și autenticitatea talentului său.

Volumul de *Poezii*, apărut nu de mult, cuprinde, retrospectiv, întreaga sa activitate poetică, atât cea desfășurată în etapa dintre cele două războaie, cît și după aceea, oferind cititorului de azi o imagine cu mult mai cuprinzătoare asupra profilului liric al lui Iulian Vesper, împreună cu prilejul de a verifica, nemijlocit, etapele pe care le-a străbătut în procesul afirmării sale poetice și locul cucerit de el în marele flux al poeziei moderne românești.

Reconstituirea peisajului liric dintre cele două războaie a devenit — pare-se — o necesitate istorică, fără de care nu e posibilă cunoașterea întregului complex al factorilor de referință, ce au stat la temelia creșterii și dezvoltării sale.

Lirismul lui Iulian Vesper pornește de la o sumă de simboluri, care dau temelor sale poetice sonorități intense. Plasticitatea lor se împlinește din desfășurarea dialogului dintre om și destinul său, conturat în liniile sale mari, ce apare ca un motiv obsedant, uneori, suprapunându-se peste nedumeririle prezentului.

„Ți-i plînsul zbor de naiuri în lemnul scund al serii / Sunetul supt de veacuri din unda ta te saltă; / Ajuns pe fărnel putred, te-apleci ca lăncierii / Și-azvirii trufășul suflet, cu zarea lui înaltă” („Cîntecul de ceară”).

Pentru a înțelege profunzimea conținutului variat al poeziilor sale, acesta trebuie raportat, continuu, la epoca în care s-au conturat, la condițiile sociale care le-au generat. Iulian Vesper, ca și alții alți condeieri, face parte dintre primele generații de intelectuali formate

În școala românească de după primul război mondial. Este firesc, deci, ca reverberațiile gândirii sale, oscilând între rural și urban, să fie încărcate de nedumeriri și neliniști: „Vagabond cu ziua, supt și lenevit, / Cersător și vameș, cocoșat, nebun. / M-am tîrît sub stele cu genunchii rîni / Ca să-ajung la patul încălzit și bun. / Dar, pitic, în marea umbră a tăcerii? / Cine m-ar cunoaște și m-ar auzi, / Cînd mă voi trezi / A-iurit în ceață / Dincolo de noapte, dincolo de zi?” (Post festum).

De aceea, nu e întîmplător faptul că sensibilitatea sa trece printr-o serie de senzații-surpriză, în fața cărora poetul va reacționa diferit, dar leit-motivul ce se desprinde din ele, rămîne în general, același: obsesia inadaptabilității la unele condiții sociale urbane, lipsite pentru el de o plînghe care să-i asigure stabilitatea unui echilibru, punctul de rezim, căutat cu febrilitate, fără asprimi emotive: „Uite, credințele mele fără averi. / Uite, nădejțile mele sărace, / Uite, mila mea care n-o să te îmbrace. / Ce vei face, biet hoinar, într-o poezie / Care nu te învește nici măcar în imagini?” (Hoinarul).

Dar anii căutărilor vor aduce cu sine și unele limpeziri firești: în modalități de exprimare mai echilibrate, fertilizate de simțăminte noi, care apar în calea ascensiunii sale ca niște puternice fascicole de lumină, descoperindu-i alte aspecte ale vieții, prin substituiri subtile de planuri și asociații metaforice noi, de esență romantică, sporind în același timp, simțămintele și trăirile poetului: „...Cîmpiile vor avea înălțimea noastră, / Te voi mingia cu lumina de azi, / Și sărutul meu va cădea / Ca o stea, peste brazi” (Ad uxorem). În această nouă perspectivă, poezia lui Iulian Vesper își substanțializează conținutul fără însă, să-i uniformizeze cadențele și plasticitatea imaginilor. Dimpotrivă, acordurile lirice devin mai grave, mai semnificative: „...Porii-vor multimele-n marș peste febrele serii, / Peste colinele morții, peste marea tăcere / Zilele vor fi prea largi pentru depărtările lucrurilor / Și palmele vor liniști fluviile” (Mulțimile în ceață).

Cu al treilea volum de poezii „Poeme de nord — 1937”, Iulian

Vesper, adlincește și mai pregnant problematica și viziunea asupra vieții, în dimensiunile căreia sentimentul participării la reînnoirile timpului se maturizează neconștient: „Trezește-mă, singurătate a durerii, / Adună-ți în mine nesupusele vinturi / Și spulberă-mi vîpăile striccate ale lumii. / Înfașoară-mă în tăcerile începutului / Ca să pășesc senin pe urmele dimineților tale. / Să fiu cîntecul strălucitului răsărit, / Să fiu laudă mînilor înțelegătoare, / Să fiu azima întîmplătoare a săracilor / Pentru ca Jertfa mea în biruințele omenesii / Să lumineze rugile firzii în nopțile innezurate”... (Invocație).

Ultimul din volumele sale aparținînd perioadei dintre cele două războaie, se intitulază „Izvoare — 1942”. În acest ciclu cultul simbolului este țesut pe un fundal epic — ca, de pildă, în ampla baladă **Regele Seutho** — în care discursul afectiv e tonifiat de ritmurile muzicale ale prozodiei coșbuciene, aduse, însă la o modalitate ușor modernă. În celelalte poeme din acest ciclu, poetul ocolește căile unei anecdote directe și apelează la reflexii, la adîncirea zonelor muzicale interioare, proiectate adesea, — cu o tentă melancolică, deloc depresivă — în perspectivele ce se conturează solemn... „Ci nu voi ca fruntea pe țespezi s-o plec, — Ca ulmul în cîmp neclintită rămîne. / În frunte în al anilor zbor / Și crivățul iernii tăcut s-o mingie”. (Popas).

În anii noștri, Iulian Vesper regăsește pulsul timpului, descoperă adevărata lui esență, racordînd la fluxul liricii românești, talentul său poetic deplin format și revitalizîndu-l cu infuzii de aer proaspăt, desprins din noile miracole create de om, în condițiile deplinei sale libertăți. Poezia lui Iulian Vesper din această perioadă izbucnește cu înțregul ei potențial de emoții într-o gesticulație expansivă, încărcată cu sonorități cristaline, pline de luminile timpului: „Culorile imbocese în laptele fraged al serii / Liniștea veche adoarme sub aromatele cetini, / ... Mama-si învață feciorul să nu se teamă de noapte, / Legende aurii picură-n visele florilor” (Vară). Aceeași atmosferă de echilibru pictural, de concentrație a ideilor, de

vigoare a expresiei, se regăsește în mai toate poeziile sale din acest ciclu, la care se adaugă un optimism generos de mare desfășurare lirică, convingător. E, de altfel, perioada deplină sale maturități poetice, caracteristică prin profunzimea clarității și logica fulăntuirii lor.

Imbinând în mod armonios tradiția cu inovația în structura interioră a versului său, Iulian Vesper a creat un limbaj liric plin de semnificații, investit cu emoții puternice, care dau poeziei sale autenticitate și perenitate.

Retipărirea lui Iulian Vesper cu această ediție retrospectivă, la care s-au adăugat numeroase poezii, în cea mai mare parte inedite, este binevenită, prin aceea că pune la îndemna cititorului de azi, — o subliniem din nou — poeziile unui poet de mare sensibilitate, dezvoltat între cele două războaie, maturizat în zilele noastre, a cărui vigoare de creație își păstrează întreaga ei prospețime.

GII. PAVELESCU

MATEI CĂLINESCU :

„SEMN”)

Matei Călinescu face parte din familia „aristocraților” spiritului, din familia lui Matei Caragiale și Ion Barbu, a poezilor care-și tipăresc volumul elegant, într-un tiraj minuscul. Ca un blazon, poezia liminară a volumului, *Heraldică*, întâmpină pe cititor cu viziunea stilizată și decorativă a unui ev mediu cinegetic, nostalgic invocă pentru „sărbătorile somnului”, ale trecutului și ale reveriei : „Voi treceți, dulci fantome de cai și de ciini, în salturi prelungi / Spre orizonturi limpezi ce-mi par mai grele ca apa, / Spre soarele rece, acoperit cu ierburii sure și-albastre, / O, fără mine treceți, cu hamuri de viat, voi cai, / Și lăsând în urma toamnei, voi, cîinii subțiați de fugă, / Tăind-vă conturul ca-n sticlă, / În timp ce cu îmi apăș pe obraji masca de fin uscat, / Masca pentru sărbătorile somnului”.

Pentru Matei Călinescu noutatea poeziei nu stă în ineditul temelor și nici măcar în insolitul expresiei, ci într-un nou unghi de abordare și în tentativa de transpunere în poezie a unei noi sensibilități. Se regăsește, deci, în volumul *Semn*, marile teme permanente ale poeziei : tristețea, melancolia, singurătatea, marea, natura, somnul, moartea, sentimentul inexorabilei scurgeri a timpului. Problema este de a găsi mijloacele pentru a transmite celorlalți atitudinea față de ele.

Poetul își pune întrebări cu privire la uneltele sale, suspectându-le de ineficacitate. O nemulțumire față de posibilitățile de expresie ale limbajului îl încearcă atunci când se întreabă ce sînt cuvintele : „Cuvintele nu sînt nimic, / Îți curg prin sine / și te îndepărtează de lucruri, / cuvintele capătă viață / și înseamnă ceva / numai în somn, / în singurătatea somnului, / dar ce anume înseamnă / nu pot spune nici eu, / nici altcineva”. (Întîlniri de seară, III). Și totuși, cuvintele au o forță magică pe care numai poetul o poate face să se manifeste : „și totuși cuvintul moarte moarte destramă / cuvintul nimic îmi înfloresc pe buze un suris / cuvintul nicăieri pretutîndeni mă-ndeamnă / cuvintul nu îmi suflă în cuget candoare / cuvintul soare mă face înțelept”. (Simplu joc de cuvinte).

Tonalitatea dominantă a volumului este de tristețe stîpnită și reflexivă, de melancolie, adesea fără obiect, tonalitate care, dacă nu e cumva însăși esența lirismului, e cu siguranță una din componentele lui fundamentale.

Uneori, cauza, abia sugerată, este o dragoste destrămată, lăsînd în urmă, mai mult decît amintirea iubitei, tristețea în stare aproape pură, al cărui obiect inițial s-a pierdut (Durer, privire albastră), cu amintirea fetei „cu ochii pieziși, cu umerii gingași ca păsările”, înaintînd pe malul mării spre poet, chemîndu-l cu gesturi simple și esențializate, îl face să-și stăpînească cu greu un hohot de plîns : „o, rafuri marine pierdute / o, țară cu văi călătore / foșnet al vremii în scoici / cine-i omul care umblă aproape plîngînd / delirînd prin nisipuri” (Reîntoarsă baladă).

Alteori, e adolescența pierdută cauza melancolicilor reverii (De

toamnă. Amintirea vârstei de puritate și înflăcărare a adolescenței se convertește în imagini feerice și sugestive: „soarele vibra în lume peste orizonturi sparte / prin cristale colorate trupul meu trecea a ceea / dansul meu candid cu păsări și cu umbre trecătoare / îmi lasă pe-obraji paloarea unui tras la sorți sărut” (L'eternel retour). Maturitatea e o vîrstă aspră, a iluziilor pierdute: („nu mai cred în frumoasele fantome de după-amiază ale adolescenței / fantome de femei fantome de arbori fantome de ciini / aproape că nu mai am nostalgii pînă și gura mi-e plină / de singurătate pînă și nările”). Adultul, intrat în „cercul lumii” și-a început ascensiunea penibilă, obligat să se cațere „ca un paianjen spre cupola de cristal”, în luptă cu timpul necruțător. („timpul e fringhia aspră ce-mi insingerează mina”).

Obsesia blagiană a scurgerii timpului, presimțirea extincțiunii e și pentru Matei Călinescu pretext de poezie: „anii mei se pierd în goană spre un orizont magnetic, / trecătoarele extaze nu-și mai taie urma-n mine — / e o liniște de parcă moartea mea ar fi aproape”. (Răsărit). Asemănarea se oprește însă aici. În timp ce Blaga invocă divinitatea implorînd-o să oprească cu orice preț ceasornicul măsurător de destrămare, pentru Matei Călinescu ideea unei lumi incremenite, ieșite din timp, este generatoarea unei viziuni kafkience, de coșmar. Eliberarea dintr-o astfel de lume — în care „singurele dimensiuni sînt întunericul, piatra și fierul”, tăcerea e asurzitoare, iar cei care vor să vorbească au gura plină de piatră — e așteptată ca o nesperată izbăvire: „Așteptăm ziua de Luni, începutul timpului / striviți de întuneric, de piatră, de fier, / avem dumnezeiasca nostalgie a genezei, / pentru noi fiecare săptămînă ar fi / o repetare a genezei, așteptăm să treacă / această Duminică, / vesnicia steapă a gândului / care se rotește mereu / în greul nopții: / așteptăm ziua de Luni cum visează orbii lumina, / cum își închipuie orbii chipul celor dragi, / pipăindu-l cu degetele: / așteptăm să treacă blestemul acestei odihne, / infernul acestei odihne, / tăcerea asurzitoare pe care-o străbăteam / peste fie-

care gînd se prăbușesc munți de tăcere). // „Dar această Duminică nu se va sfîrși niciodată” (Duminică).

O asemenea incremenire, care, fără să fie moarte, nu e nici viață, este mai înspăimîntătoare decît însăși moartea, pentru că prima e o vrajă blestemată și nefirească, în timp ce a doua e în firea lucrurilor, e încheierea dacă nu dorită cel puțin logică a unui ciclu natural. Pentru o astfel de moarte, cadrul cel mai potrivit este, firește, cel al naturii. Moartea hoinarului e o delicată și melancolică viziune a morții, privită ca o reintegrare în natură, moartea fiind, printre altele, o schimbare de regn: „Doar frunzele știu că va muri, / treceau pe lângă el fiare nedumerite, ca printr-o taină / și păsări spintecau văzduhul rar, / și fluturi dădeau tircoale surisului de pe buzele lui arse, / Cerul și tăcerea s-au aplecat peste el, / apoi capul i-a căzut într-o parte / și surisul i-a alunecat de pe buze în iarbă, / și ultima privire, / În noaptea aceea razele lunii / părea că nu au prins rădăcini în ochii lui mari, / depărțările s-au ghemuit la picioarele lui, înfiorate” (Moartea hoinarului). Sugestia acestei osmoze treptate, din ce în ce mai profundă și mai deplină, capătă uneori o revelatoare acuitate (Să-mi amintesc cum altădată).

Această osmoză cu natura nu e însă numai o ipostază a morții, ci și un misterios impuls al vieții, manifestare a unui fel de panteism păgîn: „Niciodată n-am înțeles arborii / deși aș fi vrut să fiu arbore, / mai ușor înțeleg pietrele, / mai ușor înțeleg stelele, / păsările, toate viețile pămîntului, / chiar și pe mine însumi, / deși aș fi vrut să fiu arbore” (Întîlniri de seară, IV).

Natura e, totodată, un remediu pentru tristețe și melancolie, o invitație la plăcerile senzațiilor simple și elementare, mereu uitate și mereu redescoperite, cîntate în ciclul Cîntecele hoinarului: „De ce mai zăbovești? Cîntăria ne-așteaptă / cu mirosul pămîntului / peste care a pășit mărunt ploaia de primăvară” (Cîntec de început); „Strivit în dinți, bobul de griu / avea gust de amiază, și minile au început / fără voie aproape, să mîngîie spicele aspre” (Griu copt); „o piersică moale adîncă pe care mai întîi o mîngîi cu

degetele / și apoi cireșele cu gust
de lună de ploaie linsă pe frunze /
și vișina cu singele subțire al pămîntului
și al nopții / și caisa prin care
curge vara fecundă cu amiezele ei"
(Cîntec de foamă și sete).

Dorința de smulgere din tristețe
duce uneori la exaltarea vitalistă a
trăirilor fruste. shakespeareanul Ca-
liban devenind simbolul idolatrizat
al forțelor telurice (C-est celu...),
Alteori, refugiul e în somn, în vis,
în reviste, stări favorabile pentru
comunicarea secretă, subterană cu
universul înconjurător. Atunci, ob-
iectele își pierd muchiile și duri-
tatea, căpătînd contururi moi și dia-
fane, sunetele se estompează, mișcă-
rile devin lente și grațioase, ca în-
tr-un balet în apă: „Mișcărilor sînt
incete asemenea alzelor / în surpa-
rea tăcută a treptelor mării, / și ve-
ghea lîngă mărgeanul sfîos, / lîngă
bolta lîmpede a privirii, / unghiile
dăncază, crugurii și stele de apă, /
dîra de sunet tremură deasupra /
frunzei auzului” (Dans de noapte);
„luminile sunau albastru în urechea
părăsită / dansul meu era acum ca
un soare în eclipsă / luminos încl-
d; aur în funinginea cerească / sus-
pendate rîuri parcă îmi loveau ușor
surisul / unduindu-și solzi metalici
pești frumoși treceau prin somnu-mai /
și rupeau cu botul lenș marginea
unui cuvînt” (L'eternal retour).

Descoperitor al unui univers deli-
mat și melancolic, feerle și somno-
lent, suav și neliniștitor, Matei Că-
linescu face să se audă un timbru
nou și proaspăt în concertul liricii
românești actuale.

N. CORBEANU

VINTILA IVĂNCEANU : „PINA LA DISPARIȚIE” *)

Microromanul lui VINTILA IVĂN-
CEANU este o scriere suprarrealistă.
O îmbinare multiplă de planuri
(real, confesional, descriptiv și oni-
ric, ireal și absurd, cum arată și
autorul — p. 43) și procedează avînd,

toate, drept ținută finală crearea u-
nei atmosfere și a unei stări șocan-
te care să angajeze pe cititor în sus-
ținerea credinței că lumea este prost
organizată și că lupta pentru liber-
tate este imperios necesară.

Modul de lucru al romanului ur-
mează preceptele lui BRÉTON din
Primul manifest al suprarrealismului.
Imaginile se formează din cuplarea
unor realități cît mai distante după
tipic, adesea, dadalist: „Persiflez,
Surugiul se lîmbată cu conifere. In-
tuțiția drumului singur se rememo-
rează ca un adagio. Memento mori.
Diferențe dintre și între perspicu-
cizește. Evadarea decurge normali-
zator, termoficarea parcimoniază
Notre dames. Preș milanez. Umerașe
de haine. Haine vechi, haine vechi,
ia-l pe tactu de urechi. Dopuri de
cartofi în vizoarele cavalerilor” etc.
— p. 92. Alteori, sub aceste aparen-
țe, se urmăresc (sau bănuim noi)
sensuri mai profunde: „neputîncio-
șii își desperechează cugetul și îl im-
perechează în strînssoarea capitalului
bancar fuzionat cu capitalul indus-
trial”. De multe ori, se lucrează prin
contrarii: „Plîng. Rîd. Vreau să mă
sinucid. Nu mai vreau” — p. 52;
sau prin jocuri de cuvînte: „dra-
mă, melodramă”, „lunec-alunec” —
p. 59. La fel și dialogurile, care, în
mare parte, reproduc automate. Asociații și repetiții: „mă divid în
două, una mic, una ție” — p. 105,
„mă doare durere dureros durător
mă va dura pînă la moarte” — p.
96. „Preotul murmură rugăciunea,
sărînd cuvînte [...] Doamne milu-
iește! Doamne miluiește, popa prin-
de pește, proteasa îl gătește, cădel-
nița cu tîmlic fumega, s-a închis
poarta cîmîtirului s-a închis muzeul”
— p. 93.

Romanul se constituie din între-
pătrunderea și suprapunerea de
planuri diverse: real (autorul, ca-
mera, mașina de scris: „bătînd la
mașina de scris mi s-a rupt unghia
degetului arătător...” p. 42, pe
alocuri faptul se surprinde printr-o
simplă aluzie: „Va trebui să refac
tot” — p. 96, „Ce lungă a fost fra-
za” — p. 89), de vis și probabil de
delir (mai totul), anticipativ (scena
cu profesorul și elevii care îi co-
mentează scriitorului cartea), sim-
bolic (explicat parțial și de autor:
„Apoi chestiunea cu cîmîtirul cu
roțile de nichel în fiecare mormînt

*) Editura pentru literatură, 1968.

roțile acestea au un simbol mult prea transparent, nichelul fiind un metal, autorul vrea să spună că în zona rombului — în paranteză fie spus, și chestia cu zona rombului e simplistă, vrînd să demonstreze sensul matematic, **neuman**, al acestei zone — deci chestia cu nichelul e clară. Autorul vrea să arate că ființele, „necunoscuții mei răpitori” sînt metalice, **automatizate**, interesele lor devenind exclusiv nonafective” — p. 45).

Fundamentul romanului este problema relației cu lumea. Ion Dragalina refuză lumea deformată, insensibilă, nelindurătoare (zona rombului — adică a presingului, a limitării a nonlibertății, neadevărului), în care se află și din care evadează.

Revolta și agitația eroului (așijderei și autorului, căci e o clară identificare, de unde și o notă socială provocatoare: „Un scriitor trebuie să fie curajos” — p. 63) este strict individualist: „Vă jur pe sănătatea tuturor asuprașilor că acest roman s-ar putea termina oriunde, cu condiția să străvesc celele vii. Să latru la miezul nopții. Să împiedic formarea centrelor de seism. Să ucid la întimplare. Inconștiența verbală nu mă satisface. Vreau fulgere. Vom desființa zona rombului printr-o revoluție. Nu prin sciziparitate, ci prin înmugurire. Biologie. Sociologie. Disciplină” — p. 90.

Romanul, de altfel, plutește în ambiguitate: putem preciza un moment istoric, dar putem considera la fel de bine că e o demonstrație, la modul general, de scriere supra-realistă. Condiția artistului se luminează conform unui text de Paul Eluard: „A venit vremea cînd toți poeții au dreptul și datorita de a afirma că sînt adînc confundați în viața celorlalți oameni, în viața comună... Există un cuvînt pe care niciodată nu l-am auzit fără o mare emoție și o mare speranță, cea mai mare, aceea de a învinge puterile ruinei și ale morții ce apasă asupra oamenilor; acest cuvînt este fraternizare... Poeții demni de acest nume, asemenea proletarilor, **refuză să fie exploatați. Adevărata poezie e cuprinsă în tot ceea ce nu-i conform cu această morală, cu o morală care pentru a-și menține dominația, prestigiul, nu**

știe să facă altceva decît să construiască bănci, cazărmi, închisori, biserici și bordeiuri. Poezia adevărată e cuprinsă în tot ceea ce li eliberează pe om de această avere înspăimîntătoare, de această avere care are un chip de moarte...”.

Sensul titlului (pornit de la scena finală) pare să fie acela de angajament la lupta împotriva unei morale degradante și a privării de libertate, dusă **pină la dispariție**.

În contextul realizărilor valoroase în formule foarte diverse, din ultimii ani, un astfel de roman este, în cel mai bun caz, notabil, deși refuzăm reziduuri fără absolut nici un scop (metoda e de vină!), stîlcirile de limbă, interferențe de planuri și asociații făcute doar pentru a urma anumite principii, ori, mai adesea, ivite din lipsa unei curgătoare inspirații în direcția țelului central.

Gh. JURMA

BIANCA BALOTĂ: „MAȘINA DE FUGIT ÎN LUME” *)

Speciile literare tradiționale adesea, azi, nu indică exact structurile concrete ale lucrărilor. Astfel, Bianca Balotă își denumește prozele incluse în cartea sa de debut, **Mașina de fugit în lume**, nuvele; în presă, fuseseră anunțate drept schițe. Lectura, în schimb, ne dezvăluie mai degrabă o frumoasă povestire, de factură modernă, discontinuă, despre adolescență.

Copilăria, oricît de voioasă, nu este paradisul demn de a fi cu adevărat regretat și rîvnit. Etapa infanției a certitudinilor este ironizată sec: „Iar în adîncurile secrete și misterioase ale sufletului său, certitudinile erau trei: „coroana e rotundă, rotundă e și luna, frumoasă e și fata pe care o iubesc” (în **așteptare**, p. 6). Trecerea de la o vîrstă la alta nu este numai o pierdere, ci mai ales un cîștig, o îmbogățire. În cadrul unor scene cotidiene, se produc marile experiențe, iluminările

*) E.P.L., 1969.

bruște. Asistînd, la masă, la o mică cuvîntare a tatălui ei despre efectele nocive ale fumatului — aluzie la Tudor, un băiat crescut în familie — povestitoarea, aflată la vîrsta de trecere de la pubertate la adolescență, îi aruncă provizia de havane, greu obținută în anii de după război. Și astfel descopere în propriul ei suflet, cîteva zone tulburătoare, neașteptate. Mai întîi, simțul justițiar, intransigența specifică adolescenței, cu toată suita-i de paradoxuri: „Nu regretăm nimic. Aveam conștiința limpede a dreptății împlinite, bucuria aspră, lipsită de frăgezimi, orgolioasă și puțin fățarnică a justițiarului, dar asta nu-mi elibera sufletul de membrana subțire și rece a unei tristeți mărunte și rezistente care mă însoțea de atunci ca o neînsemnată, aproape insesizabilă durere de dinți” (*Mașina de fugit în lume*, p. 10). Finețea analitică, precizia cuvîntului, a nuanțel, armonia frazării, ne arată o prozatoare de pe acum sigură pe scriitura sa. Eroina-naratoare, mai departe, trăiește pentru prima dată în mod conștient dragostea filială, prin intermediul căreia i se relevă, ca soluție între tentațiile rigorismului și ale entropiei expansive, omenia. Dacă bucată ar fi o schiță, ea s-ar încheia aici. Dar Bianca Balotă o continuă, și nu din lipsă de iscusință compozițională. Dimpotrivă. Metafora mașinii de fugit în lume, deci nu din lume, nu o evadare, ci un drum înspre viață, înspre oameni, înspre sine însuși, continuă firesc experiența povestitoareei. În fața aspirațiilor pubere de a „da năvală” în lume, dragostea filială se vedește și ca contradictorie, insuficientă, sugerînd necesitatea de a fi depășită: „cu părinții nu se poate vorbi niciodată nimic, pentru că te sărută și te trimite la culcare. Cu ei nu e posibilă decît dragostea: oarbă, dureroasă, lipsită de înțelegere” (op. cit., p. 18).

Și ucenicia continuă pentru această fetiță care nu poate accepta nici o învățatură de-a gata. Cei doi poli ai modului de a fi care i se oferă alegerii, sînt întruchipați quasi-alegoric în figurile a două personaje fascinante deopotrivă pentru ea: **Inge și Buna Josefina**. Inge reprezintă farmecul dezordinei voioase, al fantezelor, frumuseții, generozității,

tumultului și lipsei de griji. Inge aduce cu ea „o viață fantastică” (p. 22); toți, copiii și adulții, sînt antrenați în vârtejul ei de grație nebunatică: „toți eram amețiți de veselie și de Inge”; dar nu se poate trăi numai în „zile frumoase și nebune” (p. 29). Și Inge dispore din nou, în destinul ei de cometă, spre a reveni iar, tînără și plină de viață și de neastîmpăr. Dar tot cu asta intensitate iubește eroina-povestitoare și pe Josefina, întruchipare a perfecțiunii rectilinii. Ea se impune, „ordonată, frumoasă și bună” (**Buna Josefina**, p. 39), pe fondul unei copilării sărace și nesățioase de joacă. Aici, însă, cred că Bianca Balotă face o greșală de compoziție: ea se grăbește cu distribuirea ironiei și astfel caracterul de cunoaștere, de inițiere, alft de gradat și de convingător în alte bucăți, își pierde din firesc și din intensitate. Autoarea se precipită, anticipînd, în prezentarea distanțată, pe alocuri chiar șarjată, a tineret orfane educate de călugărițe, sărînd peste motivarea psihologică a fazei cînd povestitoarea era „amețită de adorație” (id. p. 41). Foarte bine în schimb este nuanțată faza ulterioară, începutul plictiseli și al decepției: „rămîneau alături de ea, cu o tristețe și o bucurie în suflet, puțin dezamăgită de tonul ei pedant, obosită de atîta crispare, cu fața schimonosită de efortul de a părea interesată” (p. 42). În continuare, virtutea creștină, blîndă și implacabilă, se vedește în fond atroce: peste cele mai simple fapte ale vieții de familie, exemplul ei edificînt face să plutească o atmosferă de persecuție: părinții nu mai cutează să se ducă la dans, fetița nu se mai joacă, toți își schimbă obiceiurile, se plictisesc și se mohorîsc, pierzîndu-și spontaneitatea, sub apăsarea acestei prezențe inocente în aparență, dar convenționalizate și dogmatizate la maximum. Pînă la urmă, copilul descopere o soluție provizorie de compromis, împărțindu-și existența între faptele bune și pioase, preconizate de Josefina, și jocurile nocturne, gălăgioase, prezidate de fantastica Inge. Ultima imagine sugerează, metaforic, concomitența extremelor specifică vârstei: „Ardeau pîdurile de pe Timpa, uscate de secetă”. Autoarea însă garnisește această simplă și frumoasă

să propoziție cu niște romantice puncte de suspensie, nedibăcie pe care o repetă și în alte locuri, dău-
nînd efectului de modernitate.

Evident, în cronologia reală a istorisirii, Inge și Buna Josefina se situează înainte de *Mașina de fugit în lume* — aceasta relatînd prima încercare de inițiativă justițiară prin care fetița încearcă gustul în fond searbăd al unei rectitudini abstracte, reci, nefundate, dar totodată întrevăde o rezolvare mai bună, mai proprie firii sale, mai durabile, posibilă pentru mai tîrziu, adică pentru vîrsta adultă, decît cea oferită de fermecător-nesăbuita Inge; și anume, ea întrezărește simpatia umană. Cu *Ziduri și porți*, această experiență se continuă, după un hiatus, în plină adolescență. Povestitoarea trăiește un fel de pre-iubire cu un băiat plin de fantezie și de caracter, Mihai și, în același timp, o prietenie imaginară cu o fată de tip rectiliniar. Un inefabil conflict se naște între aceste două trăiri, prilej pentru autoare de a descrie niște mutații sufletești de o infinită subtilitate, aproape infinitezimală. Povestitoarea născoceste în locul fetei urite, corecte și banale, o Sieglinde de vis, pe care Mihai o crede, și-o însușește și astfel figura creată primește în sufletul celuilalt o realitate ciudată, inavuabilă: „N-avea decît să creadă în poveștile mele! Aveam însă nevoie să-mi rămînă devotat mai departe, să nu rămînă nimic nemărturisit, neînțeles, tulbure între noi. Aveam nevoie de prietenia lui deplină, de sufletul lui întreg, fără taine, străveziu pentru mine ca mai înainte” (*Ziduri și porți*, p. 73). Astfel, se relevă că pentru Bianca Balotă, paradisul este celălalt, sufletul celuilalt, această prețioasă descoperire a adolescenței, un paradis din care riscăm mereu să fim izgoniți, pe care-l pierdem în mod inevitabil ca adulți, dar la care nu ne este îngăduit a înceta să visăm și să nădăjduim. Înțelegerea, deci o intelectualitate afectuoasă se prezintă naratoarei, la capătul inefabilei sale inițieri în viață, ca op-timul mod de a fi om în lume.

Proza finală, *Minunații caș verzi*, în intenția autoarei credem că ar fi trebuit să reprezinte efortul și, plină la urmă, reușita tinerilor de a intra în vîrsta adultă fără să con-

simtă la servituțiile sale, ci duclnd mai departe, întărită prin curajul răspunderii, poezia de dor, de comuniune și de ardentă căutare a adolescenței. Dar de data aceasta nu și-a găsit formula care să i se potrivească. Multe pagini, mai ales cele privitoare la pictorul Andrei, sînt retorice. Vrînd neapărat să utilizeze o compoziție modernă, se pierde tocmai acea modernitate nesilită, fermecătoare, pe care o găsisse în tonul sincer al povestirii.

În ciuda citorva stîngăcii de realizare artistică, *Mașina de fugit în lume a Bincii Balotă* este o carte ce respiră sentimentul autenticității. Încadrîndu-se cu un limbaj propriu și o temă vie, actuală, inepuizabilului realism, ea constituie un debut dintre cele mai îmbucurătoare.

ALEXANDRA INDRIEȘ

RODICA IULIAN: „ELEGIILE DE PE POD“

Majoritatea poeziilor din acest volum par a fi niște exerciții pe teme date, executate uneori corect. Uneori, deoarece fiind construite aproape întodeauna pe o schemă epică devin la un moment dat simple însăilări de platitudini: „*ciuperca albă de bălegar / asta mai ales nu se știește să-și spună / pe șleau originea ei socială. / ciupercile bune de mîncat / sînt bune de mîncat. / Simplu pot fi gătite ciupercile, cu sare și piper, / cu ochiul untdelemnului sacru / dar nu în triumfi*”. (*Balada ciupercilor*). Supărătoare e și lipsa de rafinament a doazului. Există pasaje unde autoarea încearcă să epuizeze (de obicei prin simpla acumulare adjectivată) cite un element intervenit accidental în textura metaforică a poemului. Se pare că Rodica Iulian are o deosebită înclinație pentru notarea amănunțelor celor mai irevelante, pentru clișeele cele mai des întîlnite, care au prins o anumită patimă din cauza îndelungii întrebuințări. „*Marea, cîmpul meu fume-gos, / își adună hergheliile de cat*” (*Dimineața*), „*invelişul de mătase cu care alunec. / om pe lingă om, cînd ploile luptă / să ne sîngă sub streșini*” (*Efecte personale*) și exemplele ar mai putea continua.

Într-unul mai țîșnește cite un vers acceptabil pe care-l acoperă însă molozul vorbelor care urmează.

Nichita Stănescu e pașităș uneori cu grație, fie în titlurile (*Împotriva ochiului*), fie în strofe întregi: „El era un fum subțire, / O coloană și un arc, / O făptură, o pieire, / Tărîmul unde mă imbarc” (Colocatar).

Singura poezie izbutită din aceste exerciții mi se pare a fi *Arlecchin*.

Trezesc un oarecare interes Cîntec pentru iubirile noastre și Mic poem sacrilegiu.

Elegiile de pe pod sînt cele mai bune poezii din volum. Cu toate că suferă cam de aceleași beteșuguri, ele par mai împlinite, deoarece citeodată linia epică pe care sînt construite primește o inflexiune folclorică necontrafăcută.

E. APOCA

LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR : „JERTFE NEGRE”

Sub acest titlu a apărut de curînd la Editura Universală, în elegantă colecție „Poesis”, o culegere din poemele lui Léopold Sédar Senghor, în tălmăcirea poetului Radu Cârneli.

Léopold Sédar Senghor este unul din cei mai mari poeți ai Africii contemporane și, în același timp, un profil distins în peisajul amplu și divers al liricii de limbă franceză, considerat ca atare și inclus în antologii ca „Poeți de limbă franceză” de L. G. Damas, Éd. du Seuil, 1947, „Panorama critică a noilor poeți francezi” de Jean Rousselot, Éd. P. Seghers, 1952 etc.

Poet dintre cei mari ai lumii de astăzi, Léopold Sédar Senghor este un remarcabil om de cultură. Din 1960 el este președintele Republicii Senegal.

Culegerea *Jertfe negre*, împrumutînd titlul unei cărți a lui Senghor, apărută în 1948 în colecția „Pierres Vives”, la Éd. du Seuil, aduce cititorului român darul unei poezii necunoscute pînă acum, la noi, o poezie de factură elegiacă, amestec ciudat de parfume ale junglelor și savanelor, în care s-a născut și a

copilărit marele poet, și de atmosferă europeană, mai ales franceză, atmosferă în care s-a format personalitatea proeminentă a poetului și a omului politic care este Senghor.

Radu Cârneli are meritul de a se fi apropiat cu multă sensibilitate — și cu afinități indubitabile — de universul poeziei lui Senghor și de a fi înfăptuit echivalențe lirice, într-o limbă expresivă, nuanțată colorată, cu inflexiuni calde și melodioase, restituind farmecul inedit al acestei poezii. Traducătorul însoțește versiunea sa românească de un amplu cuvînt introductiv, care își propune să definească personalitatea și coordonatele poeziei lui Senghor: „Poemele în care natura luxuriantă a Africii găzduiește legende cu zei, în care nopțile sînt de duhurl, în care zilele sînt de foc, în care dragostele sînt adînci ca jungla și arzătoare ca nisipul amezii, această natură este propice marilor pasiuni ale poetului, natură care, departe de a atrage poezia lui Senghor spre pastel exotic și idilic, conferă acesteia o autenticitate gravă”.

Intr-adevăr, poezia lui Léopold Sédar Senghor este cuceritoare tocmai prin profunzimea sentimentelor sale de patriot adînc înrădăcinat în cultura milenară a Africii și în cadrul spiritual al poporului său. Aceste sentimente și idei generoase care-i populcăză poemele sînt departe de a fi mărginite în orizontul natal. Senghor, prin cultura lui, prin participarea sa nemijlocită la evenimentele politice și sociale ale Europei, conferă viziunilor sale dimensiuni și valențe mult mai ample.

Poezia lui Senghor, arătăm, este una de factură elegiacă. Înseși temele de unvergură, sociale, sînt proiectate pe un fundal elegiac, ceea ce se explică, pe deoparte, prin apartenența poetului la cele două spații de cultură — franceză și africană — în care a trăit și de care îl leagă amintiri neșterse, iar pe de altă parte prin condiția omului negru în climatul european occidental. Dar poezia sa are, în același timp, și o structură unică — apropiînd-o de cîntecele populare negre, de rituurile, de miturile, de valorile culturale ale poporului său.

Cînd poemele lui Senghor am avut nu o dată senzația că această poezie se înrudește, în zonele freactice, cu poezia orientală — armeană sau persană, ca în aceste versuri, de pildă: „*voi duce la buze flautul care leagănă liniștea turmelor / Și ziua întreagă, la umbra genelor tale, lângă / Fintina Firula, / Voi străjui, credincios, mugetul blind al turmelor tale. / Căci în această dimineață o mîină luminoasă / a dezmeirdat pleoapele mele noptalice / Și toată ziua inima mi-a răsunat de cîntecul / feclorelnic al păsărilor*”.

Senghor este un delicat cîntăreț al dragostei. Este cîntată mai ales frumusețea femeii negre: „*Femeite au umbletul diafan al fetelor goale / pe plajă, / Iar mușchii lungi ai pulpelor, ca niște strune de harpă / sub pielea de platină. / Trec slușitoare cu mindru grumaz de rezine, se duc să scoată / apă din fintina la ora șase*”, sau: „*Picurarea subțire a harpelor, subtila muzică / a șoldurilor sale! / E lezănarea albei Cămile, pasul măreț al Struțului...*”.

Poetul este structural legat de farmecul particular și de liniștea junglei sau a savanei. Trepidația marilor metropole îi rămîne refractară: „*Eu care la cel mic drum cu automobilul sînt o sfîrșeală, / ca și cînd aș fi rostogolit de uriașele talazuri ale Atlanticului*”. Poetul, cel ce cîntase dragostea în decorul grădinii Luxemburg, în gările sau pe străzile de pe malul Senei, se doarește integrat total în viața Africii: „*Încere să uit Europa, aici, în inima pastoralului Sine*”; „*Europa care înmormîntează germeii popoarelor / și speranța noilor neamuri*”. (Este aici glasul înăbușit încă al unei lupte care avea să fie încununată de independența țării sale).

Poemele traduse din volumul *Jerlfe negre* sînt cele mai sociale. Aici poetul se mărturisește un militant, un luptător înaripat al poporului său: „*Voi, fraților senegalezii, frații mei negri, cu mîna / fierbinte sub omături și moarte, / Cine-ar putea să vă cînte dacă nu fratele vostru de sînge?*”.

Dar frumusețea și noblețea poeziei lui Senghor nu trebuie demonstrată, cititorul înșuși are acum posibilitatea de a le descoperi cu satisfacție.

Remarcăm cu interes apariția volumului de poeme *Jerlfe negre* al lui Léopold Sédar Senghor, precum și tălmăcirea realizată de Radu Cărneci, ca pe un act de cultură, merit să faciliteze cunoașterea valorilor poeziei africane.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

AL. BOJIN: „STUDII DE STIL ȘI LIMBA LITERARĂ”

Cercetările stilistice și de limbă literară au la noi o prestigioasă tradiție. O. Densusianu, T. Vianu, G. Călinescu, Al. Rosetti, Iorgu Jordan, Vladimir Streinu, Al. Balaci — ca să dăm doar cîteva nume de mare rezonanță în acest domeniu — au intrat, cu mîgală și răbdare, în „laboratorul intim” al multor scriitori români și străini analizîndu-le sub diverse aspecte instrumentele operante (de limbă și stil) și făcîndu-je în felul acesta mai comprehensibilă opera.

La finele anului trecut, Editura didactică și pedagogică a scos de sub tipar, sub semnătura lui Al. Bojin, un volum laborios și elegant — „*Studii de stil și limbă literară*” — care vine să se adauge acestor preocupări. În el, mergînd adeseori pînă la cel mai mic detaliu, autorul face considerații de ordin estetic și lingvistic pe marginea operii a cinel scriitori: Tudor Arghezi, O. Goga, Camil Petrescu, G. Coșbuc și Al. Vlahuță.

Este un merit al lui Al. Bojin că de multe ori investigațiile sale explorează unghiuri și fațete mai puțin cercetate din creația scriitorilor respectivi.

În amplitudinea studiului despre Arghezi, bunăoară, pe lângă epitetul și comparația din lirica autorului „*cuvintelor potrivite*”, sînt analizate cu lux de amănunte și de exemple deplăsurile topice ale frazei sale, construcția paratactică, construcția polisindetică, precum și anafora argheziană. Din studiul dedicat lui O. Goga, însumînd aproape 100 de pagini, se impun în special două capitole: „*Elemente lexicale eminesciene în poezia lui Goga*” — o excelentă paralelă între mijloacele ar-

tistice utilizate de cei doi mari poeți — și „Metafora și simbolul în poezia lui O. Goga”, unde sînt studiate în profunzime și la obiect cele două elemente de bază ale liricii poetului de la Rășinari.

Considerațiile autorului sînt susținute de o mare bogăție de extrase și citate, de un număr impresionant de expresii clarificînd sensuri și intenții care, bînuim, i-au solicitat cercetătorului ani întregi de muncă și documentare.

Aceleași laborioase strădanii sînt vizibile și în studiul de dimensiuni mai restrinse, „Mijloace și procedee artistice în poezia lui G. Coșbuc”, precum și în cele două capitole rezervate autorului „României pitorești”: „Tehnica artistică la A. Vlăduță” și „A. Vlăduță — cîntăreț al dragostei și naturii”. În ce privește „Insemnările despre limba și stilul lui Camil Petrescu”, găsim în persoana lui Al. Bojin și de data aceasta, ca și cu alte prilejuri, un bun cunoscător al operei acestui mare prozator, un pasionat care intră în intimitatea procesului de creație urmărind, în multe cazuri, evoluția personajelor, a descrierilor etc. de la corecturile de manuscrise din spalt, pînă la fraza de mare strălucire pe care o știm.

Cartea este de un real folos profesorilor de limbă și literatură română, elevilor, studenților de la filologie, dar și cititorului de rînd, dornic să se familiarizeze cu procedee și mijloace de stil și lingvistice. Este, totodată, un pios omagiu adus celor cinci scriitori de care se ocupă.

DIM. RACHICI

MIHAIL COSMA:

„INEFABILA ARCADIE“ *)

Intellectualul de euforică pasiune filozofică, Mihail Cosma, la cel de-al treilea volum de versuri mărturisește o neistovită căutare a virtuților sonore ale cuvintelor rare cu inflexiuni misterioase, venite ca dintr-o țară de miraj exotic. De astădată, denumirea acestei țări de vis, tărîm al inexprimabilei poezii, este imprimată în titlul însuși al volumului, Arcadia inefabilă fiind cristalizată „în sînge, în carne” și devenind un refugiu interior — „caleidoscop de

rouă în suflet sculptat” — despre care poetul afirmă răsplat: „O Arcadie-a mea am purtat prin dezastre, /

Ca un mag de fulgere flagelat, / Aruncat în groapa cu tigrii — a unor sentimente în amurg”.

Folosirea unor cuvinte deosebit de muzicale, chiar dacă uneori sînt mai puțin încetățenite în poezie, ca: lucarne, cormorani, izobara, transă, bazilică, iceberg, Finister, epură, glacializat, centripet, ardente, sargasă, epigraf, obelisc, Ancear, perenitate, micrometeorit, percaluri, sincope, heliotrope, sempiternă, antimaterie etc., precum și a unor nume de artiști celebri, nu denotă numai caracterul livresc al multora din inspirații, ci și capacitatea poetului de a vibra emotiv în gîndirea sa abstractă. În „magia oarbă a timpului — clepsidră” noțiunile dau perenitate visului care, atunci cînd se formulează cu mai puțin patos retoric prefigurează o reprezentare firesc clasică a destinului său poetic.

Indrăgostit fără leac de frumusețea cinegetică și sălbatică a purității „cu trupul de arșiță”, poetul acceptă cu voluptate amară pedeapsa profanatorului Acteon.

Desigur, sfîșiat de antiteze, de nostalgia și doruri imaginare, esența fecioriei nu constituie unicul liman afectiv al dragostei sale. În *extremis*, inima-i — „asteroid cu aripi” — măsoară lumea dintr-un „zbor lăuntric”, în ciuda faptului că se presimt uneori vibrațiile strunite ale lui Valéry. Mihail Cosma descifrează sibilinic mesajele erotice ale unei țigănci, tot așa de generos cum aduce ofrandă ghiocelor, — „totemuri ale iernii”; cum înalță un patetic *Requiem pentru Badea Cârțan*; cum evocă retoric pe Ovidiu într-un *Sonet dobrogean*, pe poetul stepei în poezia *În satul lui Esentiu*, pe Hemingway în *Fumind azur*, pe Brăncuși, pe G. Călinescu sau pe un Beethoven Magnificul în *A IX-a*.

La vîrsta maturității, Mihail Cosma, regăsindu-se și cultivînd încă de la debut magica cuvîntului, dă un ton mai grav reflecțiilor legate de nostalgia vîrstei și, în mare măsură, un conținut mai convingător și mai profund în semnificația lirice sale cetățenești, neîndoielnic remarcabilă și în acest volum.

*) Editura pentru literatură, 1969.

KARL JASPERS

S-a stins la Basel în 26 februarie a.e., la vârsta de optzecișisase de ani, filozoful german Karl Jaspers, una dintre cele mai controversate figuri ale gândirii europene contemporane. Trebind deobște, prin răstălmăcirea atenției pe care a acordat-o în sistemul său existenței, drept unul din întemeietorii existențialismului modern, Karl Jaspers, prin profunzimea gândirii sale reclamă în analiza ei o poziție aparte, strădind de tot ce poate fi privit drept un curent filozofic în favoarea burgheziei europene de azi.

Unul din termenii de bază ai filozofiei lui Karl Jaspers este acela al cuprinzătorului (das Umgreifende). „Tot ce devine obiect și chiar și dacă acesta este cel mai mare obiect este totdeauna cuprins pentru noi în alte ceva și nu este niciodată totul. Oriunde ne-ar duce pașii, orizontul care încadrează locul unde am ajuns n-are margine și ne impune cu putere să renunțăm la orice oprire definitivă”. În feiul acesta definește Karl Jaspers în lucrarea sa *Vernunft und Existenz* (Rațiune și existență, Gröninghen, 1935), acel dinamic „cuprinzător”, la un moment când majoritatea profesorilor universitari germani, docili servitori ai nazismului, au fost definitiv imobilizați în gândirea lor de teoria hitlerista a raselor. La acea dată, Karl Jaspers, titularul catedrei de filozofie la vechea universitate din Heidelberg, a fost o autoritate filozofică de prestigiu european. Lucrarea sa *Die geistige Situation der Zeit* (Situația spirituală a epocii), apărută ca nr. 1.000 al colecției Göschen, a atins în prețua venitului lui Hitler la putere, cu a treia ediție, un tiraj record pentru acea vreme de 30.000 exemplare. Prin hotărârea cu care în 1937, cu ocazia serbării de 300 de ani de la apariția Discursului despre metodă al lui Descartes, Karl Jaspers a pledat pentru prevalența rațiunii, el a fost destituit de nazisți și prigonit. În curând însă el a fost invitat să ocupe o catedră de filozofie la universitatea din Basel (Elveția), unde a activat pînă la adînc bă-

trinește. Mai ales în deceniul din urmă, el s-a distanțat printr-o critică acerbă îndreptată împotriva instituțiilor militare, a spiritului revanșard, cit și a renașterii neonazismului, de guvernatorii federali de la Bonn, dovedindu-se și pe această cale un ferm reprezentant al raționalismului german în succesiunea lui Kant și Hegel, care în speculațiile lor filozofice au pornit totdeauna de la cunoașterea științifică a realității umane și nu de la dogme și teze preconcepute.

Debutînd ca psihiatru și continuîndu-și activitatea în filozofie totdeauna în strîns raport cu problematica vremii, Karl Jaspers a lăsat apusului o moștenire pilduitoare, sintetizată în cele trei tomuri mari ale sistemului său filozofic și în numeroase studii, care se orînduiesc în cercuri concentrice tot mai vaste, ca demonstrație involuntară a „cuprinzătorului”, în jurul „existentului”, (das Seiende). În această filozofie, înnoirea omului i se învederează ca o sarcină fundamentală a veacului nostru, strălucind în temelile sale de două războaie mondiale, de numeroase crize economice și sociale și de spaima halucinantă a unui război atomic.

În biblioteca sa uriașă dintr-o veche casă de la Basel a rămas după moartea sa sentimentul unei absențe vii; rafturile, peste care s-a pîmbat ultima sa privire, recheamă spiritul care a orînduit cărțile după un gând al său sau, poate, numai după necesitățile metodei. Este momentul când mesajul cuprins în opera lui Karl Jaspers va trebui să renască în cit mai mulți tineri spre a chezași în lumea occidentală de azi triumful rațiunii.

„WOYZECK” ÎN INTERPRETAREA LUI INGMAR BERGMAN

Presă apuseană a îmbrățișat știră cu elanul caracteristic pentru așa-zisele mari fapte senzaționale: Ingmar Bergman pune în scenă la Teatrul dramatic regal din Stockholm marea dramă Woyzeck

de Georg Büchner. Cunoșcătorii literaturii dramatice au trecut, totuși, printr-un moment de nedumerire: Ce anume în acest fapt merită tapajul senzaționalului? Drama lui Büchner, ce a drept, ni s-a păstrat într-un manuscris aproape lizibil, astfel încât multă vreme pînă și numele eroului principal a fost redat greșit sub forma Woyzeck. Așa se înțelegează și celebra dramă muzicală a lui Alban Berg. Compozitorul austriac a transpus în muzică, cuvînt de cuvînt, unele scene, dovedind pe neașteptate căle printre primii tenștuneca utrișă dramatică a acestui fragment atât de enigmatic în fond în creația literară a lui Büchner. Căci critica n-a izbutit niciodată să se clarifice asupra ultimei intenții a autorului. Woyzeck are la baza sa un fapt criminalistic divers: o căldă de bărbier ucide o prostituată. Or l-a aras pe Büchner spre acest subiect, după ce mai deunăzi se distanșase prin comedia sa Leonce și Lena, de ambianța constituită din poncifi a postromantielor, iar în drama Mourtea lui Danton a sugrăvit fatalitatea cu care marli egoiști ai Marei Revoluții franceze și-au săpat singuri mormîntul, urecînd și ei treptele philotinel pe care au expiat reprezentanții vechiului regim în frunte cu Ludovic al XVI-lea și regina Maria-Antoaneta? Oare un fapt criminalistic divers poate avea un caracter simptomatic pentru o epocă? La această întrebare răspunsul l-a dat însă chiar Georg Büchner, atunci cînd, cu un creion azi greu de desclșrat, a scris în jugă, într-un stil aproape baladesc, cele două duzini de scene și fragmente de monologuri din care se compune Woyzeck. Este drama unui protest social și anume, a unui protest stîngac și neajutorat, fără urmări nemîșlocite în masă și fără glorie: a protestului unui om simplu, izolat și lipsit de cultură, împotriva destinului său meschin la care colaborează toți reprezentanții societății feudălburbheze cu care el ajunge în contact nemîșlocit, începînd cu știtoarea sa Marie și cu tambur-majorul, amantul ei, și terminînd cu edpitanul și medicul republicanului, pe care îl stujește cu abnegație și credință, fără a cunoaște altă răsplătă decît hula.

„Nu inventez nimic”, spune Ingmar Bergman. „Asemenea lui Molière care în timpul repetițiilor la ptea sa împromptu de Versailles a admis publicul, pe scenă, am făcut loc pe scenă pentru cincizeci de spectatori: a cincizeci de

fiecare. Vant începe în fiecare seară la zece și vom continua probele cu public pe scenă pînă cînd piesa va fi gata studiată. Apoi Woyzeck va fi jucat de noi la Théâtre des Nations la Paris. Simțom lănată cu personalul tehnic cincizeci de oameni, dintre care treizecizeci actori. Spectacolul se va încheia sub ochii publicului, iar prin această operație de „uși deschise” doresc să mă debarasez de publicul snob al premierei”.

Asemenea acțiuni de reînnoire a teatrului contemporan au totuși, în ultima analiză, și un caracter problematic. Se știe astăzi că marua criză în care se află teatrul vest-european nu decîșd astă din corelația text-public, ci din aceea actor-public. Nu îndăduim prezența pe scenele lumii occidentale a unor talente mari: sistemul deobște practicat de „stelelor” face totuși mai totdeauna imposibilă promovarea textului în condițiile cerute de autor, iar repertoriul rămîne limitat și de un nivel relativ scăzut.

Woyzeck în interpretarea lui Ingmar Bergman marchează un protest împotriva „stelelor”. Aducînd publicul pe scenă în timpul repetițiilor, el îi permite acestuia să cunoască actorii atât în splendoarea ei și în mizeria lor. Textul rămîne în felul acesta în drepturile sale originale, iar spectacolul cîștigă dimensiunile unor frămîntări creatoare aprofundate.

DINAMISMUL VIETII EDITORIALE MONDIALE

La primul Tîrg Internațional al Cărții de la Bruxelles au expus 580 editori din 25 de țări. În afară de 50 de editori belgieni, franco-foni și flamanzi, mai toate editurile din Europa apunească, țările socialiste, Africa de nord și Japonia au fînat să-și prezinte producția. În total au fost expuse 50.000 de volume în toate limbile, reprezentînd rezultatul unei vaste activități în domeniul literaturii pentru adulți și copii, a editurilor de artă și a cărții științifice. Tîrgului de la Bruxelles îi va urma între 31 mai și 9 iunie Festivalul Internațional al Cărții de la Nizza. Manifestația va culmina prin decernarea premiilor Algje d'or (Vulturul de aur) pentru cel mai bun roman, cea mai frumoasă carte și cea mai bună carte științifică. Totodată se va organiza un concurs deschis parti-

cipării licențelor din cursul secundar și din clasele de absolvent. Tema va fi un reportaj în 3000 de cuvinte despre activitatea preferată. Se pot adăura fotografiile și grafice. Premii la acest concurs se vor da sub formă de participabil la editării.

Semnificativ pentru dinamismul vieții editoriale mondiale este, mai departe, pătrunderea tot mai largă a științei contemporane în domenii la care pînă mai deunăzi ea nu a avut acces. Astfel, în vremea din urmă, prin donația Comitetului de Paris, Arhivele Casei d'Orléans au intrat în patrimoniul statului francez iar istoriografia franceză se vede în fața unor sarcini cu totul noi, chemate să elucideze pe bază de documente originale încă nestudiate, istoria zbuciumată a ultimilor Bourboni, Fondul de documente al Casei d'Orléans reprezintă, în limbaj arhivistice, un tot de circa 600 metri lineari. Aceasta înseamnă că doarăle de documente totalizează 600 metri de raționaj. Unele documente datează din secolul al XIII-lea și ele pînă acum n-au fost niciodată citate. Peste 2300 de pachete și dosare vor permite reconstituirea obiectivă a politicii monarhice, financiare și culturale a regilor Franței de la înăspatul secolului trecut. Istoricii speră să facă descoperiri senzaționale, mai ales în viziunea masă de documente, pe care Louis-Philippe l-a transportat în Anglia, unde ele se află și astăzi în dulapurile de fier ale băncii Coutts din Londra. Ele cuprind, în afară de dări de seamă, note și înscrisuri ale lui Louis-Philippe, o vastă corespondență personală a regelui și reginei, a prințelor și prințeselor d'Orléans. Arhivarii și istoricii francezi s-au angajat să analizeze acest material în următoarele decenii și să rezeze istoria Franței, ceea ce astăzi constituie și în alte domenii ale vieții culturale, literare și editoriale o sarcină de prim rang. Astfel, în octombrie trecut, într-o ședință la Collège de France, s-a creat Societatea de studii Ernest Renan. Ea își pune drept țintă aprofundarea gândirii filozofice și istorice a marelui savant. Pentru inițiază dată în acest studiu se va introduce criteriul eroulștel. Inițiativa se datorează unor personalități de prim rang, ca Jean Pomnier, René Pomeau, Jean Levaillant și Marie-Claire Banquart. Se va întocmi un Index de idei cuprinse în cele 45 de volume ale operei sale. Totodată, un Buletin de studii Ernest Renan va fi pus în serviciul consacratului permament între Societatea de studii și lumea

savanșilor. Se va ține seama și de originea bretonă a lui Ernest Renan, ca și de influența legendelor celțice asupra lui, iar cu privire la locul său în istoria literară franceză se va studia influența lui Chateaubriand asupra lui.

Am citat din mulțimea de fapte prin care viața editorială în domeniul istoriei politice și literare franceze va avea de înregistrat în deceniile ce urmează o spornică dinamizare doar aceste două fapte: trecerea în domeniul public al arhivelor Casei d'Orléans și, independent de ea, crearea Societății de studii Ernest Renan, spre a arăta ce măsuri radicale necesită viața editorială franceză spre a se afirma la înălțimea sarcinilor pe care studiul științific al secolului XIX le impune azi într-un climat nou, cu desăvîșire străin de metodele romantice sau impresioniste ale istoriografiei din prima jumătate a veacului nostru. Imperatiul adăucării metodice a vieții editoriale la cerințele științifice de ritm și de precizie, nu se limitează însă numai la domeniile semnalizate.

INNOIEREA DISCUȘIILOR CU PRIVIRE LA POETICA

În același timp cînd prin metoda „limercks» în poezia contemporană din apus, pe baza mecanismului automat al limbajului, se ținde spre precizarea sensului nonsensului, discuțiile cu privire la innoierea poeziei devin tot mai agitate și mai cuprinzătoare.

Inventatorul metodei „limercks» a fost poetul Eduard Lear (1812—1888), autorul unor poeme umoristice și fantaziste de mare popularitate, cuprinse în volumele sale Cartea întâia a nonsensului, Cîntecule nonsensului și Lirice pentru ris. Farmecul metodei „limercks» însă constă în decalajul accentuat între rigoare și incoherența unor imagini care învold absurdul, ca de exemplu „acest bătrîn sferic” sau „această capricioasă jună doamnă”. Fără îndoielă, un bătrîn poate fi rudoicand, dar de aici pînă la sferă mai este o diferență. Și tot așa, o tinără poate fi capricioasă, dar pînă la norma etico-socială a „doamnei” mai este o cale de parcurs. Repetate în serie, asemenea „limericks» determină o atmosferă reflexivă, în care și prin care o seamă de locuri comune ale limbajului curent își descoperă nonsensul. Fap-

tul că în majoritatea cazurilor, în limba engleză, aceste formule curente au și un caracter muzical, atrage după sine că metoda „limericks” contribuie în fond la demistificarea limbajului, alături de o finalitate incongruă și ca atare generatoare de angoasă.

Pentru criticul literar francez Roland Barthes, înnoirea poetică trebuie să pornească de la gradul zero al scriiturii (écriture). H. Weinrich studiază în primul rând, în cadrul romanului, timpul ca formă a narativului și a dialogului, iar N. Frye publică la Princeton University Press o adevărată Anatomie a criticismului, chemată să dezvăluie esența problemei imanente a operei literare.

Întrebat în 1928, unde merge critica, Paul Valéry a răspuns: „A sa pârte, j'espère». Situația criticii, deci, îi prărise marcul poet francez destul de supărătoare. Dar să nu uităm că în anii aceia îned prin poetică se înțelegea teoria genurilor și, în general, a discursului, cu o tradiție veche și statică, iar prin critică literară, un fel de interpretare intuitivă a operei. Aristotel și La Harpe pe de o parte, și Saint-Beuve pe de altă parte, constituiau temelii unor practici, împotriva cărora în teorie literară și în critica literară au prozostat de la Baudelaire și Flaubert la Mallarmé, Proust și Valéry, tot ce Franța a avut mai dinamic ca inspirație și năzuință creatoare. Astăzi, critica literară franceză în raport cu structuralismul se bucură de o nouă orientare, fie că ea aderă, fie că nu la acest curent. Deosebit de interesante în această direcție par a fi studiul lui G. Durand Decorul mitic al „Mănăstirii din Parma”, conceput ca o contribuție la estetica romanului, și acela a lui Charles Maurau. De la metafore obsedante la mituri personale. Demne de menționat sînt și numerele din 1968 ale revistei Langages, care conțin o sinteză instructivă a ultimelor tendințe diferite în studiul textului literar.

HELIKON Nr. 3—4/1968

Revista Helikon, editată de Institutul de istorie literară al Academiei de Științe Ungare, aduce în ultimele două numere din 1968, sub titlul general Literatura și artele înrudite, o suită împunătoare de studii și documente privind problematica literaturii comparate, ca și

aceea a literaturii, teatrului, artelor plastice, filmului și a muzicii, în relația lor reciprocă. Nume prestigioase ca Oskar Walzel, T. W. Adorno, R. Ingarden, Nikolai Hartmann, N. Dmitrijeva și Th. Monro, trabază despre o seamă de probleme fundamentale ale literaturii în sine, ale prozei, versului și imaginii, cit și ale interdependenței între literatură și artă. Într-un studiu compact, esteticianul Georg Lukács încearcă o definiție a sferii estetice, oprindu-se în analiză asupra operei de artă, a genurilor și a artei ca atare. Studiul său privește atât continuitatea cit și discontinuitatea între termenii investigați. Într-un număr împundtor de dări de seamă se studiază în paralel evoluția literară și muzicală în momentele sale culminante din vremea din urmă (Szegedy-Maszák Mihály și Ronaly László). Problema corelației între artele plastice și artele înrudite este studiată de Németh Lajos. O problemă mai specială ne întâmpină în darea de seamă intitulată Artaud și magia scenei de Varannat Auré. Antimonii în estetica lui Adorno constituie obiectul unui referat amplitu al lui Barlay László. Supradimensionat ni se pare, în schimb, referatul intitulat Imitația unei forme picturale și muzicale în „Fuga Morții” a lui Paul Celan. Poetul acesta, pînă la o anumită limită, prezintă elemente caracteristice ale curentului novatorist contemporan, el însă este lipsit de originalitate, iar notorietatea sa se sprijină pe o propagare bine încențată a persoanei sale în presa apuseană.

În restul cuprinsului său, revista Helikon conține un număr apreciabil de recenzii ale unor cărți din domeniul teoriei literare și artistice de mare răsunset, printre care amintim cele consacrate volumelor *Littérature et signification* de T. Todorov, *Le mirage baroque* de P. Charpentier, *Morfologia della flaba* de V. Ja. Propp, și *Toistoy the Ascetic* de G.W. Spence, toate de un real interes. În încheiere se publică scurte sinteze privind al unsprezecelea *Stage International d'Etudes Humanistes de la Tours* din vara 1968 și Invățămîntul universitar în domeniul literaturii comparate din Statele Unite ale Americii. Asemenea cursuri se țin la 49 de universități și ele sînt îndrumate de o comisie constituită între cadre. În ultimi patru ani s-au specializat în literatură comparată 33 de cadre la gradul de Ph. D. și 74 de cadre la gradul de B. A. Cel mai mulți dintre ei și-au luat diploma la universitățile

Columbia, Harvard, Berkeley, Iowa și Washington. Lucrările de diplomă cuprind un domeniu vast de la Horațiu și Juvenal la Dostoevski și Döblin. Nu lipsesc studii comparate între Ezra Pound și François Villon sau Concepția lui Hegel despre proză și romanul modern.

Numeretele 3-4/1968 ale revistei *Hellikon* constituie o realizare impunătoare a colegiului ei redacțional, la înălțimea preocupărilor de azi în domeniul literaturii comparate și a corelației între literatură și arte din știința înaltă din răsărit și apus. Notăm ca deosebit de merituosă contribuția esteticianului maghiar Miklos Pál, intitulată *Dificultățile și posibilitățile teoriei comparate despre*

artă. Aceasta se sprijină pe o bibliografie bogată, din care, spre mirarea noastră, lipsesc totuși studiile similare ale lui Wulff, Deri și Ullitz. Schemele propuse de Miklos Pál au și ele o tradiție care urcă, prin intermediul celor numiți, la un text goethean expus încă din anii 30 în *Arhivele Goethe-Schüller* de la Weimar.

Studiul numerelor 3-4/1968 al revistei *Hellikon* se dovedește util și reconfortant. Prevedem preocupărilor cuprinse între copertile sale un viitor cu bogate roade, iar disciplinei literaturii comparate un rol tot mai mare în opera de împrietănire între popoare.

A. și G. L.

„STRADA ȘI ȚĂRINA“

Radu Cosașu ne propune în revista Teatrul nr. 3/1969, la rubrica Tribuna dramaturgului, sub titlul Strada și țărina, o serie de considerente pe marginea fenomenului teatral actual, cu care nu putem fi decât de acord, gândindu-ne în extenso la soarta întregii literaturi de azi, dincolo de cea dedicată interpretării scenice. Autorul articolului glosează pe marginea unei game variate de opțiuni etice și estetice, sprijinit de un patetism și o metaforă de efect, care fixează și mai bine un deziderat ce se impune în prezent: claritatea și mesajul artei, neîmpoțonată cu orice preț cu false probleme și fistichii tipare.

„Mă plictisesc la piesele care uită sau vor să mă facă să uit că vin de pe stradă, pentru ca să stau fascinat la jocul Morriei și al Vietii, să mă zgilească până-mi vor da lacrimile la lupta dintre Bine și Rău, iscodită în parabole în care Luther, Morus, Iuda sînt puși să spună ce ar trebui să spună un Popescu, un Georgescu, oamenii mei de pe stradă; piese în care totul e scris cu literă mare, piesele abstracțiilor fără nici o realitate, piesele conceptuale, dragă doamne, scrise cu un deget gros dus fotogenic la o frunte largă de poet, dar în care nu există nici un gest viu, adevărat, în care să simt că autorul a văzut un tramvai, la orele 5...“

Eprîmîndu-și opoziția față de moda facilă, Radu Cosașu, cu o elevată ironie, își etalează direct sau indirect, profesiunea de credință: „Toate acestea nu mă interesează. Nu-mi pot permite luxul să fiu abscons, absurd, ermetic, aiurit, să-l reinventez pe Ionescu și pe Beckett, aici pe Ialomița: (...)“. O mare parte din articol însă vizează opțiunea secretariatelor literare ale teatrelor, care nu dovedesc suficient interes pentru acea piesă de actualitate „în care autorul nu

uită că vine de pe stradă și se întoarce în țărină“. Frecvente referiri la realitatea de care se face atita caz de la un timp, atît de cei ce-o respectă, cît și de cei ce pretind c-o filtrează metafizic, face Radu Cosașu în fraze de-a dreptul cuceritoare: „Realitatea devine o mașină morală și justă care ne duce direct în ireal. Devenim mai suprarcalificați decît suprarrealiștii. Nu inventăm o altă realitate, ne ținem cu ghearele și cu dinții de asta pe care o avem, ca s-o facem antirealitate, alchimie în eprubetă, piatră filozofală anti-filozofică. Dar ce tradiție are în literatura română epurarea realului de real, împăcarea contradicțiilor vieții într-un pacif strîns al caprei și verzei, făurirea și impunerea unei realități care nu există decît în visurile propriilor prejudecăți? Nu cred că exagerez: mai degrabă nu ne dăm seama în ce măsură vina e colectivă în această jugulare a fluxului dramatic; nu sîntem conștienți de forța cu care lucrează în noi toți-mecanismele corupției antirealiste. Filozofic, bergsonian, se creează o situație comică: căci se plachează un automatism, o mecanică — mecanica prejudecăților despre realitate — pe viață, pe ceea ce e viu și fără prejudecăți. Și tocmai această situație comică duce la prudențele și imprudențele noastre dure-roase, la curajul tragic și descărăjările și mai deznădăjduite, la egoismul directorial și lașitățile ignobile ale dramaturgului, la paradisul leinei și infernul concesiilor, la conformismul de care s-au plictisit și cele mai înalte foruri și publicul cel mai larg“.

ION VELICAN

TRADUCERI DIN MIODRAG PAVLOVIC

Critica literar și poezia Ovidiu Cotruș semnează în „Familia”, nr. 3/1969, un amplu grupaj de traduceri din lirica poetului srb Miodrag Pavlovic, „una dintre personalitățile artistice cele mai complexe și mai interesante ale literaturii iugoslave cum și caracterizează traducătorul, într-o scurtă prezentare.

Sunt traduse poeme dintre cele mai recente ale autorului celor „87 de cintece”, poeme care fac parte, se pare, dintr-un ciclu balcanic.

Remarcăm proprietatea traducerilor, ucrsurile tălăte cu desinvoitură și precizie într-o limbă expresivă, lucrată în kuanje revelatorii. Reproducem, pentru exemplificare, câteva versuri din „Fiul lui Deucalion și al Pyrrrei vorbește”: „Vreau să vă povestesc cum a-a năruit lumea. / De-abia îmi pot deschide gura să vorbesc despre părinții mei. / Povestesc pentru ultima dată. / Îmi amintesc. / Era după strășitui lumii, / apele se retrăgeau / iar de gli îmi așiriau salbe de pești morți. / Două făpturi, despre care am aflat mai târziu că sînt oameni / mergeau pe cîmpia înaltă în halne ude, / strigătele se înălțau de la o margine a zării la cealaltă / și norii ca și mine, își deschideau gura. Atunci cei doi se aplecară să adune pietre” etc.

Attrgînd atenția asupra acestor valoroase traduceri, găsim cu cale să sugerăm editurilor noastre publicarea unui volum din poezia lui Miodrag Pavlovic, în idimălele românească.

IN „LUCEAFĂRUL”

Urmărim de mai multă vreme, cu un interes care nu scade, articolele publicate, număr de număr, în Luceafărul, de către doi poeți: Ion Alexandru și Marin Sorescu. În general, rubricile fixe, deținute invariabil de aceleași condeie, obosesc în cele din urmă. Ceea ce nu se înîmplă în cazul celor doi poeți, conștiințe vii și lucide, frîmintate de probleme grave ale artei și existenței contemporane.

Ultimul număr (11/1969), pe care îl avem în vedere, al revistei „Luceafărul” înserează, în cadrul rubricii „Jurnal de poet”, o vibrând evocare a lui Ion Alexandru, intitulată „Dintr-un sat transilvan”. Ceea ce cucerește este muzica reflexivă a subtextului, tonul răscolitor cu care poetul relatează, pentru noi, imagini ale copilăriei, oameni și înîmplări care îl leagă de pămîntul Ardealului.

Marin Sorescu, la „Cronica fantezistică”, într-un atît alert și scîpător, schițează un „Carmen et error”, cu ironie și umor, cu asociații neașteptate și revelatoare. Poetii imaginează aîdă și posibila existență tomitană a lui Ovidiu: „Ovidiu a trăit ultimii ani ca un înflăt. Am înflăt un poet cînd nici nu știam ce e aici, doar așa printr-o intulpie genială (...). Cu o sută de ani înainte de colonizare, făcea sondaje asupra adaptabilității limbii getice la latinitate” etc.

Ceea ce pare, la prima vedere, joc în cronica fantezistică a lui Sorescu este, de fapt, mai mult decît un joc de idei, poetul revelîndu-ne înțelesuri adesea noi și frapante.

T. V.

119
2

Redacția :

Timișoara

Piața V. Roșită nr. 3

Telefon 1 20 26

•

Administrația

București

Șos. Kiseleff nr. 10

•

Manuscrisele și orice
correspondență scrisă

trebuie să ajungă pe o singură parte

a hârtiei cu indicarea

adresei exacte a expedi-

torului, să trimit pe

adresa redacției

Manuscrisele

nepublicabile nu se

restituie

•

Tiparul executat

sub comanda nr. 1515

la Intreprinderea

Poligrafică Banat,

Bd. Leontin Sălăjan nr. 7.

Timișoara —

R. S. România

42607

Lei 7.-