

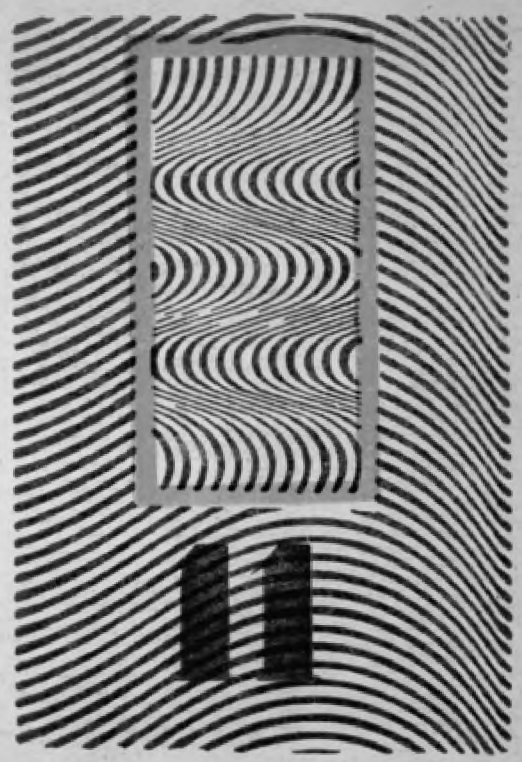
P. III
178

✓ 1969

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



ORIZONT

O R I Z O N T

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, NOIEMBRIE 1969

Anul XX nr. 11 (187)

C U P R I N S U L

VIRGIL TEODORESCU : Toamnă, Vaporii, Fortăreață, A pluti, Curaj	3
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ : Peisaj cifrat	5
ANGHEL DUMBRAVEANU : Septembrie, Pietrele amiezii, Impreviziuni	5
NICOLAE MARGEANU : Cina cea de taină	7
CONVORBIRE între Oleg Ibrahîmoff și Mireille Robin-Tomici, trad. de Alexandra Indries	14
AL. JEBELEANU : Febră, Malédiction, Rugăciunea unui animal pasnic, Sacrilegiu, Intimele însemnări ale lui Galilei	18
ADRIAN MUNȚIU : Tăietorii	20
VIRGIL NISTOR : Riul, Invocație către zori	22
GEORGE SURU : Bocet, Rugă de dragoste	23
COMAN ȘOVA : Tomuri	24
MARLENE HECMAN : Solfegiu	25
ANDREI UJICA : Lumea nebună a unchiului meu	27
VICTOR FRUNZA : Pastel autumnal, Hai-Kai, Luna din nou	30
NICOLAE IOANA : De ce, Pleoapele	31
DAMIAN URECHE : Tradiție și inovație în poezia tinerilor (II)	32
PACHIA ION TATOMIRESCU : Copac în casă	41
VIRGILIU BRADIN : Ascultă	41
ION LOTREANU : Elegie pentru Vica	42
NICOLAE BADILESCU : Adunăm, Nici un nor, Nici o vocație	42
ADI POL : Să batem cîntul	43

Debut

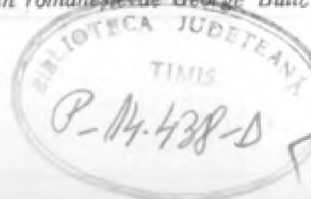
PAUL COSTIN : Darul poetului	44
MARGARETA MARĂ : Acolo unde cerul	44
MARIANA VASILF : Ciocirtie	44

Orientări

BOJO VUKADINOVICI : Fantasticul în literatura sîrbă, în românește de George Bulic	45
---	----

13.7.11

Biblioteca Municipală
Timișoara



Din literatura universală

P. VOINEA: „Derzișul și moartea” a lui Meșă Selimovici	50
MEȘA SELIMOVICI: Derzișul și moartea, în românește de Ioan Peianov	51
YWAN GOLL: Melodia zăpezii	55
JIRI WOLKER: Cutia de scrisori	55
JULIANE WINDHAGER: Locuim împreună, în românește de Petre Stoica	56

Cronica literară

PETRU SFETCA: Ion Caraion: „Necunoscutul șerestrelor”	57
ION MAXIM: Adrian Păunescu, între laudă și contestare	59

Studii

ION NEAȚA: Liviu Rebreanu despre teatru	63
ANDREI A. LILLIN: Franz Liebhard (I)	72

Cronica limbii

ȘTEFAN MUNTEANU: Creația lexicală în limba literaturii	78
--	----

Cărți-reviste

CONSTANTIN CUBLEȘAN: Eugen Barbu: „Foamea de spațiu”	81
VICTOR CRACIUN: Traian Iancu: „Dragoste mele”	82
I. D. SUCIU: Alexandru Duțu: „Explorări în istoria literaturii române”	83
PARTENIE MURARIU: Radu Tempea: „Istoria sfintei besearici a Șcheilor Brașovului”	84
GEORGE DRUMUR: Teodor Scarlat: „Poeme”	85
DAN NEMESNIC: Maria Bărbulescu: „Ingerii lui Rajaei”	86
NICOLAE ȚIRIOI: Emil Manu: „Incunabule”	87
DAMIAN ȚRECHE: Adrian Beldeanu: „Corrida”	88
V. GANEA: Reviste	89

Orizont extern

R. CIOCAN-IVANESCU: O expoziție de pictură polonă	91
A. și G. L.: Teodor W. Adorno, Uj Symposium, Controversy in Literature, Hemingway postum	92

Miniaturi critice

S. D.: Titluri, „Tributul jînței”	95
ION VELICAN: Epigrame	96

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. JEBELEANU

RED. ȘEF. ADJ.: ANGHEL DUMBRAVEANU

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

*Tambalagii, sârmani tambalagii,
rugină aruncată pe pustii
și policandre sparte, sparte nurci,
drum ambigen pe care totuși urci
spre undeva, spre marele pilastru,
reconținutul orelor albastru,
ciob înfinit, ciob învelit în cerși,
zinzanie de cerbi spre care mergi,
cu goale tălpi, cu gânduri de copil,
ca să câștigi comoara unui cit,
o ciatură piesaită, un chirpici,
sau dansul eleganților piteci,
al celor șaptezeci de palizi gnomi,
care se cățără în pomi
și cad în noapte:
multiplu permanent al cifrei șapte.*

V A P O R I

*Cine sînt eu numai prin tine pot să știu.
Prin tine, prin voi am să știu cine sînt:
mai mult, mai puțin?
un crîmpei de cuvînt?
un palat în pustiu?
vilur de Luvia sau de Yprin?
Și trebuie să știu. Trebuie să știu pînă la noapte.
Să nu-mi înșelați buna credință.
Să-mi spuneți drept dacă sînteți o ființă,
adiere albastră sau blid cu tapte,
vapori de sulf galben, să știu odată,
sînt o plantă cu frunze în formă de ac,
sînt o tundră cu cerul posac,
un ocean, un trapez, o prelată?
Sînt chipiu, ori carîmb?
măcelarul de roze
podidit de neuroze?
Și sînt drept sau sînt strîmb?*

FORTĂREȚA

*Entoare a vederii te știu închisă-n vidul
pe care îl sporește obișnuința noastră,*

și nu ești nici verzuie, nici albastră,
nici neagră fără margini, ca aridul
pământ eteroclit al blândeii stepe.
Ești, toluși, ca un cimp de plante supt,
ca un miraj al verii, când, abrupt,
vedenia leșinului începe
cu toată pompa groaznicului fast,
cu nori de praș, cu ropot de copite,
virtuj incandescent care te-nghite
într-un ocean sălbatec, aprig, cast,
într-un adinc fantastic de delicii,
cu foșnet de țestoase, lent și greu,
cu pimpinele vii, din care eu
am smuls vopsea nobilei Fenicii.

A P L U T I

*Podită cu agave e calea. Cu agave
catifelate cioburi, trandafiri
pe care vestejirea nu-i cuprinde,
elementare, veșnice merinde,
podită-i cu crimpee de priviri, —
sonore evantae translucide.
Pe drumul ăsta nimeni nu ucide
și nimeni nu rîvnește să-ți ia calul,
pe drumul ăsta nici un potcovar
nu-ți cere bani să-ți potcovească iapa
și donițele lungi în care apa
e rece și frumoasă și docilă,
te-așteaptă la răsăruci, atit de pline
că hei de nu de sete de rușine
și ospătat ești nicidecum din milă
și nu de formă,
ci dintr-un fel de dragoste enormă,
pe care-o întâlnești la doi trei pași,
asemeni unui fluviu cu plutăși,
asemeni unui corn care se-aude
departe, peste miriștile ude,
și pîlpie în asfințitul muced, —
cald sunet de vetur ce fost-a bocet.*

G U R A J

*Cum lunecă cearceaful pe-un trup frumos și pur,
impăturit în două, trei, sau patru,
cum lunecă o umbră de mulatru
lipsită, printre perne, de contur,
cum lunecă, pe gura de copil,*

un zimbet rupt in doua, cu o piine,
si-n nordicul finut inert, un ciine
cu atelaju-n urma lui, agil,
cum lunec eu in tine, tu in noi,
cum lunecă o lebadă-ntr-o sală,
cum pe lunara pirtie astrală
mai lunecă al dansului convoi . . .

VIRGIL TEODORESCU

PEISAJ CIFRAT

*Ūzduh bolovănos, crăpat de tunet,
Stăm răzimați de arbori lângă drum,
De-asupra plouă. Fiecare sunet
imprimă-n aer un tipar de fum,
Un vint ridică ploaia, și-o rărește.
Pe amfore cu zmalțuri verzi răsfrint,
un ultim strop ingină păsărește
secretu-acestui ceas fără cuvint.
L-am auzit, dar n-am putut pătrunde
in miezul lui. Și fulgerul, apoi,
a prăbușit, de sus, și mai profunde,
penumbrele de seară peste noi . . .*

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

SEPTEMBRIE

*Ūine septembrie pe dealuri de galben,
Cineva acordează pădurile pentru amurg
Și trupul femeii miroase a soare și vint.
Ceva ne spune că vom rămine aici și preacurata
Se spală cu albastru pe mîini, să intre
In ceasul de mîngîiere și teamă. Aud
Neliniștea sinilor ei, răcoarea lor grea de pămînt
Cum stă culcată in cer, făgăduită luminii.
Ce departe sint toate acum. Drumul
Pe care veniram hărtuiri de-ntrebări, acele
Căutări din care credeam că nu vom ieși
Niciodată. Și holarele nopții, și spaimele
Cu aripi de zinc. Acum trupul femeii destins,
Gîtul ei cu irizări de stamină, aerul pur
Cu impresii de calm subacvatic, austrul
Care ne șterse pasiv in urmă. Și ceva suprareal
Cînd ne-apropiem neurotic unul de altul
Pe dealul de galben, și undeva, nevăzut,
Septembrie acordînd pădurile pentru amurg.*

PIETRELE AMIEZII

*Aici îmi spălasem cămașa și oboseala,
Șezînd pe pietrele amiezii. Mă-ntorceam,
Printre livezile rare de pruni. Mierla se bucura,
Fără să se arate. Și ciudatul sfrînciog, și vîntul
Tolănit în fînețele arse de vară. Am căutat
Drumul care trecea pe lingă părul sălbatic, ocolînd
Mațul nisipos unde locuia trilul ploierilor.
L-am căutat pînă seara, dar nu l-am găsit.
Viile respirau tămîie și var, și mi s-a părut
Că-n iarbă găsesc urma trupului tău.
Ore lungi te-am așteptat, văzută numai de stele
Și poate am sărutat pămîntul acela
Unde te lăsasem cîndva. Dar nu s-a întîmplat
Nici o minune, deși iarba mirosea-nstorită a tine.
Nimic nu s-a întîmplat. Nu te-am zărit
Venînd prin lucernă.*

Apoi la marginea cerului

*A ținut de-odată lumina și m-am întors lingă rîu,
Acolo unde-mi spălasem cămașa și oboseala
Crezînd că ești tot în noaptea aceea
Cînd plecasem tînr să aflu un adevăr.
Și tocmai venisem să-ți spun că nu l-am găsit.*

IMPREVIZIUNI

*Castorii vin pînă la marginea acestui poem
În care intră o femeie cu pulpele albe ca rația,
Abia ținînd cînd apele limpezi își întînd palmele
Să-i cuprîndă frăgezimea irațională a sînilor.
Sîntem într-o după-amiază cu respirația grea.
Insectele înțeapă aerul cu joșnete mici
Și femeia se joacă-n lumină, rizînd
Cu voluptate, mirîndu-se cu nedezmînițită plăcere
De indiscreția acestui rîu în care nu crede.
Gițul ei cu impreviziuni florale e ușor speriat,
Soldul ei somnoros iese cîteodată afară
Și plutește la vale pe luciul verde al apei
Abandonat în această sărutare inevitabilă.
În acest timp, castanii rod toți copacii poemului
Și femeia surprinsă țîșnește intrigată din albia legăndtoare,
Și părăsește poemul, trîntindu-i ușa energic,
Furioasă de-această nemaiauzită-ntîmplare.*

NICOLAE MARGEANU

CINA CEA DE TAINA

— fragment din „ROMANUL CARE UCIDE” —

Deșirăm pe palier. Vigu încuie ușa cu grijă. Pe palier, pe scară, în hol, peste tot se simțea un miros apetisant de carne friptă, amestecat cu altele, mai subtile, de mirodenii, de maioneză, de oțet și, parcă-parcă, de alcool de calitate, de felurite soiuri de alcool. Ușa către sufragerie era dată de perete și am văzut încă de cum am ajuns în capul scării, masa foarte simandicos aranjată — față de masă de olandă, albă ca spuma, farfurii de porțelan fin în teanc, tacimurile, de argint în seara aceea și, culmea!, luminată nu de lustra din tavan ci de trei sfeșnice din argint masiv cu câte trei brațe, în care luminările, albe, lungi, ardeau fără o pilpiire: o ultimă trăsătură de penel la natura-moartă într-adevăr de bun gust și discret luxuriantă. (*Rosenthal-ul*, argintăria, sfeșnicele înseși — încă un mijloc de teaurizare, în fond, nu m-am putut cu opri să gândesc, iar apoi, cu o crispare: teaurizare, *din ce?* Chiar totul din...? și am lăsat gândul neterminat.) Nu se așezase încă nimeni la masă, deși, după ușoara rumoare, mi-am dat seama că toată lumea se afla în sufragerie; ne așteptau însă pe noi.

Stranie seară! Aici, jos, în sufrageria poleită de lumina sfeșnicelor ca de un clar de lună excepțional de științietor, urma noi să începem ospățul, care oricât de sobru ar debuta, tot va degenera, în mai mare sau mai mică măsură, dacă nu în chef, în bună dispoziție, iar sus, în întuneric, în camera sigilată, cel mai vesel dintre noi toți, cel mai sincer vesel, cel mai îndrăgostit de viață, zăcea cu țeasta sfărâmată, cu falca strîmbă, țeapăn și iremediabil rece! Printre aromele de piper, de cimbru, de cuișoară, am simțit cum se furizează încă unul, dulceag-acriu, de... de... Dar e o părere! O părere! a tipat în mine un gând de apărare. Să înțeleg mîna pe pahar! Un alcool tare, un alcool ca focul, întii și întii! Vreau să mă ardă!

...Ci laltă și clipa mult așteptată, dar care, și e de înțeles de ce, nu mai îmi spune mare lucru: vom ridica paharele și vom ciocni și voi primi cu un zimbet, probabil palid, felicitările, nu știu cit de sincere — dar ce importantă are!, pentru cartea terminată, pentru romanul dus la capăt, numai eu știu cum, căci îl simt pînă și în oase romanul acesta — să-i zic blestemat, alurisit, ticălos? Îmi vine și nu-mi vine să-i zic așa... — în degetele mîinii drepte, parcă anchilozate, în incheieturi și, mai e vorbă?, în creierul parcă mai fragil acum, cu lămpile de veghe reduse la strictul necesar... Oh! aș fi preferat o libație în doi, cu Vigu să zicem, dar nu neapărat cu el, nu, nu neapărat cu el, în seara asta oricum nu mi-ar fi putut ține țovărășie... fie și cu... și de ce nu? cu fiinta de acolo, nemîșcată în dreptul ferestrei, cea cu trupul șerpuitor, cu ochii migdalați, subțiați la capete „enigmatici”, care în clipa asta ne privește intrînd și care... dar du-ți gîndul pînă la capăt, băiete, de cine sau de ce te temi?... ei, da! cu Dora, care acum a devenit *disponibilă*: asta e ce-ai gîndit toată după-amiaza, nu-i așa, asta e ce-ai gîndit, dacă nu mîntea, atunci carnea în, care nu prea obișnuiește să aibe scrupule?... De asta, nu-i așa, nu te-a afectat din cale-afară, de asta te-a lăsat mai mult sau mai puțin rece cruntul sfîrșit al celui-lalt?... O libație, dar ce spun eu, o beție în toată legea, în doi, asta aș fi preferat, răsufolare în răsufolare cu femeia de acolo, de lângă ferestrea, care însă ar fi trebuit să tacă, să vorbească doar cu porii și cu care să cad apoi spre extrema limită a inconștienței: să simțim cum ne ucidem reciproc, încet, secundă cu secundă și milimetru cu milimetru, devorîndu-ne, după care să nu mai simțim nimic! Cu ea, da, se putea realiza asta, o știam...

L-am lăsat pe Vigu să treacă primul, apoi l-am urmat și eu în sufragerie. Ușorul zumbet de glasuri (se discutasă în surdină, într-un colț, în dreptul ferestrei, lângă sobă) conținea bruse la apariția noastră. Furam întîmpinați cu zimbete — cam stingace, cam convenționale, dar treacă! Toată lumea era în linuță mai mult sau mai puțin impecabilă (pe măsură posibilităților fiecăruia): Dora, într-o rochie de lamé foarte-foarte decoltată (la gît, falmosul colier de perle, într-adevăr superb);

ORIZONT

soțul ei, surprinzător, în costum negru și încă excelent croit și care, deși așa îi jurat că pe butucul acela de om nici o haină n-ar fi putut să cadă bine, îi venea ca turnat, dându-i un aer marțial totuși nițel ridicol, care provenea din faptul că individul era prea conștient de calitatea costumului; Dinu Cernat se mulțumise să îmbrace un costum gris-fair, dar era de scuzat, deoarece nefiind acasă, garderoba îi era restrinsă, dar, nimic de zis, îl purta cu distincție autentică; pină și bătrînul Paul Ionescu se pusese la *spit*, arborînd un costum bleumarin cam larg, care îl făcea să semene cu un licean cu părul cărunt și fața zbircită — un Barbă-Cot, care de de parte zici că e copil, iar de aproape vezi că e pe cale să moștească pămîntul; madame Lidia nu se lăsase nici ea mai prejos și îmbrăcuse o rochie verde încărcată de dantele la mineci, la corsaj, la buzunărele, ceea ce, deși rochia nu-i venea mai jos de genunchi, îi dădea un aer de bunicuță *fin de siècle*; da, și Nicoleta, chiar și pe ea o vedeam în sfîrșit spălată cum trebuie, cu ciorapi lungi curați, într-o rochiță apretată, cu o fundă în părul de obicei zburlit, acum însă lins ca de vacă — dar drăguță tot nu era, sau n-o mai puteam eu accepta drăguță... În acest context vestimentar, numai noi doi, Vigu, în pantalonii săi de uniformă și jerseul negru de lînă, și cu mine, în pantalonii-pană și bocanci de munte și un pulovăr bălțat — roșu-albastru-alb (un alb aproximativ...) cu desene cinegetice! — făceam notă discordantă, și desigur și cei trei milițieni (numai ei rămăseseră din echipa inițială, Vigu dispensîndu-se de ceilalți), în uniformele care cunoscuseră de prea multe ori ploaia, vîntul, noroiul și care aveau luciul pe care-l dă repetatul contact cu peria.

Madame Lidia ne indică locurile: eu, în calitate de sărbătorit al serii, nu-i așa, urma să stau într-un cap al mesei, iar Vigu în celălalt cap. Locurile celorlalți erau de asemenea riguros fixate. Dar cîna n-avea să debuteze fără un incident prealabil. Cu cel mai dulce glas al său, Vigu zise:

— Stîmătă doamnă, îndrăznesc să vă atrag atenția că mai trebuie puse două tacîmuri.

Madame Lidia se fistici, dar numai pentru o clipă.

— O, desigur, făcu ea, desigur! Numai-decît!

În timp ce se serviră aperitivele, unii preferînd *Martini* sec, alții rom cubanez *Catney*, mesei i se făcu rețușul cerut, adăugîndu-se două tacîmuri — unul în stînga-meă, celălalt la mijloc. Loc era, de altfel, chiar și așa, destul, nimeni nu stătea înghesuit; madame Lidia, ca gazdă oarecum de profesie, se îngrijise să mobilizeze sufrageria cu o masă extensibilă suficient de încăpătoare.

— Mă scuzați, domnule căpitan, zise madame Lidia, după ce sfîrși cu aranjatul mesei, n-am știut că... mai sînt doi doamni milițieni cu dumneavoastră... Să mă duc să-i chem. Unde sînt?

Luaserăm loc cu toții între timp. Nu rămăseseră libere decît scaunele din dreptul tacimurilor adăugate.

— Nu, zise Vigu, a cărui voce se înăsprise ușor, nu e vorba de doi colegi de-ai mei... Nu sîntem decît noi, aceștia patru.

Întrebarea, în chip firesc, plutea în aer.

— Atunci... pentru cine au fost...? Nu e toată lumea prezentă? ! o formulă, după o vizibilă ezitare, Paul Ionescu.

— Unul din ele, pentru doamna Elena Birzu... Sînt surprins că n-ați considerat necesar s-o invitați cu noi la masă pe ruda dumneavoastră alit de apropiată... pe doamna Birzu, sora domnului Voicilă!

Se lăsă o tăcere crispată. Toți membrii familiei Ionescu-Voicilă păliseră și coborîseră nasurile în farfuriile goale. Am întors capul spre ușă: Leana, slujnica, se afla în prag, și platoul cu gustări pe care-l aducea la masă îi tremura în mîini îngrozitor. M-am repezit și i l-am luat și l-am pus eu pe masă.

— Poftiți, luați loc la masă, doamnă Birzu, i se adresă Vigu femeii, care era cu totul buimăcită de ce i se întimpla. Se ridică și, cu cea mai desăvîrșită politețe, îi ținu scaunul, pînă ce doamna Birzu, după multe codeli, se așeză. Ca o excepție, în seara asta ati putea s-o înlocuiți la bucătărie și la serviciu pe nora dumneavoastră, stîmătă doamnă Ionescu, pe cumnata dumneavoastră, stîmătă doamnă Dora...

Cele două femei vizate nici nu crîcniră. Nimeni nu scosese o vorbă, de altfel. Parcă ar fi avut cu toții un nod în gît. Cu o figură stupefiată, Dinu Cernat îmi căuta avid privirea: Chiar e adevărat, domnule? Ce chestie, ce chestie! se citea pe figura lui. Da, e adevărat, imaginează-ți, i-am răspuns, bineînțeles fără cuvinte, făcîndu-l să clatine de cîteva ori din cap, uhit și contrariat.

— Probabil că vrei să știi și pentru cine e *af doilea* tacim? întrebă Vigu suav, punctînd momentul cu o pauză.

Evident că toți au li vnut să știau! Eram chiar arși de curiozitate! Ridicînd vag bărbia, dar în schimb dînd ochii peste cap de o manieră de-a dreptul patetică, Vigu își așină privirea, ușor melancolic, ușor visător, dar și ușor sarcastic, în tavoul alb.

— Pentru ei, murmură.

Da, așa era, chiar deasupra sufrageriei, deasupra creștelor noastre deci, se găsea camera mortuară.

— În felul acesta, chiar fiind absent, se va afla cu noi...

Se lăsese o tăcere între-atît de înghețată, încît se auzeau, și puteau fi și numărate, picăturile de ploaie care loveau geamul. Căci începuse să plouă.

— Auziți? Acolo sus! șopti Vigu deodată.

Sinții cum mi se face pielea de găină. Și așa paria că și cu ceilalți se petre-cuse la fel. Pe Dumnezeuul meu, auzisem! Un țîrșit de pași, acolo, deasupra, ca și cum cel invitat s-ar fi dat jos de pe catafale ca să vină să ia loc la masă... Și deși știam că nu fusese nimic altceva decît o iluzie auditivă, auzisem! Toți auziseră, sînt convins.

Ca un făcut, în aceeași clipă, și luminările, toate cele nouă luminări din stes-nicele de argint masiv, care pînă atunci arseseră fără o pilpiire, liniștit și nobil, luminările, flăcările lor, porniră să se aplece într-o parte și în alta, cu agitate, mi-am zis, ca puse în panică de un curent de aer, de o suflare rece care ar fi străbătut spațiul dintre cei patru pereți. Dar ușile erau închise. Sau poate că fuseseră tulbu-rate de respirațiile noastre brusc înțeleite?...

Vigu chicoti. Drăcește!

— Sus paharele! se îndură el să risipească încordarea. Să-l felicităm pe prietenul nostru pentru succesul său: doar pentru asta ne-am adunat aici, nu?!

Se înțelege însă că, după un asemenea prolog sinistru, atmosfera n-avea cum să se însufletească prea curînd; doar alcoolul, și în doze mari, ce ar mai fi putut drege cîte ceva. Ciocînim și baurăm, și chiar mai multe pahare la rînd, precipitat, dar parcă forțat și în orice caz fără o urmă de veselie. Dacă își propusese deliberat să fie un *trouble-fête* al serii aceleia, Vigu se putea lăuda că reușise de minune: ne domina acum total... Dintre toți, era singurul care mai zîmbea. Ceilalți — cei trei milițieni nu intră în cauză, nu se putea ști ce era în capetele lor, care aveau, toate trei, aparența impenetrabilă a unor holovani de riu — ne întunecaserăm, ne înfriguraserăm, eram jilavi pe dinăuntru. Și totuși! Natura omenească e așa fel eroică, că dacă lată de actele spirituale esențiale are oricînd rețineri, pe celelalte, cele convenționale, e întotdeauna, în orice circumstanțe, dispusă să le împlinească... Le păsa acelor oameni cu care împărțisem atîta vreme acoperișul și cu care, în momentul acela, înfruntam laolaltă, suspiciunîndu-ne însă reciproc și, mă tem, gata oricînd să ne agravăm unii altora situația, un destîn foarte sumbru, le păsa lor de „succesul”, de cartea mea, de romanul meu exact atît cît îmi pasă mie acum de bunul trai și confortul molustelor din Marea Caraibilor. Cu toate astea, m-au felicitat care mai de care, mi-au zîmbit, mi-au urat ca romanul... dar, în definitiv, n-au făcut decît să repete, cu unele variante, felicitările și urările de la masa de prînz: nu văd ce interes ar prezenta să reproduc aici retorica politiciță a Dorei, a lui Paul Ionescu, a matalucii de Mihai Voicilă sau chiar pe aceea, mai inflorită, presărată cu *mots d'esprit* improvizate agreabile, a lui Dinu Cernat. Lipsea doar Anton Mihăiescu, cu mina lui de hăiat flușturatic și pe care nu te poți supăra orice și-ar face, cu fața lui șmecheros-surizătoare, acum definitiv alterată de rictusul acela grozav, să-mi ureze traducerea în nu știu cite limbi, premiul Nobel, să provoace gilgițul de ris lubric al „enigmaticei” Dora pronunțînd denumirea acelui premiu american cu rezonanță, în românește, cam echivocă. Dar lipsea el cu adevărat?... Insinuarea perfidă a lui Vigu, toată acea regie destul de rudimentară, dar cu atît mai eficace, izbutise să-l implanteze în nu știu cite limbi, premiul Nobel, să provoace gilgițul de ris lubric al „enigmaticei” Dora pronunțînd denumirea acelui premiu american cu rezonanță, în românește, cam echivocă. Dar lipsea el cu adevărat?... Insinuarea perfidă a lui Vigu, toată acea regie destul de rudimentară, dar cu atît mai eficace, izbutise să-l implanteze în nu știu cite limbi, premiul Nobel, să provoace gilgițul de ris lubric al „enigmaticei” Dora pronunțînd denumirea acelui premiu american cu rezonanță, în românește, cam echivocă. Dar lipsea el cu adevărat?... Insinuarea perfidă a lui Vigu, toată acea regie destul de rudimentară, dar cu atît mai eficace, izbutise să-l implanteze în nu știu cite limbi, premiul Nobel, să provoace gilgițul de ris lubric al „enigmaticei” Dora pronunțînd denumirea acelui premiu american cu rezonanță, în românește, cam echivocă. Dar lipsea el cu adevărat?... Insinuarea perfidă a lui Vigu, toată acea regie destul de rudimentară, dar cu atît mai eficace, izbutise să-l implanteze în nu știu cite limbi, premiul Nobel, să provoace gilgițul de ris lubric al „enigmaticei” Dora pronunțînd denumirea acelui premiu american cu rezonanță, în românește, cam echivocă. Dar lipsea el cu adevărat...

cum se vorbește despre literatură la aperitive, adică debitînd o prostie după alta, pomenind de alte cărți ale mele, spunînd că... salivează de pe acum la ideea de a o citi pe cea nouă! N-am fost capabil să ascult mai mult de o jumătate de minut. Simțeam o imperioasă nevoie de șine ochii închiși, de a sta așa, cu pleoapele strînse, de a nu vedea nici unul din personajele din jurul meu, inclusiv prietenul meu Mircea Vigo, prea infatual în clipa aceea ca să-mi facă plăcere să-l văd, fălcile acelea activînd fără oprire, de parcă ar fi mestecat gumă, gîllelele acelea lărgindu-se ca să facă loc lichidelor, cite un măr al lui Adam înălțîndu-se și coborînd agresiv, de a nu vedea nici sfîșnicile, porțelanurile, argintăria, colierul de perle, toată butaforia aceea grotescă și, o calificam acum, nu de bun, ci de prost-gust. Și ce idiot pretext de conversație — romanul meu, ultimul meu roman, terminat, zice-se *azi dimineață*. Îmi reprimam cu greu un hohot de ris nervos. Cum așa — azi dimineață?! Cum așa — acum vreo 18—19 ore?! Poate să păstreze ultima filă de manuscris, încă proaspăt, mirosul cernelii și, undeva, al transpirației ideilor din cutia aceasta de os și marochinărie vie, pe care o simt cum mă doare surd — hirtia minte, cernela minte! Romanul *acela*?... Dar a împlinit venerabila vîrstă de o sută de ani, nu vă dați seama, caraghioșilor? A fost citit și răsцит de generații după generații, i s-au făcut sute de exegeze, își are locul său în istoria literaturii, a devenit, într-un cuvînt, o fosilă... Iată adevărata vîrstă a *acelui*, nu a *acestui* roman, nu azi-dimineață, ci acum un secol l-am terminat, dacă vreți să știți, într-alt fi simt de străin, de emancipat de mine, autorul lui!

Dar nu era nimic de făcut, conformistul și, în ziua aceea fatidică, timoratul club al locatarilor din strada Minotaurului 3, se simtea *obligat* să ne facă conversație, nouă adică, ofiterului de miliție și prietenului său *en titre*... Și ce alt subiect mai la îndemină decît însăși cartea care prilejuise acea reuniune, chit că, înafară de unul din ei, nu cunoștea nimeni nici o virgulă, nici o centimă din ea?... Se vorbea, se sporovăia la nesfîrșit, discuția trecînd în cele din urmă — era și timpul! — la diverse alte subiecte, la fel de lipsite de sens bineînțeles, dar nu erau disprețuite nici numeroasele feluri servite de madame Liliia în persoană (Dora nu se deranjase, rămăsese imposibilă la locul ei, etalîndu-și în continuare colierul cu ape sidefii și suava epidermă a gîtului, umerilor și bratelor, spre care privirile mele alunecau tot mai insistent; cît o privește pe Leana, slujnica reintronată în calitate, nu știu cît de onorabilă, de membru al familiei, Vigo reprimase cele câteva tentative ale ei de a se ridica și întoarce printre oale și crățiți, unde s-ar fi simțit cu siguranță mult mai în elementul ei): după gustările de introducere (batog, salam de Sibiu, ouă cu maioneză, măsline) urmasse un foarte reușit suflau de ciuperci, friptură de pasăre, șnitel vienez, trei categorii de deserturi, printre care un tort uriaș, struguri, mere Ionathan, portocale, brînzetură, cafea, totul stropit din belșug cu alcoolurile tari de la început și cu patru, dacă nu mă înșel, soiuri de vin și, în final, cu coniac șapte stele din pivnițele de pe Tîrnave. Nu mă puteam plînge că amabila mea gazdă nu dăduse o bună utilizare teancului de bancnote ce i-l încredințasem la prînz; pe de altă parte, se vede că tragicul eveniment din cursul după-amiezii, chiar dacă o fi tulburat-o intrucîtva, nu i eclipsase totuși talentele de gospodină. Nenorocirea se pare că stimulează apetiturile — nicăieri și nicidecum nu se mîhnică și nu se bea mai zdravăn ca la praznice și priveghiuri; or, festinul nostru, mai degrabă decît o sărbătorire a mea, era totuși un priveghi al *celui de sus, de la etaj*, singur acum și în beznă (autentică singurătate, totală beznă...): tot ce fu adus la masă fu cinstit după merit, un fel după altul, un soi de băutură după alt soi de băutură... Îmi regăseam comesezii de prînz și de seară din lunile din urmă, gestul delicat cu afeclare al Dorei de a introduce în gură bucățile cu bucățile în stil de păsărică, modul de a goli farfuria pînă la ultima firimitură, creînd totuși impresia că nici nu se atinge de ea, al lui D'nu Cernat, clempănitul degustător al lui Mihail Voicilă și așa mai departe. Inediti la masă erau cei trei milițieni subalterni, care fără să se încurce în palavre (nu scoasese ră un cuvînt și nici n-aveau s-o facă, pînă la sfîrșit), mestecau vinjos și cu convingere, cu un soi de disciplină cazonă, ca să zic așa, și dădeau peste cap, la intervale egale, paharele cu vin (pahare de cristal, ceea ce îi făcea să se uite la ele chiorș, o clipă, înainte de a le goli conținutul), cu alura voinicască acel obișnuit să ureze la fiecare, hai să trăim! Din celălalt capăt al mesei, Vigo arunca discrete priviri de vizuire unuia sau altuia — la împlinare, mi se părea mie, dar probabil că nu. Cînd privirile nu ni se înfîneau, îmi zîmbea foarte subtil, complice parcă. Îi răspundeam cu același zîmbet; n-aveam cum să fi foarte curînd admirabilele noastre relații trebuiau să se deterioreze alt de grav...

Pe masă, acum, dar și pe lângă masă, pe parchet, se aflau o droaie de sticle destupate — fiecare bea ce voia, se servea singur, îi servea și pe ceilalți, se ridica de la locul lui și făcea înconjurul mesei și turna în care pahar îl vedea gol. Toți procedam așa, sau aproape toți, și precizez acest lucru fiindcă e de maximă importanță, fiindcă ulterior, încercind să reconstitui scena, mai bine zis suita de scene, mi-a fost imposibil să determin *cine* a fost în situația cea mai lesnicioasă de a turna în paharele voite *drogul*. Toți fuseserăm, sau aproape toți! Și Mihai Voicilă. Și Dinu Cernal. Și Dora... toți, toți... Chiar și Vigu. Chiar, sau mai ales, eu.

Încetul cu încetul, duhul alcoolului prinsese consistență. O, desigur, nimeni nu se îmbătase, dar nici nu rămăsese chiar același dinainte. Se operase pe nesimțite strania și cel mai adesea vesela alchimie care ridică (sau coboară) spiritele la același numitor, topindu-le ca într-un creuzet fierbinte. Rămăsese cineva înafara efectului? Ei, da! cel care îl dorise — îl vedeam, drept în fața mea, cu pipa între dinți fumegînd alene, cu un surîs voită simpatice în colțul buzelor, dar cu o rază în ochii mijii (din cauza fumului pipei, pasămite), de cristal, de laser — mi-am zis, observînd-o, exagerînd sub puterea vinului — o rază oricum răuvestitoare. I-am zîmbit celui din capul mesei. Nu mi-a răspuns.

Probabil că peste câteva minute ne vom ridica, îmi spuneam, e de altfel timpul, împrejurările și buna-cuviință nu ne îngăduie s-o lungim pînă la ore mici... În orice caz, semnalul de ridicare trebuia să-l dea Vigu: o va face însă fără o lovitură de teatru finală? După cite îl cunoșteam, nu-mi venea să cred — nu stătea în firea lui să se ridice de la masă cu un simplu „mulțumesc” către gazdă și cu un „somn ușor” nouă celorlalți, chiar dacă acel „somn ușor” ar fi constituit o ironie savantă la adresa noastră, ținînd seama de faptul că oricare dintre noi se putea aștepta să fie acuzat — pe drept sau pe nedrept — de asasinarea omului din odaia de la etaj... Nu mă înșelasem. Într-un moment de acalmie în conversația generală, care sub influența alcoolului devenise în sfîrșit mai frivolă, mai necontrolată, Vigu, printre două rotocoale de fum de pipă, observă:

— Constat că prietenul nostru, sărbătoritul — tocmai el! — e neobișnuit de tăcut, aproape misterios de tăcut...

Și vesel, mie direct:

— Pe unde îți umbli gîndurile, bătrîne?

L-am privit lung. De ce se lega de mine? O inspirație subită m-a determinat să-l provoc, să-i inlesnesc *scena* de încheiere, fără de care — doar îl cunoșteam! —nu i-ar fi tăhnit masa nici dacă ar fi fost de două ori mai copioasă.

— Mă gîndeam tocmai că simtăm treisprezece la masă...

— Doisprezece! protestă bătrînul Paul Ionescu. Am numărat și eu...

— Treisprezece! am repetat. Deoarece am ținut seama și de invizibilul meu vecin din stînga!

Am văzut o scelipire de satisfacție în ochii lui Vigu: îmi era recunoscător că-i făceam jocul.

— Și te înfricoșează numărul acesta fatidic, bătrîne?

— Să mergă cineva în drum și să-l poltească la masă pe primul trecător, rise Dinu Cernal. E un obicei foarte vechi, rămas de la oșpețele medievale...

— Lucrul s-a și făcut, ei a și dus de altcîi la alcătuirea numărului, am rostit ușurel, ferindu-mă să mă uit la Leana Birzu, mută și smerită la locul ei. Numărul nu mă înfricoșează, am alte superstiții, nu și pe aceasta. Mă gîndesc însă la tabloul lui Leonardo...

— *Cina cea de taină?*! exclamă, uimită și încîntată, Dora; încîntată, fiindcă i se oferea ocazia (nu i se oferea prea des, dar niciodată nu lăsa să-i scape!) de a-și pune în evidență bruma de cultură de patru clase gimnaziale.

— Exact... și m-am uitat stăruitor în ochii ei, care nu s-au întors, ei mi-au răspuns, cum să spun, printr-o vibrație de două-trei secunde. Nu ne aflăm și noi sub pecetea unei taine în seara asta? am adăugat sadic.

Nu sînt un bun actor, o știu prea bine. Dar modul, în parte neintenționat, cum am rostit ultima frază — nu melodramatic, dimpotrivă, degajat, ca pe o mare banalitate — le-a dat tuturor, am văzut bine, un fior (chiar dacă e prezumțios spus): dacă uitaseră cumva, își reamintiseră acum că se aflau în stricta vecinătate a Morții, a morții în ambele ei ipostaze — de efect și de *cauză*. Cea dintîi se afla deasupra, dincolo de planșul de beton, cea de a doua și mai aproape!

ORIZONT

— Și cine e Isus? întrebă Vigu, cu un ton de copil mirat, care îl prinse de minune; se simțise violența, dar nu sînt copiii mai violenți decît adulții?...

— O! Isus! și, fără voia mea, am ris. Nu Isus e personajul principal în cazul nostru. El ar putea fi, și nu văd cui i s-ar potrivi mai bine rolul, căci și în Scriptură e mai mult spirit, idee, simbol, decît trup, el ar putea fi *cel ce nu e*... Nu zic că fiindcă stau la dreapta lui, asta însemnează că eu aș fi apostolul Ioan, curat ca lacrima adică — o! nu! De altfel, față de tabloul lui Leonardo, sînt multe alte inadvertențe: iată, e de față, la noi, și Maria Magdalena... — și o dată mai mult, femeia cu ochii migdalati, „enigmatici”, îmi susținu privirea, care era destul de ambiguă, îmi închipui. Sînt de față și... trei dintre sutasi, și Pilat din Pont, în calitate de invitat de onoare, pe care însă nu-l văd spălfindu-se pe mîini de singele vărsat...

— De lucrul ăsta poți să fii convins, rise ușor Vigu, care asculta foarte interesat; verva mea neașteptată îl dispusese grozav.

— Nu duc mai departe analogia cu tabloul lui da Vinci, am urmat. Important, capital este faptul că *personajul principal*, cel care poartă în el lăina, cel care nu că va săvîrși teribila faptă, ci a și săvîrșit-o, ieșind astfel din domeniul sublim al profetiei și trecînd în cel imund al... al retrospectivității, este de față... *Este aici*.

Am tăcut. Mă consideram achitat de rol. N-avea decît să preia Vigu ștafeta, și știam că o va face. Nu se grăbi însă. Un răstimp semnificativ, lasă să dospească în asistență sentimentul tulbure, amalgamat, de suspiciune, de complicitate, de teamă obscură sau poate, la unii, acută, de groază incipientă, de descu-rajare, de silă. Cu un gest degajat, își turnă un deget de coniac, care, cînd ridică paharul, străluci auriu-putred în lumina difuză a luminărilor. Sorbi și rosti arar:

— Da. Iuda.

Cercetă în lumină lichidul ruginiu, esență deopotrivă de foc și de mucegai de bollă de pivniță. Părea atent strict la reflexele coniacului și ale cristalului; ar fi fost și de prost-gust să-și treacă inchiizitorial, privirea de-a lungul mesei!

— Prietenul nostru are dreptate: Iuda e de față! Sau ca să nu vă menajez absolut de loc: Iuda e unul dintre dumneavoastră... Răsullarea sa viciată s-a amestecat cu răsullarea celorlalți în aerul, și așa destul de încărcat, al acestei încăperi. Buzele lui au sorbit același vin ca toți ceilalți... Excelentele mîncăruri ce ni s-au servit au intrat și în stomacul său abject... Nimeni n-a *îrint pînea*, pentru noi și pentru toți, dar el a înghițit-o totuși, cu același sentiment al vinovăției ca și predecesorul său, îndepărtatul sau strămoș... Și vinul, turnat fără gestică magică, vărsat nu spre iertarea păcatelor, ciuși de puțin, ci spre pedepsirea lor, l-a băut tot cu sentimentul vinovăției... Ți-a priit, Iuda?!

Întrebarea fusese directă. Acum, cînd reconstitui scena, o găsesc de un patetism cam ieftin, dar atunci, vă asigur, acea trecere bruscă la persoana a doua singular îi făcuse pe toți să tresară. Eu insumi tresărisem. Și îmi reținusem răsullarea, cum și toți ceilalți și-o reținuseră. Lăsat moale pe spătarul scaunului, cu ochii îndreptați în gol, peste capetele noastre, cu o vagă paloare în obraji, care arăta că participă afectiv la scenă chiar mai intens decît ar fi fost de așteptat, Vigu își continuă straniu dialog cu misteriosul său interlocutor:

— Nu afirm că te vei spînzura, ca celălalt... Nu afirm asta. N-o vei face — și știi de ce? Fiindcă ești *mai ticălos* decît el! Și totuși, și în sufletul tău e același iad... E adevărat sau nu? Te zbați printre flăcări, spune!

(Aproape că mă așteptam să i se răspundă: *da!* sau poate *nu!*, nu contează, și astfel asasinul lui Anton Mihăiescu să se dea singur de gol, prin cea mai stupidă dintre imprudențe! Bineînțeles, nu era s-o facă, dar de pălit, pălise; toți devenisem însă livizi, așa încît...)

— Iadul tău a început în momentul cînd ai luat hotărîrea să ucizi... Avem de-a face cu o crimă *premeditată*, îndelung calculată și pregătită, și asta știi unde te va duce, nu-i așa? Iadul tău atunci a început, dar pînă astăzi după-amiază a fost un iad oarecum suportabil, căci îți îngăduia, pe lângă spaima ce și-o producea ideea, să ai și *voluptatea* ei. Și știai că te mai poți răzgîndi, că nu e tirziu să renunți... Acum, însă... Acum te înăbuși: ai *făcut-o* nimic nu se mai poate îndrepta. Nu mai poți renunța... Te întreb *ce anume știi eu*, ce am aflat, ce am descoperit, de sute și sute de ori ți-ai trecut prin

minte cele petrecute, ai retrasit fiecare amănunt, de sute de ori te-ai întrebat unde ai greșit (ceva mai tare decât tine îți șoptește că e imposibil să nu fi greșit pe undeva...), ce ți-a scăpat, unde n-ai prevăzut ceva... Ești un novice, Iuda, ai ucis pentru prima oară, și asta e momentul cel mai greu. Sint aici ca să te împiedic să repeți actul... Și o voi face, să nu te îndoiiești de asta nici o clipă, oricât de inteligent, de grozav, de teribil te-ai crede, fiindcă, nu?, ești și orgolios, ciine!, să nu te îndoiiești nici o clipă că îți voi veni de hac!

Ușa sufrageriei se deschise încet și intră locotenentul Folbert. Vigu îi făcu semn să ia loc. Folbert se așeză, foarte firesc, în stînga mea, pe locul lăsat simbolic liber, în dreptul tacinului neatins. Și fiindcă paharul din lața sa era plin, îl luă și îl bău. Nu-și turnă însă și un al doilea pahar: Folbert era, în toate, omul măsurii!

— Nu te vei spinzura, continuă Vigu, căruia apariția noului venit nu părea să-i fi scăzut din vervă; iar ceilalți se poate spune că nici nu-i remarcaseră intrarea, încordarea tuturor ajunsese la paroxism. De streang însă, nu vei scăpa, poți să îi sigur: *vei fi spinzurat*...

Folbert îndreptă o privire amuzat-mirată spre Vigu. Știam ce gîndește, *Vasăzică iar e în formă șeful*... sau ceva de genul asta. Mai știam și că dezaprobă asemenea metode de anchetă, *teatrale*, cum le numea el (ca să nu spună *cabotine*...). Se servî tacticos din platourile ce-i erau la îndemînă și se apucă să mănînce cu poftă. Vigu se încruntă; acum, da, prezența lui Folbert îl deranja.

— O seară întreagă, urmă el ridicînd glasul, s-a vorbit aici despre ce vrei și ce nu vrei — literatură, farfuriile zburătoare, alegerile din Statele Unite etcacetera, etcacetera. *Nimic* n-a avut curajul să se arate curios în legătură cu mersul anchetei, singurul subiect care vă interesa într-adevăr, vă interesa teribil... De ce?! *Unul singur* trebuia să se ferească să-și manifeste curiozitatea, nu-i așa? Sau nu cumva *toți* cei de față au, într-un sens sau altul, pentru o pricină sau alta, conștiința nițelus, sau chiar ceva mai mult, tulbure?... Vă las să reflectați la asta...

Se apucă să-și strîngă de pe masă ustensilele de lumat.

— Vă mulțumesc pentru masa într-adevăr copioasă... Nu vă urez însă și noapte-bună, ar fi totuși o urare cam cinică: căci, să nu uităm, urmează să vi-o petreceți nu numai în prezența unui cadavru, ci și a unui asasin... În felul acesta răspund, în parte, întrebării pe care n-ați îndrăznit să mi-o puneți: da, ancheta a stabilit *cu certitudine* că asasinul n-a putut fi cineva din afară, ci numai cineva *dinăuntru*... Unul din locatarii vilei. Unul dintre dumneavoastră... Știm și cine? Iuda, îi dăruiesc această întrebare ca somnifer pentru la noapte! Imi rezerv plăcerea să-ți admir cearcănele miine dimineață...

În sufragerie nu mai rămăsese decît locotenentul Folbert, care își termina cina, mult mai grăbită și mai frugală ca a noastră. Eu îi șineam de urît.

— Prin urmare, șeful nu s-a lăsat pînă n-a jucat una din micile lui dramotele? întrebă Folbert turnînd-și un pahar de apă minerală.

— Și crezi că o face de obicei fără nici un scop? am replicat nervos; în momentul acela, imposibilul Folbert mă scotea din sărite, mă scotea din sărite, cred, în primul rînd pentru predilectia sa pentru apa minerală, cînd pe masă se aflau atîtea sticle cu vin de mare calitate!

— Nu contest că urmărește de obicei un scop; atunci cînd nu o face pur și simplu gratuit... Dar se poate foarte bine și fără asta... se poate lucra strict metodic, sobru, fără artificii...

Am făcut, temîndu-mă să nu-i dau o replică prea brutală. Căci, în clipa aceea, îmi venea să-l trimîț la toți dracii, cu „sobrietatea” lui cu tot; grozav de interesante ar fi ieșit romanele mele dacă și Vigu ar fi fost un „sobru”, un „metodic” și s-ar fi dat în vînt după apa minerală! *Biborțeni, Borsea, Buziaș*... — puah! Mi-am turnat un pahar de *Pinot gris* de Segarcea și l-am făcut să alunece pe gît. Pe masă, sticle goale, altele pe jumătate pline... farfurii, tacîmuri risipite, șervețele mototolite, lîrimituri de piine, de prăjituri... Dezolant!

...în reziduurile aceastea înjame, mîinile mele... Nu numai mîinile, ci și manșetele cămășii, și minceite, pînă la coate... năclăite în drojdie de vin, în scursori de alcool, în sos sleit, în toate zoaclele imaginabile...

Dar nu! Nu e încă sosit momentul, ô! nu! Aceasta va fi abia spre dimineață. Orele cele mai teribile abia îmi stăteau în față.

SĂ SE DĂRUIASCĂ POEZIE! PRETUTINDENI

Convorbire între Oleg Ibrahîmoff
directorul revistei „*Métamorphoses*” și
Mireille Robin-Tomici

1/ MIREILLE ROBIN-TOMICI

Se știe că în Franța, un poet, în general, nu ajunge să fie cunoscut decît atunci cînd a atins o anumită vîrstă și după ce a publicat mai multe volume de poezii. În ce măsură credeți că revista dv. atrage atenția publicului asupra tinerilor poeți sau asupra celor, mai puțin tineri, care n-au reușit încă să se afirme?

OLEG IBRAHIMOFF:

Nu este absolut exact că un poet nu ajunge să fie cunoscut decît atunci cînd nu mai este de tot tînăr; astfel Marc Alyn, care a publicat, cred, primul său poem (împreună cu mine și cu alți cîțiva) în 1954 în mîca revistă *lo*, a fost lansat foarte tînăr, la optsprezece sau nouăsprezece ani, făcînd, e drept, opera de critic în același timp ca și de poet, întrucît în acea perioadă a consacrat un studiu lui François Mauriac. El conduce acum colecția de poezie a unui mare editor parizian. La fel Dominique Tronc a cunoscut notorietatea de la vîrsta de șaptesprezece ani, sub egida hebdomadarului progresist condus de Aragon și de Elsa Triolet, *Lettres Françaises*. Dar acestea nu sînt, desigur, decît rare și fericite excepții. Cea mai mare parte dintre tinerii poeți nu găsesc editor, iar dacă totuși găsesc unul, în afara de penibilele drepturi de autor, acest editor insistă ca ei să scrie romane: acesta a fost cazul cu unul din poeții pe care revista *Metamorphoses* a fost prima și singura care l-a publicat pînă aci, dîndu-i astfel o carte de vizită, dacă îndrăznesc să spun; o mare editură a acceptat apoi manuscrisul lui, insistînd să scrie întîi o lucrare în proză pentru a încheia cu el un contract. Este un răspuns la întrebarea dv., întrucît astfel noi am atras atenția asupra unui tînăr poet. Dar acest caz nu corespunde întru totul opilei noastre (este vorba de M. Cohen). În schimb, noi am contribuit de asemenea să-l facem cunoscut pe Lorand Gaspar, al cărui manuscris am fost cel dintîi care l-am acceptat cu entuziasm și care a primit apoi premiul Guillaume Apollinaire și a fost editat la Flammarion, și anume în colecția dirijată de Marc Alyn. Există alții, dintre care unii nu mai sînt tineri poeți, care n-au avut încă un contact cu publicul, tocmai pentru că n-au găsit posibilitatea reiterată de a pune scrierile lor sub ochii cititorilor: în privința aceasta nu uitați că nu există o mare revistă consacrată exclusiv poeziei. Reviste ca *La Nouvelle Revue Française* sau defunctul *Mercure de France*, nu dădeau poeziei decît un loc minor. E dreptul lor, căci acestea sînt reviste de literatură, iar nu de poezie. Cît despre revistele de poezie, de poezie pură, ele sînt difuzate în mod confidențial, în afara circuitelor de distribuție generală a presei. Și ele mai țasă încă un mare spațiu studiilor în proză și comentariilor despre poezie și poeți. Pentru a inversa această tendință, pe care personal o găsesc supărătoare, *Metamorphoses* oferă lecturii, direct și fără comentarii, poeme și nu consacra criticii poeziei decît un spațiu restrîns și secundar. De asemenea, acesta este motivul pentru care noi difuzăm revista în circuitul comercial al presei pariziene, chiar dacă aceasta poate părea cîntarea unei garanții din punct de vedere comercial. Altmînteri, unde vreți ca cititorul necunoscut, cititorul nerevelat lui însuși ca lector de poezie, să găsească prilejul descoperirii poeziei, dacă nu acolo unde el obișnuiește să-și cumpere lecturile?

2-3/ MIREILLE ROBIN-TOMICI:

Cum vă explicați că în Franța se arată atît de puțin interes pentru poezie?
Intr-unul din articolele dv. din *Métamorphoses* îi acuzați pe critici și pe profesori. Mai sînt și alte cauze?

Cred că parțial am răspuns acestei întrebări : lectorul, căruia, în cadrul deprinderilor sale cotidiene, nu i se pune poezia sub ochi, n-are nici un motiv special de a face efortul să caute ceea ce ignoră că există, a forțării bogăția : cititorul potențial pășește peste puțuri de petrol și peste mine de diamant, el nu știe să le recunoască și nu are mijloace să le prospecteze. Un exemplu : ultimul, ca dată, dintre poemele publicate de presa de mare tiraj a fost în ziarul sportiv *L'auto*, în 1936, pe tema traversării Atlanticului de către Nungesser și Coli ! Și încă era vorba de un text foarte tradițional. Și de atunci, nimic. Ba da ! O redacție de la un ziar din provincie (*Le Dauphiné Libéré*) a publicat în 1968 poeme de Marthe-Claire Fleury : e drept că în urma unui pariu pe care i l-am propus ca o adevărată provocare de a le publica, Ea nu a avut spontan ideea și, cu toate că poemele acestei doamne n-au nimic revoluționar nici în forma nici în fond, ne puteam aștepta la urmări... Amintiți-vă că în epoca lui Rimbaud, Verlaine ducea câte un poem la *Le Gaulois* (*Le Figaro* al epocii) care, nu numai că din cînd în cînd îl publica, dar îl și plătea cu o sută de sous. *Le Gaulois* avea, ca și *Le Journal* și ca, acum, *France-Soir*, un tiraj rotund de un milion de exemplare : el se adresa deci marelui public, într-o țară de treizecișicinci de milioane de locuitori, dintre care în acea perioadă o treime abia știa să citească. Noi simțim cincizeci de milioane. Școlăritatea e obligatorie pînă la șaisprezece ani : n-am cunoștință ca *France-Soir* să publice poezie, sau *Figaro*, sau *L'Humanité*. Nu e vorba deci de opinii politice (citez dinadins ziare foarte diferite din acest punct de vedere), nici de nivel de cultură. Vă referiți în întrebarea următoare la articolul meu, în care acuz criticii și metodele de învățămînt. Firește, cred că acesta-i adevărul : cea mai mare parte dintre criticii literari nu sînt, nu vor să fie poeți și critici de poezie. Mai știu că unii critici de la foarte bune și interesante publicații nu deschid niciodată plachetele de poezie pe care le primesc și le transmit, cînd au timp și chef, criticului specializat al respectivului jurnal, care însă nu ține aici cronică regulată, și astfel se recade într-un cerc vicios : poezia este prezentată în ziarul, totuși intelectual, în afara literaturii generale și în rații de infometare. Ce face lectorul grăbit și neavizat ? Trece mai departe... Și cercul vicios începe încă din școală, unde se preferă recitarea poeziei. Nu din rea voință, ci dintr-o confuzie a valorilor : cite fabule de La Fontaine la cite poeme de Villon sau Ronsard ? De acord : și La Fontaine este poet ! Dar, după sentimentul meu, el este mai ales un povestitor în versuri, un narator rimat. E mai ușor să explici, mai ales cînd ai mult de explicat, decît să simți și să-i faci și pe alții să simtă. Și ce să mai spunem de acel inefabil *Océano Nox*, pe care Victor Hugo l-a comis cu ușurința unui geniu, și pe care elevii sînt puși să-l treacă împerturbabil în epoca submarinelor atomice și a fuzelor, pierzîndu-se cu totul din vedere că autorul *Contemplațiilor* este o mină inepuizabilă de adevărată poezie : Fie-vă milă de Victor Hugo, încetați de a-l condamna să nu fie decît autorul lui *Océano Nox* și Booz adormit. Și totuși, acolo începe dezvaluț de poezie, la școală, unde ar trebui să înceapă trezirea poeziei... Pe cine să ne supărăm ? Învățătorii și profesorii ei înșiși au fost astfel formați...

Și nu insist asupra altor cauze, care fac parte din pierderea generală a dragostei pentru lectură în țările de mare consumație și de invirtosare a materialității, decît pentru a spune că ceea ce-i este dăunător lecturii în general, este încă și mai dăunător poeziei. Și totuși, ce minunat mijloc de cultură poetică ar fi Televiziunea, dacă cei nu s-ar ridiculiza poezia prin emisiuni de o platitudine, de o banalitate, de un fals avangardism care rămîne în mod ciudat moștenitorul celei mai anti-poetice versificații, dar fără nici o versificație : cine nu se vrea modern ? și ce mai rămîne cînd dispăre și versul și poezia ? Pe cine să învinuim ? Responsabilii emisiunilor : dar așa au fost ei înșiși formați ! La un recent coloquiul despre poezie organizat de O.R.T.F., o studentă semnala că la facultatea de litere din Dijon, profesorul de literatură nu vorbea niciodată de Eluard, nici de alți poeți contemporani : aceștia nu i-au fost niciodată predați. Unii au propus la acest coloquiul ca învățămîntul să înceapă cu poezii contemporani, iar nu cu literatura veche : se pătrunde mai ușor ceea ce e apropiat decît în ceea ce e îndepărtat, iar limba lui Appolinaire este mai apropiată de cea vorbită de oamenii de azi decît limba din *Le Roman de Renard* sau *La Chanson de Roland*. Dar nu la școala elementară s-ar fi vrut să se facă această experiență, ci în licee. Mereu povestea cu carul pus înaintea boilor. Încercările de acest fel sînt rareori continuate mult timp. Astfel, *L'Ecole et la Nation*,

organ al învățătorilor comuniști, a avut un bun critic de poezie, Roger Beaumont: într-o zi numele său a dispărut din sumar. Iar în foarte oficialul organ al Sindicatului învățătorilor, Henri Pevet nu mai întrebați de ce. Nu știu. Tot așa nu știu de ce un ziar catolic ca *La Croix* nu publică niciodată poeme de Marie Noel, de Pierre Emmanuel și de alți interesanți poeți catolici, nici de ce *L'Humanité* nu publică niciodată poeme de Eluard, Aragon, Guillevic în numerele sale cotidiene. N-am nici o idee preconcepută: nu înțeleg. Ar trebui să puneți întrebarea directorilor acestor publicații. Poate pentru ei poezia nu există? Păcat. Pentru ei. Și pentru cititorii lor.

Răspunsul la întrebarea următoare decurge din precedentele. Să se dăruiască poezie. Să se dăruiască poezia. Prelutindeni. În ziarul pe care fiecare îl citește zilnic. La radio, pe canalele foarte ascultate, printre cîntecele ye-ye: rămîne timp între două discuri! La Televiziune, varînd emisiunile, ridicînd quasi monopolul unui singur producător, dînd și altora posibilitatea să se exprime: vedeți că nu sînt împotriva mijloacelor audio-vizuale! Ar fi chiar bine să se caute o expresie audio-vizuală a poeziei, așa cum se caută crearea unui teatru cu specific radiofonic sau televizat, în opoziție cu filmele sau piesele care se mulțumesc să fie transmise pe calea undelor. Fu, însă, redactez *Métamorphoses*. Nu conduc radioul, nici zărele...

4/ MIREILLE ROBIN-TOMICI:

Cum caracterizați situația actuală a poeziei franceze?

OLEG IBRAHIMOFF:

Poezia franceză actuală digerează. Ea digerează suprarealismul. Cutare, în vîrsta de treizecîșicinci de ani, zice că el „a făcut” Dada și suprarealismul. Istoriceste nu e posibil, dar el conduce o revistă. E mai ușor să faci Dada în 1967 decît în 1917. Actualul și interesantul grup de la *Tel Quel* a organizat un de mult o serie de studii despre poezie, în care Philippe Sollers a cerut să se reflecteze asupra limbajului și experiențelor lui André Breton. Este ceea ce numesc eu a digera. Există apărători ai suprarealismului, cum au existat apărători ai romantismului la o jumătate de veac după bătălia lui Hernani... Personal am o mare stîmă față de André Breton, fie și numai, în mod egoist, pentru felul cum a primit una din operele mele (*L'égal de la Terreur*), fiind singurul, sau aproape, care a citit-o și a înțeles-o. Dar oare din acest motiv ar trebui să mă așez pe treua suprarealismului și să refac drept noi experiențe facute mai dinainte? Ar fi cea mai mare injurie care s-ar arunca memoriei lui André Breton, el, a fost un descoperitor. Această injurie, urmașii, sau, mai bine zis, codașii, o vom nepedopsîși zilnic, jucîndu-se de-a avangarda. Afirm, cu riscul de a vă șoca, cu poezia (franceză și europeană, și americană) tre-trebuie să fie azi o poezie de respingere, de refuz al suprarealismului, o poezie de reconstrucție, de nouă figuratie prin verb...

Americanele *Patry Work Shops* nu sînt aceasta, și comercializarea experiențelor colective ale suprarealismului, o deviație comercială, o decădere, un subprodus înpur al suprarealismului...

Evenimentele din mai-iunie nu fost un moment poetic în aceeași măsură ca unul politic, cel puțin în Cartierul Latin. Dar, atenție! Oricîtă simpatie încercăm, trebuie să spunem că, pe planul limbajului și al poeziei, „revoluția din mai” este urmare suprarealismului, „muzeul sau imaginar”. Imaginația ia puterea. Aceasta este 1917—1925. Tot astfel cum Revoluția din 1848 a fost, pe planul limbajului, urmarea lui Hernani. Poetul vede mai înainte, mai dincolo, mai departe, cum voiți. Revoluția lui nu coboară în stradă decît cu ani după opera sa, oricare ar fi „acelerația istoriei. De altfel, imaginația n-a luat puterea... Pentru mine, ea este odatăuna la putere. În inima omului care nu abdică de la „difficultatea de a fi...”

5/ MIREILLE ROBIN-TOMICI:

Puteți să ne spuneți care este în general drumul ce-l duce pe un poet francez la afirmare?

OLEG IBRAHIMOFF:

Obstacolele pe care un tânăr poet le are de înfruntat spre a se face cunoscut? Nu numai de a pătrunde în „cercul aleșilor” care țin în orice societate barierele pungii și ale expresiei; mai rău, el trebuie „să facă un roman”, pentru că publicul, zic editorii, vrea să citească romane. Editorii sînt cei care o spun de douăzeci de

ani: publicul nu mai riscă deloc să contrazică această concepție de marketing. Întrucât lui i s-a spus și i s-a repetat că are nevoie să citească romane... Principala dificultate pentru poetul de valoare este să răspundă: „Eu sint poet! Faceți romane voi înșivă!” Altminteri, dacă poetul cedează presiunii, oricare ar fi primirea ce s-ar face romanului său, el își va petrece viața plîngîndu-se că n-are timp să se consacre poeziei. Cunoșc bine doi sau trei romancieri-directori de colecție care trăiesc această nostalgie. Le deschid coloanele revistei **Métamorphoses**. Ce pot face mai mult pentru „bogați”? Și mai sint și alții, care exercită o meserie (învățămînt, poliție, ei, da!, medicină), găsindu-și o a doua vocație: și încă ei află mai mult timp și mijloace să se dăruiească poeziei, fiind mai puțin devorați de profesiunea lor decît „scriitorii” de contractul de producție, acești „condeieri” pe care-i condamnă Rimbaud... Dar unde-i poetul muncitor?

6/ MIREILLE ROBIN-TOMICI:

Care sint tinerii poeți în care vă puneți mai multă speranță?

OLEG IBRAHIMOFF:

Chiar dacă ei nu ocupă totdeauna locul pe care-l merită, v-aș cita în primul rînd pe Jean Philippe Salabreuil, pentru care lința poeziei contează mai mult decît viața cuvintelor, ceea ce nu-l împiedică să mînuiească un vocabular eficace într-o limbă concentrată, pe Jean l'Anselme, care a părăsit țărmurile premiului Appollinaire și ale poeziei populare pentru căutări în domeniul unui „pop-art” influențat de pictorul Dubuffet, pe Lorand Gaspar care dintr-odată s-a găsit la răsărucea unde inspirația înfiltește și rezolvă problemele limbajului, pe Janine Mitaud, a cărei drum, pornind de la munca de toate zilele, de la fructe, de la copii se înalță spre o epurare care evită ezoterismul, dar fără concesii, pe scurt un drum în care suie din lumea lui Eluard spre aceea a lui René Char; i-aș cita alături pe Bernard Jourdan și pe Charles Bourgeois, care n-au pierdut niciodată contactul nici cu lumea cotidiană, cu miracolul teluric, cu lecția satului, a obiectului și a naturii vii, chiar și atunci cînd e tragică; pe Jean-Claude Ibert, fiul muzicianului, care, tocmai, refuză muzica facilă a cuvintelor în favoarea căutării unui echilibru mereu reluat și adîncit; pe prea curînd dispărutul nostru Robert Rovini, traducător din Hölderlin și din Trakl, pentru care viața a fost o continuă luptă cu moartea, și care a refuzat paradisurile artificiale, fie și cele ale unui limbaj strălucitor, spre a ajunge la cunoașterea celuilalt, și a lui însuși. Printre cei mai tineri, Françoise Han cea cu lirism lucid și cald; Lyddie Dattas, care n-are decît nouăsprezece ani și, englezoaică, scrie direct în franceză o limbă suplă și îndrăzneată; Mario Marcier, un pictor care exploatează lumea delirului în care propriile sale visuri se ating cu nebunia masacrelor colective și cu deziluziunea dorințelor; Marcel Cohen, în care totuși am încredere că va afla încotro duce pista caravelor ancestrale în lumea modernă; Georges Drano, dificilul, îndărătnic în căutarea semitonului unei miini ce se trezește; Alain Duault, pentru care poezia pare modul cotidian și necesar de expresie; Bernard Mazo, care nu mai vrea să mobilizeze cuvintele, ci să lase să se audă rîmnoarea singelui; Gerard Clery, pentru care viața este o luptă revoluționară, în primul rînd cu sine însuși. Și v-aș mai cita-o pe Lyddie Chantrell, în tradiția unei calde poezii feminine cu imagini colorate; pe Vera Feyder, ivită din dramaturgia radiofonică propice să elucideze vise ce devin stranii de reale; dar de asemeni, Numa Sadoul, influențat de Georges Ribemond-Dessaignes, Claude Vaillant cu al său lirism direct și sincer. O! nu sint exhaustiv, nu vorbesc decît despre cei pe care-i cunosc bine; n-aș fi nedrept decît prin uitare...

7/ MIREILLE ROBIN-TOMICI:

Dat fiind că dv. înșivă sinteți poet, ne puteți spune cîteva cuvinte despre experiența proprie?

OLEG IBRAHIMOFF:

Propria mea experiență? În aparență, ea e simplă: am găsit un „mic” editor, René Rougerie, care nu se sînchisește de marketing-ul literat. Noi sintem celebri, întrucît există cel puțin trei sau patru persoane care ne cunosc în lume. Noi creem **Métamorphose**; noi existăm. Poate doar pentru unul sau doi poeți la Moscova, București, Belgrad, New-York. E mult. Mă gîndesc mai puțin la „lunga tăcere refuzată” despre care vorbea P. Emmanuel, cit la exploziile necontrolate ale tăcerii. Egrav...

Traducere de ALEXANDRA INDRIEȘ

FEBRE

*Pindesc primăvara și iarna nici măcar n-a ajuns.
Aștept primăvara să fugim sălbatici spre aburul
Cimpiei și spre cornul pădurii. Și ochii tăi prea mari
Vor fi mai îngerești ca viorelele și risul tău mai
Triumfător ca izbucnirea ierburilor, și picioarele tale
Mai tuți decât adierile Sudului, și măcieșa sinului
Mui amară, mai crudă decât mugurii, și vorbele tale
Vor fi colorate de aerul primăverii ca fluturii.*

*Nu te ruga pentru zăpadă! Nu te ruga pentru înrăgezimea
Sau puritatea ei! Zăpada lucidă te invidiază
Pentru cristalele din trupul tău alb și somnoros.
Zăpada se acoperă cu sclipiri din lacrimile stelelor.
Și toful îi va alb. Alb, geros. Și nici o certitudine.
Abia aștept primăvara!*

MALEDICTION

Non le sillage mais le chant
garde la trace de l'oiseau
Jean Marcenac

*În republica planetei necunoscută
Prunii înfloresc în orice anotimp în chip automat,
Înflorește lemnul mort și uscat
Al mobilelor,
Florile venerale te așteaptă în pat,
La masă,
Pe farfurii,
În automobil,
Dulapurile au pe muchii frunze de lotus,
Pe uși își deschid buzele
Tuberozele să te sărute,
Parfumul petalelor semantice
Te îmbată neîntrerupt și proteste
Să nu regreti absența butoaielor de vin.
Cuvintele plutesc prin aer
Ca niște baloane sau
Ca niște bășici de săpun,
Cuvinte decolorate, cuvinte inutile,
Cuvinte plecate în voiaj de nuntă...
Cuvinte vizuale, cuvinte sensibile,
Cuvinte abstracte, cuvinte aventuroase, cuvinte deghizate.
Cuvinte virgine, cuvinte sacre, cuvinte revelatoare...*

*In republica planetei necunoscute
 Cîrîţele oarbe se-ntrec cu vulturii,
 Şopîrtele năzuiesc să ajungă pe prundişul norilor.
 In republica planetei necunoscute
 Păsări idolatre în văzduh,
 Păsări dedesubt,
 Păsări pe hîrtie, păsări în toate tablourile,
 Păsări pe tabachere, păsări pe umeri.
 Păsările se-mprăştie, se contopesc
 Şi rămîn numai cîntecele.*

RUGĂCIUNEA UNUI ANIMAL PAŞNIC

*Doamne, m-am născut !
 Am dreptul să fiu fericit : numai eu şi umbrele mele !
 Înconjuraţi-mă cu toate festinetele şi vegetatele pămîntului,
 Numai eu le merit, numai eu sînt, numai eu ştiu să zgîrîi,
 Numai eu ştiu să port tăblişe la gît, numai eu am idei în cîlcii,
 Numai eu ştiu să beau, numai eu trebuie să trăiesc, numai eu,
 Numai eu, numai eu, numai eu, eu sînt, mie îmi trebuie, eu sînt . . .*

SACRILEGIU

*Cum am putut să-ţi îndepărtez visele ?
 Parcă ți-am smuls rădăcinile din solul celest.
 Ce monstru duhneşte în mine ?*

INTIMELE INSEMNĂRI ALE LUI GALILEI

*De casa mea irizează stelele şi planetele toate,
 Venus difuză, Marte, pe rînd,
 Îmi scînteiază oglinzile mării gemînd,
 Pogoară egrete cu pene imaculate.*

*Prin singele meu tresar unduiri din astre,
 Emblemele lor le-ascund în fraze, în nări,
 Îmi limpeziră ideile graţioasele seri,
 Calciul rocilor mi s-a ramificat în coaste.*

*Nicăieri nu sînt străin : în necuprînsul ocean,
 În exploziile soarelui sau pe-al Saharei nisip,
 Pretutîndeni îmi regăsesc sunete, chip.*

*Tăcerile-mi sporesc firele de-argint,
 De ceasul morţii încă mă tem. Şi mă mînt.
 Şi privesc cum muştele speriate eşuiază pe geam.*

AL. JEBELEANU

TAIETORII

Indicații regizorale :

*Stincă. Pădure crescută în piatră.
Rășină în pielea bradului ursă.
Arbori în stive, lungi catedrale, umbre de sticlă.
Cioturile rămase în dezordine le sună vântul
Ca pe niște pînii crescute în mușchi și în carne.
Ochii nu s-au obișnuit cu priveliștea,
Clipesc de o nefirească tăcere.
Un câine a impietrit între flori pe o pajiște albă.*

Tăietorii :

*Coborim din păduri spre odihna acestei duminici,
Fără pături, prin ploii, cu priviri dezgolite de iarbă.
Vântul s-a învârfat cu ochii noștri de somn
Și nu-i mai biciuie. Păsările au rămas suspendate pe crengi
Într-o moarte imaginară. Coborim din urși spre odihna jurată
Copacilor. Femeile ne simt revărsările peste munți
Și trupurile lor se întăresc în porți de piatră.*

Bătrînul :

*Femeia mea s-a topit fără geamăt în gol.
Doar lanțurile ucigașilor o caută-n moarte.
Uleiul ars în candelă a-mpietrit, flacăra s-a prefăcut
În sticlă și praful crește ascuns pe tăcerea din casă.*

Poetul :

*Pentru o zi copacii rămân netăiați,
Frumoși în neingenuncherea lor inverșunată.
Ți simți cum se împerechează de departe cu flori
Înnebuniți să nu cedeze morții nici o sămîntă.*

Indicații regizorale :

*Pădurea a așternut pe chipul tăietorilor aceeași culoare.
Numai femeile de îi mai pot deosebi după pași.
O, pînă și mustățile s-au colorat la fel cu salcîmii,
Flanelele s-au prefăcut în mesteceni, în crengi,
Dar pe saltea, în patul cald, culorile încep să se teamă,
Dispar dezvelind pielea adevărată, mustățile întregi.
Numai în păr mai rezistă rășina brazilor și ghindă
Și cornuri țepoase, țepoase ; un fel de punte de legătură
Cu săptămînile ce-i vor purta din nou spre arbori.*

Femeile :

*Ne îmbrăcăm duminica în chipurile noastre-nsfârșit,
Părul rodește în panglici, riduri se sting lângă plite,
Uităm de laptele copiilor, uităm de sinii prea supti.
Prin porți ne inundă bărbații țurați de păduri.
Lângă oglinzile oarbe, văduve o săptămână întreagă,
Umplem oamenii noștri cu gesturi neșăcute la timp,
Ne odihnim în ei și îi simțim îndepărtați,
Poate în cârciumi, poate-n noi, dar mai ales în liniștea pădurii
Și blestemăm atunci podeaua, poarta, ușa
Și grinzile și pragul jupuit și geamul verde.*

Tăietorii :

*Copacii cresc cu nările umflate în jur,
Picioarele ni se desprind din rădăcini, ducem cu ele
Trunchiuri. În poartă bat stejari nehotărâți, ghinda
Înrupe din podele, din părul despletit în dureri,
Și nu mai știm, îmbrățișăm în pat femei sau arbori.*

Bătrînul :

*Somnul m-a blestemat să-mi duc viața-ntr-o femeie moartă.
Picioarele se-mpiedică pe străzi, pun zăvoare
Plăcerii de a dezmierda un trup de două ori, de șapte,
Mută în tine toate femeile ce le-ai lăsat pe dinafară,
Toți copacii tăiați, trupul tău, mîndria ta întemeiată.
Duminică . . . Zeii dorm obosiți.
La masă nu găsesc decît uleiul rinceat,
Umbra mi se isprăvește cu fiecare secundă,
Plătesc tributul unei lumi ce n-a vrut să mă-nceapă,
Trăiesc numai la rădăcina mea, dar aștept
Să-mi crească trunchi, să-nchege tulpini și să fiu arbor.*

Femeile :

*O frunză a fîpat. În mîini securea s-a umplut de sînge.
Doamne, pe cine se va mai răzbuna pădurea pînă la urmă !
Vara, la seceri, fără bărbați, griul ia chipul tulpinii de arbor,
Toamna la cules de struguri simțim frica de păduri
Pe fiice boabă, însăși liniștea s-a preschimbat în trunchi
Zi zahărul în lemn și piinea în așchii.
Copiii pun pe răni coajă amară de pom,
Sînge și sevă se-nfrățesc și nu se mai despart pînă la moarte.*

Indicații regizorale :

*Frumoși, fără prihană, coboară din munți tăietorii,
Apropiati în marea lor tăcere de dinaintea oricîrei plecări.
Fiecare e dorința celuiilalt și chipul lui nevîndut de acasă
Bucuria i-a curățat de pămînt și de cute la guri,
O flacără le suie ciudată în oase, o tăcere grea ca o rană.
Frumoși, fără prihană, coboară din munți tăietorii.*

ADRIAN MUNȚIU

RIUL

*Sînt riul spumos printre rocile tari
și-mi port în tăcere curatele ape,
așa voi ajunge cîndva lunecînd
de inima țării aproape.*

*Voi fi ca o lacrimă limpede, cînd
zimbînd se privește sub cerul de vară,
subțire și vesel, cu pletele-n vînt
șăgalnicul spic de secară.*

*Trecînd pe sub cetini agale ascult
cum fluieră-n frunză pădurea
și apa rotește jelindu-se cînd
în trunchiuri se-nfîșe securea.*

*Iar seara vin ciute pe mal în deșis
să-mi soarbă răcoarea din undă cu sete,
atunci cu năframă de ierburi sfîș
le mîngii pe bot pe-ndelete.*

*În zori șerpuindu-mi făptura prin munți
răsfrîng în oglinzile lucii
potecile aspre pe unde lupțînd
cîntau libertatea haiducii.*

*Amiaza mă prinde în șes clipocînd
și vulturii vîd cu mirare
că apele mele rotesc pe cîmpii
în loc să se verse în mare.*

INVOCAȚIE CATRE ZORI

*Lumină a zilei, mereu nouă
de cîteva milioane de ani
revarsă-te peste trupurile somnoroase
după sublima noapte de dragoste
și alungă spiridușii ascunși între gene,
învelește mădularile odihnite
în cearșafurile înprospătate
de fluviile nopții ce-au curs molcom
și răcorește gurile robite de patimă,
ca o ploaie fertilă,
să alergăm robuști
după alte visuri răspîndite
prin mărunțișuri cotidiene.*

O, lumină a zilei, singura zeiță
rămasă vie printre altele
umbre de zei calcinați,
dezvelește miezul
simburii să germineze din seva
ce urcă în acest copac uriaș
cu cea mai înaltă creangă în cer.

VIRGIL NISTOR

B O C E T

Cine te-a făcut frumoasă, să-i fie steaua aleasă
Să-i crească din creștet oleandru, să-l mestece apele tandru,
Umerii-i să viseze iorgovan, de șapte ori într-un an,
Salcimii să-l impresoare, să-i fie deasupra cărare,
Să-l soarbă albina, în dulce preamărire să-i fie vina,
Că într-o lume lungă de știmate ai bucurat pământul din mine...

Și te-ai dus, te-ai dus, te-ai dus pe un riu fără izvoare,
Într-o luntre altoită cu măr putred din apus,
Cu vișle de salcie plinsă, în cămașă de răchită,
Să se ascundă-n tine vrabia când e vremea de ninsoare...
Treceai printre lupi ca și mielul, oh, cerule, cerul,
Îți slădea mijlocul jderul, oh, cerule, cerul,
La șutul sinilor se topea hangerul, oh, cerule, cerul,
Se înverzea iarba când o atingeai cu inelul, oh, cerule, cerul,
Cum de-a putut să te piardă oierul, au, cerule, cerul...

Și erai de chihlimbar, te vedeam arar, arar,
Te vedeam în fum de lună, doar odat' pe săptămână,
Tu treceai riul, piriul, eu țineam cu dinții friul,
Calul alb te unduia, așteptam nuiana ta,
Malul când se-ntrezărea, beam din apă steaua rea,
Și-n nisip când ajungeam, trupul tău era balsam...
Oh, și-acuma calul paște sfinte moaște, sfinte moaște,
Steaua rea curge pe unde, pe aici, pe orișunde, nimeni nu o
mai ajunge,

Și eu stau fără de friu, în apă pînă la briu,
Și aștept, sub fum de lună, ochii tăi, nuiana bună...
Cine de mînd te-a luat și-n iarbă te-a fermecat,
Și tremurul de apă vie l-a trecut în pădăie,
Și izvorul de noroc l-a dus în floarea de soc?...
Gura ta ce putea pierde a ascuns-o-n nucă verde,
Pintecul de porumbar l-a cernut în mier florar,
Mersul tău de aldută l-a pus în iz de cucută?...
Părul tău ca de tutun bintuie-n frunza de alun,
Glezna ta de seceriș e în ghimpi de zmeuriș,

Ochii tăi de dulce oglindă s-au astrins în brun de ghindă,
Brațele tale de strune pocnesc în miez de alune,
Mai cu seamă plinsu-ți lin se aude în ciulin?...
Unde e nelegiuitul să-mi ascut în el cușitul?...

RUGĂ DE DRĂGOSTE

Să topești arama la focul mliniilor, la jarul sîinilor,
În ea, clocotindă, să arunci stamine și ghindă,
Alune și portocale, nuci de la răscruci,
În aburul ei să jertfești primii miei cu ochi înlăcrimași,
Să o biciuiești, lichidă, cu aripi și inimă de vulturică,
Să o frămînți și să o descinți,
Să-i aduci binecuvîntare, amestecînd-o cu legendare fiare,
Cu drum de balaur, cu chin de centaur, să o ocrotești, apoi,
Cu pîine și sare de ploii ce pot s-o stingă,
Atunci cînd se răcește pe torsul tău și ia forma ceaunului...
Ceaunului să-i dai strălucire cu nisip aurifer, să bați în el păsări
cîntătoare,
Greieri și coajă de mesteceni, lingă gură să-l legeni cu ornicul brațelor,
Și cînd totul se termină, cînd trupul meu de aramă te neîntină,
Cînd nu mai port nici o vină, atunci din el să sorbi pînă în suflet,
departe,
Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte...

GEORGE SURU

T O M U R I

Sînt ultima naștere
Și izul de lucernă
Din proaspăta saltea,
Știu țipătul de ușurare al mamei,
Și fruntea grea strivită de lumină,
Și frica de-a sorbi din aer,
Știu jăpul scurt ce m-a trezit
Și țipătul protest al neșinței,
Știu risul alb care-a rămas
În anii fragezi de acum un veac,
Știu șapte trepte coborîte
A omului sfărmat la-ncheieturi,
Și-acum se zbate undeva în umăr
O pasăre în veșnic asfințit.

Nici o iubire s-o regret nu știu

Sînt tomuri grele de-amintiri
Pe talpa singelui ce-aleargă.

COMAN ȘOVA

SOLFEGIU

*J'ai rêvé tellement fort de toi,
J'ai tellement marche, tellement parle,
Tellement aime ton ombre
Qu'il ne me reste plus rien de toi...
(Le dernier Poème — Robert Desnos)*

Apa clipecea regulat — mi-amintesc — că odată am înotat noaptea în riu, și o barcă lângă mine, lăpețile loveau apa și clipocitul mi s-a-mpregnat în simțuri. Apa era liniștită — o băltă de tuș negru și mai încolo câteva vapoare ancorate înafara portului. Aveau toate luminile aprinse. Da' erau prea departe. Nu vedeam nimic, doar Apa, se lipea de mine, mă mângia, eram liberă. În apă nu te simți niciodată slingaci. Erau mișcări alungite, clipocitul se amplificase între pereți — adică eu. De ce n-or fi intrat vapoarele în port? N-o să mai rezist mult și așa, valurile erau mici — băltă de tuș negru cînd suflă vîntul.

Imi amintesc bine de lumina galbenă slabă de pe birou și de fotoliul rebeșit de plus roșu și tava cu apă de pe calorifer, și mîinile mele pe brațele fotoliului. Era cald. Odată am fost acolo cu unul din amici. Ședea pe birou și așa deodată a strigat: ce-ar fi să mergem la vară la mare, numai noi trei, să nu știe nimeni. Mai era o poliță plină de cărți pe perețele din slînga. Apoi ași uitat totul. Deobicei ședeam în fotoliul roșu din colț cu degetele pe brațele de plus roșu. Vorbeai cred. Ședea jos lângă calorifer. Eu în poza obișnuită. Tu-i ziceai mască și spuneai c-ar trebui să ies din ea. Nu-ți auzeam decît vocea, cuvintele n-aveau nici un sens desigur. Din apartamentul vecin se auzea același solfegiu la pian, de o lună, spuneai că stă acolo o puștoaică, și că a primit un pian nu de mult; ziceai că dacă mergem la mare am să scap de toate, adică de mască și de toate celelalte. Te confundam cu un alt prieten, mergeam uneori cu el, hoinăream prin oraș. Sau ne plimbam cu liftul, eu de o parte el de alta și mă uitam la bucata de perete de lângă el și el la perețele de lângă mine. Odată am rătăcit noaptea printr-un cartier mărginaș. Un betiv venea pe mijlocul șoselei. Era întuneric și noroi. Veneau grupuri de oameni cu hainele întunecate, grăbiți nu le vedeam fețele. La un colț a ieșit o mașină, farurile au măturat strada și fețele oamenilor galbene, betivul era în fața ei... La pod ne-am despărțit deatunci nu te-am văzut sau nu te-am mai remarcat poate.

Spuneai că seamănă cu pictura aceea lui Siqueiros, mască. Teama venea spirală și se încolăcea pe mine metalică și rece. Teama asta abstractă și animalică aproape. Slăteam într-un colț cu genunchii strînși la gură, mască și nu mai era nimic decît teamă. Mîinile tale albăstrii pe mîinile mele și mîinile mele pe brațele roșii ale fotoliului și vocea ta pe lumina gălbuie, mă gîndeam că ar trebui să plecăm.

Vapoarele au stat toată ziua ieri și seara și-au aprins luminile, luceau reci și departe, în afara portului. Doar apa lipindu-se de brațe. Peste oraș doar o stea albăstrie și clipocitul regulat. Imi plăceau bărcile noaptea pe riu și zgomotul lăpeților și a apei.

Nu mai știu ce am mînjit acas'. Desigur nu mi-ar fi permis niciodată să plec. Era zăpușeală. Doar noaptea începea deobicei furtuna. Ne-am întilnit în gară. Să așteptai de mult, nu te-am recunoscut e departe. Purtai cred o cămașă verzuie sau albăstrie. Ne-am găsit locurile. Orașul era gol. Poate oamenii erau la lucru sau în vacanță. În compartiment era cald, era un tip pe banchetă lângă tine, susținea că e student. Vorbea despre examene și nu mai știu ce. Cîmpii arse uscale și salcîmi, mulți salcîmi. Băncile erau albastre și la următoarea s-a urcat un domn și o doamnă cu părul voșnit discret, fardată, domnul era chel și corect îmbrăcat. Ne-am sprijinit apoi pe culoar de balustradă, cîmpii arse și salcîmi, mulți salcîmi. Lîngă student ședea o femeie în negru cu ochelari și figură de nevropată, ne pîndea gesturile. Degetele noastre s-au împletit pe pervaz și ale tale erau puțin albăstrii. Doamna cu ochelari n-a vorbit nimic tot drumul. Într-o gară am coborît și ne-am plimbat printr-un oraș străin cu străzi pestrițe și murdare și mulțime de oameni, am băut o cafea și ne-am întors în tren. Rideai.

Îmi urmăream brațele albastrii, tăiau apa, clipocitul se amplificase între pereți — adică eu. Vapoarele erau departe, da' — aveam senzația că mă îndrept către ele. El doarme pe o parte desigur. Eu n-am văzut încă niciodată inecații. Tin minte într-o primăvară au pescuit trei din riu. Lumea s-a strâns pe mal ca la bilci, fratele meu spune că se fac albastrii — inecații. Când apropiam palmele de apă părea că mă rog. Eu nu m-am rugat niciodată, mă gîndeam doar că el doarme în camera cu pereții spoiiți alb, era un divan tare acoperit cu o pătură albastră și o masă în cameră. Și am spus tare: „E BINE, FOARTE BINE, MAI BINE NU EXISTA și că nu-mi pare rău”. Mă dureau brațele. M-am lăsat pe spate. Apa era rece. Desigur țărmlul era departe și vapoarele.

Am ajuns seara și ne-am lăsat acolo bagajele și ne-am dus pe faleza în capătul străzii, nu era nimeni. M-ai îmbrățișat cred. Apa era roșie și se iubea cu cerul. Cîteva vapoare erau ancorate afară din port. Am înolat. Ne-am lungit apoi în nisip și apa venea să ne lingă trupurile fierbinți. Rideam, rideam nebuni și nu-ți vedeam fața doar risul și cutele din colțul gurii. Algele ni se incilceau în plete, verzi, roșcate și moi. Eram poate multumiți când ne-am întors. Pe stradă erau mașini parcate în fața caselor. Ziceai că nu mai sînt mască. În oraș erau străzi strîmte, strivite spre port. Pe dig treceau oameni. Jos pe chei erau baloturi mari, verzi și roșii. Era și un vapor grecesc, alb. Mirosea a pește și a parime. Mîinile se lipeau reci de balustradă. Seara puștii din cartier inolau printre stînci și furtuna aducea peștii morți pe mal. Hojănăream prin oraș. Luminile, farurile mașinilor, reclamele, magazinele. Înspre șosea, la marginea orașului, era și un circ. De departe se auzea muzica și molorul caruselului. Se rotea cu noi, ne țineam de lanțuri și ne legănam picioarele. Eram sus, foarte sus, și-am spus, doamne, de atîtea ori că aș vrea să fiu liberă, liberă să vin și să plec cînd vreau, să învăț, ce și cît vreau, să iubesc cît și cum vreau, să nu mai fie nimic, nimic, doar un zbor albastru și nebun.

Am ajuns departe și am încercat să-mi amintesc de ce am venit. Oboseala se concentra în gesturi. M-am întors puțin pe spate și am pluit așa. Un val m-a întors cu fața spre țărml. Galben și întunecat doar luminile orașului. Și mi-a fost teamă am început să înot spre țărml înapoi, mi-a fost întotdeauna teamă de inecații și fratele meu zicea că se fac albastrii. Am spus atunci cînd am văzut țărmlul în fața că-s lașă. Se concentră cercuri albastre și clipocitul se amplificase între pereți — adică eu și sollegiul puștoaică din apartamentul vecin îl cînta cîntăreața palidă în haine negre sub apă cea mai frumoasă și palidă femeie, țărmlul era deja atît de aproape m-am lăsat în jos și apa mi-ajungea pînă la gît. Și așa deodată șoseaua galbenă mocirloasă în lumina farurilor, mașina derapase șoseaua mașina a început să se prăbușească, senzația asta plăcută dulceagă, înfoarcere acasă.

Seara spirala a început din nou să se încolăcească. Nu știu unde-ai plecat. Stăteam cu genunchii strînși la gură. Și trăsăturile incremente mască. Siqueiros. Mi-am amintit ar fi trebuit să zimbesc. Tu mi-ai dat atita, tu și ceilalți, sau ați fi vrut sau putut să-mi dați mult mai mult decît și-am dat sau v-am dat vreodată. Lucioasă metalică și rece se încolăcea în jurul trupului meu spirala și mi-a ajuns și în jurul gîtului. Cu genunchii strînși la gură, Siqueiros pereții văruiți în alb și masa plină de ziare, de mureau de țigări și scoici. Vocea ta și toate celelalte voci adînci și calde, doriața. Dacă încerc să-mi amintesc chipul tău nu reușesc să văd decît o pasăre mare, neagră, cu o aureolă murdară de pele vinete și galbene și de o cămală verzuie sau albastră. E BINE E FOARTE BINE MAI BINE NU EXISTA și nu mi-e teamă. Rochia trîntită pe scaun. De-aș putea să mă desprind și să mă scol, să cobor de pe divan, un pas, scaunul, să iau rochia pe mine și să ies. A venit apoi acasă. Era întuneric doar pereții văruiți în alb erau albastrii. Mi-ai dat atîtea dacă știai că n-am să pot să mă desprind, să sparg masca și să-ți dau ție sau lor tuturor celorlalți, care ați fost sau veți fi vreodată, să mă desprind și să mă scol și să cred că zbor, zbor albastru, albastru și nebun. Nu se mai auzea zgomotul mașinilor, oamenii s-au întors de la restaurante. Oamenii nu se mai uitau la televizor și nu se îmbată în familie. Un pas, scaunul, ușa deschisă, poarta, piersicii din curte, asfaltul stropit, mașinile siluete întunecate în spate, lumina orașului. În capătul străzii maidanul. Picioarele mi se înfundau în praf. Tabara de sciuduri de pe care s-a scorojit malul, faleza galbenă și treptele scobite în pămînt, nisipul cald încă și apa mare și neagră. Liniștită baltă de tuș negru. Am lăsat rochia să lungece în nisip, scoicile sparte și albe se lipea de picioare și apa și brațele au simțit apa și trupul s-a lăsat liber, liber în apă nu simți stîngăcia.

S-a trezit de vreme în cameră era cenușiu, a început să se îmbrace, abia atunci și-a dat seama de asta și s-a gândit s-o trezească și pe ea, căscă, la ea nu era nimeni în cameră unde s-o fi dus, iasi în curte, strigă, poarta era deschisă, era frig, mașinile parcate în fața caselor prăfuite, pavajul ud, în capătul străzii erau maidan și taraba de scinduri cu varul căzut, cobori treptele, nu se vedea nimic decît Apa și o dungă roșie dormea pe apă, soarele se iubea cu apa, cobori treptele, o strigă, era o pală albastră în nisip, rochia ei, se așeză lingă ea cu genunchii strînși la gură, nu simțea nimic chiar nimic, și trăsăturile i-au incrementat mască, Siquieiros fși aminti, ar fi trebuit să suridă.

Dar nu-mi place să-mi amintesc decit de camera cu lumină verzuie, biroul, geamul cu jaluzele lăsate. Mîinile tale albastrii pe mîinile mele, și mîinile mele pe bratele roșii ale fotoliului. În seara aceea mașina nu l-a călcat pe bețiv. A frinal doar. Șoferul a coborît să-l injure, ne-am întors, la pod ne-am despărțit, îi auzeam tocurile pe asfalt. Era tîrziu, cu fața la perete am încercat să-mi amintesc fața ta, peretele se rotea galben, mozaicul s-a spart, apoi în cioburi, doi ochi desperechiați, un zîmbet, cutele din colțul gurii, restul cioburi prea mici ca să le pot deosebi. M-am sculat, am ieșit, curtea interioară, liftul, afară ploua, reclamele, pavajul ud, fetița cîntă desigur aceleași solfegiu, de-atunci nu te-am văzut sau nu te-am remarcat poate.

MARLENE HECKMAN

LUMEA NEBUNĂ A UNCHIULUI MEU

Sînt pe cale să cred că la început unchiul n-a fost nebun. Ieșise la pensie cu cîțiva ani înainte, nevasta i-a murit puțin timp după aceea iar el locuia singur într-o cameră la marginea orașului. În cartierul acela casele se înșiruiău cu multe asemănări între ele pe malul apei pînă departe. Se făcea primăvară și soarele dădea o lumină ciudată sloiurilor care treceau pe riu. Unchiul se plimba pe sub sălcii cu o față pe care o iubise de mult, cînd era lițean într-un oraș de provincie cu oameni îmbrăcați în negru.

Asta a fost de mult cînd unchiul și-a făcut liceul într-un oraș de provincie și avea ochelari cu ramă subțire de sîrmă. Acum are un elefant cu care se duce să-și cumpere ziarele și să mănince înghețată la cofetăria de firma căreia leagă cu o fundă roșie trompa lui Beeny, firma aceea pictată cu îngeri cu aripi roz și flori verzi în mînă.

Asta (adică să-și cumpere ziare și să mănince înghețată) face în fiecare zi la ora zece și la întoarcere citește cu voce tare mica publicitate stînd în picioare pe spatele elefantului.

Oamenii îl ascultau cu atenție și-și notau anunțurile de interes personal.

Camera unchiului era mobilată în cel mai curios mod pe care-l văzusem vreodată. În mijloc avea o sobă de teracotă pictată cu scene dintr-un război imaginar, după sobă stătea lipit de perete, un clavecin negru moștenit de la bunicul unchiului meu, bunic care fusese mușchetar în garda personală a unei rude îndepărtate. La clavecin se putea cînta o singură melodie ce semăna în aceeași măsură cu un cîntec de Crăciun și cu unul bisericesc. Dacă apăsași celelalte clape nu ieșea nici un sunet. Pe pereți erau atîrnate tablouri cu portretele iubitelor unchiului îmbrăcate în alb. Avea o mobilă veche și inzorzonată și un pat

mare cu baldacihn de atlas verde. Ca toate paturile de genul acela era moale și te puteai cufunda în saltele de puf și în pernele care miroseau de cine știe când a parfum francezesc. Pe noptieră stăteau întotdeauna câteva biografii romanțate ale unor oameni mari pe care le citea seara înainte de a-și face rugăciunea și de a se culca la miezul nopții. În partea cealaltă a camerei își ținea cușca cu cimpanzeul care bea lapte și făcea seara planuri de viitor. Insfirșit, unchiul avea un program la fel de nebunatic pe cât de curios era mobilată locuința.

Îl scula în fiecare dimineață elefantul bătându-i cu trompa în geam și după aceea tot el, elefantul, îl stropea pe tot corpul cu apă proaspătă și unchiul care era complet gol se pieptăna în vremea asta. După aceea făcea ordine în cameră, cînta la clavecin de trei ori melodia aceea care era și melodia lui preferată și-și bea laptele cu cimpanzeul vorbind întotdeauna despre ce se va întimpla peste cîtva timp.

Pentru că se apropia ora zece o lua pe Beeny și mergea cu ea să-și cumpere ziarele. Ca să poată face rost de bani își închiria din cînd în cînd maimuța și elefantul unui circ și în timpul ăsta nu ieșea deloc din casă. Oamenii spun că stătea la geam urmărind cu privirea acele ceasornicului din turnul catedralei de dincolo de rîu. În cameră mai avea un ceas care din sfert în sfert de oră cînta un fragment dintr-o melodie foarte bucolică. Ceasul acesta cu ornamente din furnir de nuc și cu cadran de cristal era agățat de perete și-i producea o plăcere estetică unchiului ori de cîte ori se făcea auzit.

În jurul prînzului ținea exortații în piețele publice despre probleme lipsite de orice interes. Totuși nimeni nu-i putea contesta marele talent oratoric. După masă se prea poate să se fi odihnit.

Ca orice om normal își vizita cunoștințele și purta cu ele discuții ieșite din comun. Apoi unchiul întreținea legături nelegitime cu o femeie care nu știa nimic despre moartea mătășii.

Dacă ar fi existat și-ar fi iubit tare mult toate lucrurile astea.

A ieșit la pensie cu cîțiva ani înainte și a rămas singur în iarna care a venit cu zăpadă tristă.

Mama mi-a murit cînd mai eram tînăr și plecat la școală.

A venit repede la înmormîntare și a plîns mult sprijinindu-și tatăl care fusese cîndva ofițer și care a murit pușin timp după aceea. Mi-a rămas casa părintească cu covoare roase parcă la margini și fotografii de familie pe pereți. Nevasta i-a murit după ce trecuse vremea cînd umblam la slujbă.

A afirmat la început în cameră fotografiile părinților și ale soției. Mergeam mereu la mormintele lor și mă gîndeam la copilăria petrecută în casa cu ferestre mari prin care priveam strada și plopii. Imi aduceam aminte de cîteva seri frumoase și întoarceri de la școală în vacanțele de sărbători. Poate că a plîns pentru zilele lui singure și fotografiile părinților morți de pe pereți. Trăia în săptămînile cu întimplări spălăcite ștergînd praful de pe mobilă, și fotografii și povestind prietenilor cum i-au murit toți într-o toamnă tirzie aproape de ziua lui și cum a plîns după ei fiindcă rămînea singur, vara ștergeam în fiecare

zi praful gândindu-mă la nevastă și la unele din nopțile cu dragoste de mult. Aș fi putut trăi din aducerile aminte cu frumoasele vremuri de-atunci.

Orașul a fost pustiu.

Unchiul se plimba cu amintirile lor pe străzile lui în fiecare zi pînă cînd a venit iarna cu zăpadă tristă. Acum își are clavecinul și cărțile cu vieți frumoase și patul cu baldachin verde.

Simbătă seara merge la concert și din cînd în cînd pe la miezul nopții la cimitir ca să-i ducă flori nevestei lui răposate cu cîțva timp în urmă și părinților pe care îi iubise în mod deosebit. Are mereu aceeași îmbrăcăminte : un joben cu trei culori, un frac asortat și baston de fildeș. Dintre toate rudele lui a ținut cel mai mult la bunicul de la care a moștenit clavecinul, și la mine. Îi spunea mamei că nu poate să uite niciodată visele noastre cu femeii frumoase. Adică noi vorbeam seara pe malul riului în mai multe toamne în care nu m-am despărțit de iubita mea. În cele din urmă lumea l-a luat la ochi și prima în fiecare zi epistole vexante referitoare la modul lui de viață. Cunoștințele l-au dat afară ori de cîte ori trecea pe la ele. Apoi, n-a primit bilete la concert și la urmă de tot amanta i-a reproșat că e prea bătrîn.

Atunci a dat o notă la ziar în care a anunțat că vinde un elefant cu trompă lungă pe nume Beeny, un cimpanzeu, un clavecin la care se poate cînta o melodie deosebit de frumoasă, o grămadă de cărți și multe alte lucruri sau fînte.

Unchiul a moștenit o spaimă de la bunicul care-a murit. Umbla pe stradă lipindu-se cu spatele de ziduri și privind undeva departe un nor în formă de corabie. Asta s-a putut vedea mai ales după ce-a vîndut-o pe Beeny unui individ cu barbă. Au venit foarte mulți oameni să se intereseze de maimuță însă nici unuia nu i-au plăcut planurile ei de viitor. A luat-o într-o zi cu soare un băiat care primise bani de-acasă ca să-și cumpere bicicletă. Și-a vîndut clavecinul unui profesor de astronomie, a donat unui muzeu portretele iubitelor lui, pictate de el însuși și-a băgat pe foc toate manualele de heraldică. Cu banii pe care i-a primit a făcut o călătorie în străinătate și cînd s-a întors a plîns la mormintul nevestei. Se întîmplase totuși ceva cu unchiul pentru că nu mai vorbea deloc și umbla pe străzi așa cum am spus mai înainte. Programul lui zilnic nu mai exista.

Locuia tot în cartierul acela la marginea orașului în camera care avea în mijloc o sobă de teracotă pictată și după cîteva zile a murit.

ANDREI UJICA

PASTEL AUTUMNAL

A inundat cîmpia
mii de bádii-pápádii ca luna.
Și liliacul s-a trezit
și florile-s bătute,
dîn cimitir . .
Și merii, doamne, și salcimmii . . .
Ce-o fi cu ei, cu toți ?
E-o nebunie de var
și roză e rochița rîndunicii,
dar unde-s ele, unde ?
E-un nor imens și negru
ce se îndepărtează.
Plecatu-mi-au dîn suflet,
vestindu-mi o nesfîrșită
ploaie de toamnă !

H A I - K A I

*T*oarce liniște salcîmul de peste drum :
Lumina unei ferestre îndepărtate, aceeași mereu.
Fi s-a întîmplat vreodată să-ți cadă în palmă o stea ?
La zîmbetul tău a răsărit luna,
Iar la Tokio s-a desfăcut o floare fără nume.

LUNA, DIN NOU

E ceasul cînd roiesc în scorburi bondarii tăcerii
Și nucu-și culeă fruntea pe umerii serii,
Cînd urcă chihlimbare-n alambic
Și lacrima de strugur se naște dîn nimic.
Pădurea-n somn își dădăcește plozii,
Cînd stele cad în tușele de bozii.
Din sonde, dintre vii, ca un bătrîn Cotnari
Alt vin, și mai bătrîn revarsă-n cupe mari.

*T*îșnind, marama lunii joșnește pe pripoare :
Iubirea ta, ca luna, oriunde îmi răsare.

VICTOR FRUNZA

*De ce mor și iubitele
 De ce sint cuprinse de nevoi lumești
 De ce cad ca aurul din cești
 Da! pe margini cu cuțitele
 Soarelui de ce i se usucă fața
 Când sinul tău suu gura ta prelungă
 Cade și se face aproape ca gheața
 Ori se stringe și se face pungă
 În umbra ta cade o lumină
 Pe care nu o văd și nu o știu
 Ci doar o hănuiesc lumină
 Și te usuci și ți se scoșilesc obraji
 Și buzele se string — argintii
 Răsufării tale sub ravagii
 Să nu-ți iasă o dată cu respirația și dinții.
 Te leagăn, te adorm, mă duc la birt
 Te plîng, te văd cu un ochi în gînd
 Beteală nas mirosind a spirt
 Dar eu iubesc femeia care
 Iubesc femeia de pămînt.*

 PLEOAPELE

*Fiarele dorm legănate de ingeri
 Floarea adoarme cu sînge în gură
 Și e noapte, e căldură
 De ingeri, de ingeri
 Pasărea cu pămîntul în ochi
 Fuge din staulul alb și se-asează
 Și-adoarme pe-o rază
 Și e ochi, numai ochi
 Mă privește pretutindeni lucru
 Cînd peste mine aruncă
 Soarele și sint stîncă
 Și lucru, și lucru
 Și fug peste pleoapele mele
 Cu călcăile fierbinți pînă unde
 Ochiul meu le aude
 Peste pleoapele, pleoapele
 De ingeri nebuni
 Ce-și poartă însîngerate pe miini
 Pleoapele.*

NICOLAE IOANĂ

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN POEZIA TINERILOR (II)

■ DAMIAN URECHE

Modernism, speculație, poezia jocului în sine

Așadar, iață-ne tentați de a spicui câteva curențe din întinsa panoramă a liricii tinere, revărsată, când în reviste, când în edituri, iață-ne aplecați spre scoaterea la iveală a unor mostre de teribilism ale unor tineri confrăți, dispuși cu orice preț să epateze. Dar, oricât am înțelege ce se petrece și în cadrul curentelor din poezia tinăra aparținând Americii sau Franței, Angliei sau Italiei, oricât am crede că unecri și proza, și cifrele, și ecuațiile verbale își au locul lor în poezia, abuzul, orice s-ar zice, duce de-a dreptul la abdicarea de la adevărata menire a lirismului: „Oricum, dată fiind sterilitatea ei, așa-numita „poezie concretă”, cu molozul ei de cuvinte și silabe azvirlite mecanic, poate să rămână în afara oricărei considerații”...¹⁾.

Ne preocupă cu atât mai mult metoda de creație, felul în care cuvintele se sudează la rece sau la cald, în recuzita unui poet, cu cât a devenit parcă o lege să se scrie cât mai codificat, să-i dăm rațiunii toate drepturile și plusurile de efort pentru a dezlega enigme versificate și să negăm complet rosturile afective ale poeziei. Incercuim de asemenea prejudecăți, emoția se sperie, dispăre, nu mai poți fi numărat printre poeții de bună rezonanță dacă nu te aliezi neapărat aceluia gen „total” al poeziei filozofice, care, nu prea ne e clar în ce constă. Înțelegem și tentația de a depăși unele forme sau formule învechite, și punerea altfel în pagină a poeziei, și libertatea gășirii unor asociații cât mai surprinzătoare (nu bizare), dar nu înțelegem ca unele din aceste stihuri să nu se adreseze omului. „Dezumanizarea conținuturilor și a reacțiilor psihice are loc datorită plenipotenței pe care și-o acordă spiritul în actul poetic. Și în poezie, omul a devenit propriul său dictator. Își distruge propria sa naturalețe, se exilează din lume, o exilează și pe ea pentru a-și satisface propria libertate. E paradoxul ciudat al dezumanizării”²⁾.

Dar dacă ne gândim la tarele acestui secol, dacă vedem că mașina înlocuiește multe din valențele umane, dacă florile de lei și viteza sînt două noțiuni care se resping, orice s-ar zice, însă, nu cred că roboții trebuie să ne preocupe, ci faptul că omul nu trebuie să devină un automat, o mașină de preparat gesturi, și alții. E adevărat, există refulări, există poate și o durere mai rafinată, acum cînd lacrima nu mai e la modă. Dar trebuie să existe neapărat în mintea poetului de astăzi câteva propuneri, măcar, spre revolvarea unor asemenea moline ce pătează frământatul nostru veac XX.

În ceea ce privește tinăra poezie românească după părerea noastră, credem că ea are suficiente izvoare din care ar trebui să-și extragă esențele. Poetul de azi este demiurgul în stare să modifice nopțile, să perforeze invidia și munții, să reverse lumină peste acele părți din noi care o așteaptă cu nerăbdare prometeică:

„Eu un om ca toți oamenii —
Mai înalt c-o tăcere, mai adînc cu un gînd.
Mai fără odihnă, mai ca riul.
Și cînd trece pe stradă-cling-cling —
O mulțime de chei în buzunare-i tot sună.
Sînt chei de toate formele și de toate mărimea,
Pentru ușile caselor, pentru porțile inimii,

1) Hugo Friedrieb, *Structura liricii moderne*, E.U.C. 1969, p. 9.
2) Idem, op. cit. p. 182.

Chei pentru ape și bolți ferecate,
Fău de el cu migață — ndelung.

Poate intra într-un munte, sau într-un bob de nisip;
Poate descuia case de fier și iubiri,
Răsăritul și palatul de gheață-al uitării.

Și astfel, unii-l cred fericit și bogat,
Atotputernic și mare.
El însă e cel mai chinuit dintre toți.
Veșnic preocupat să mai afle o cheie³⁾.

Iată o hăcără, sau mai bine zis portretul unei flăcări contemporane, care e poetul, iată ingeniozitatea lirică de adâncă pătrundere în vibrația preocupării demiurgice a vremii noastre. Poetul e conștient că ceea ce apare după actul de creație trebuie să fie neapărat raza care vindecă și ridică temperatura binelui. Aceasta e poezia de atitudine, de angajare deschisă a autorului în patosul timpului pe care-l stăpânește. Lucrurile se schimbă însă, în momentul când celor spuse pînă aici li se suprapune o altă imagine a cuvintelor scăpate din mîinile celui ce ar vrea să obțină din ele vers:

„Hirtille ne iau în stăpînire
De cînd sorbim inconștienți
Prima gură de aer, greșeală
Pe care nu ne-o vom ierta.
Imedial sîntem trecuți,
în inventarul vast al lumii
— allminteri nici n-am exista —⁴⁾

și încă:

Prin tirguri cu gene stufoase de moină
neam de neamul meu, făpuri leșioase,
treceau prin pereții somnambuli și închiși
în spițele lor pînă-ntr-a zecea tăcere⁵⁾.

sau:

Bătrînii cei mai bătrîni ai neamului
pe o circumferință de foame și gînduri,
așteaptă cu rugi, nedansînd, pironiți
pe hărbații lineri plecați să vineze femei.⁶⁾

În acest ritm și-n această modalitate poezia poate merge la nesfîrșit, fără să rotunjească vreo idee, fără să-i impună restricții formale sau de logică, aici hazardul duce casă bună cu bizareria, jocul gratuit cu confuzia. Poate că toluși acești lineri autori încă n-au ajuns să-și limpezească intențiile, de aceea cuvintele ies de sub condei dezorientate și răgușite, nicidecum pregătite să aducă o culoare distinctă în expresivitatea așa-numitelor versuri.

În păienjenjul acesta de halucinații ale imperecherii cuvintelor, sub robia acestui delir lexical, nu suferă numai gramatica, ci însăși rațiunea de a fi a poeziei. Nu ne-am propus însă să vinăm ostentativ în apele turburi ale începătorilor într-ale liricii, am tras doar un scurt semnal de alarmă asupra abuzului acetui fel de a purcede la un asemenea drum sacru. Acesta e cu aîl mai deficitar, cu cît tocmai autorii citați slidează sau dau lecții altor tineri, învinuindu-i de prea multă claritate, simplitate, naivitate rimată în dulcele stil clasic.

Aici un rol de seamă joacă cenaclurile literare, exigența celor ce cresc talente, grija lor pentru ucenicia literară. Pentru a fi original⁷⁾, nu înseamnă neapărat să fii fără experiență poetică, fără acel înăscut simț al limbii și al muzicii întroare al lucrurilor. Sîntem în deplin acord cu faptul că pe craterile acestor tinere

3) Din. Rachici, *Dinamica secunda*, EPI, 1968 (Omul cu cheile), p. 9.

4) Toma Bîolan, *Flagel*, Ateneu, nr. 2, 1960.

5) Maria Gane, *Moină*, Ateneu, nr. 2, 1969.

6) Dumitru Chelciu, *Sic. transit*, Amfiteatru, nr. 3, 1969.

7) Ion Ghiorghe, *Mirajul originalității*, Știința, 26, Iulie, 1966.

talente, primele izbucniri sînt insoțite și de zgură, și de cenușă, dar pe parcurs rîvnim eliminarea lor, pentru a zări acel bob de metal nobil în numele căruia merită să arzi în întregime. Florilegiul tinerețelor talente fiind atît de bogat la noi, și acei stropi de aur liric nu vor fi puțini:

„In acest beton
Un meșter a sculptat
O nouă Ană
În zidirea fără lacrimi.
Se sting în beznă ochii mici
Al caselor mici
Pe trepte de lună
Stelele au coborît la ferestre
Semnul vieții*).

Desigur, cîțiva dintre creatorii linerei pornesc cu deosebită înclinare spre ceea ce numim experiment, făcînd prin aceasta dovada unei asidue căutări, fără însă ca întotdeauna să rodească curajoasele lor intenții. Unii dintre aceștia, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Dan Laurențiu, se bucură chiar de-o salutară primire din partea criticii, numindu-i demonstrativ, vocile avangărzii poeziei de azi⁸⁾. Dar din această continuă trudă a „separării fierului de zgură”, cum spune Labiş, desigur că triumfă acele temperamente poetice care pot obține acorduri lirice de-o rară delicatețe.

„E limpede că Marin Sorescu, familiar, conversativ și prozastic în conduita lui stilistică, dezbracă mari teme lirice, care au fost ale poeziei de toldeana, de solemnitatea sub care poezii le-au înfățișat de obicei, ocolind pe departe voința de a fi oracol al ultimelor înțelesuri ale vieții, la care totuși ajunge și revine stăruitor”⁹⁾. Și cu acest exemplu trecem la poezia — joc, ori la speculația inteligentă, acolo unde cuvintele se topesc între lirism și ironie, ca să revină preschimbate în neprevăzute logodiri de sensuri și radiații afective. Se observă că pornind de la clasicul Topîrceanu, Sorescu, face alți pași, dă alte nuanțe stilului parodistic pe care-l utilizează, încărcîndu-l cu virtuți de parabolă, de mic roman al obiectelor care-și autopersillează existența. De altă factură, mergînd mai mult pe joc exotic, pe aglomerări voite de ornamente verbale, decît pe speculație, se pare a fi Leonid Dimov. La el elementele nu se organizează, la un semn magic, ci cîntă și petrec într-o tulburătoare imponderabilitate a muzicii. O lume de circ oriental ride și plînge în același timp, îmbătută tot de mirodenii orientale, lierte în tainicul alambic al misteriosului bard.

Așa se face trecerea spre poezia trubadurescă, care, cîntă, parcă te obligă s-o cînti, ca pe ceva între baladă și romântă. George Alboiu și Cezar Ivănescu dintre cîți cunosc posedă acest dublu talent de a scrie și a-și cînta versurile. Ultimul citat într-o anume șezătoare la Festivalul de poezie din Iași ne-a electrizat prin acea voce care domină cuvintele, ori le adaugă o nouă și sublimă funcționalitate. „Cezar Ivănescu, însă, peste că e poet, e un trubadur. Noi nu ne-am obișnuit cu trubadurii; cu lăutarii, da; cu trubadurii, ba... N-are cum să uite inima mea acest cîntec (al lui C. Ivănescu, n.n.). N-are cum să-l uite, pentru că ea este o inimă cu urechi. Urechile sînt cea mai primitivă formă a auzului”.

„Cum pot eu să-l uit cîntînd pe Cezar Ivănescu”¹¹⁾?

Apoi vine altă categorie de barzi sau trubaduri, care-și recită versurile, nu din joc ori din poza, ci pur și simplu din dorința de a fi departe de hîrtia care te fură sau te falsifică uneori, din dorul de-a scrie pe aer și pe cei se sînt gata să te asculte fără să scoți volume din buzunar.

Deși unii critici se-ngrijorau la un moment dat de „dispariția lirismului”, de absența acelor poezii de o nedezmințită căldură și farmec al obsesiei, consider că tinerețele condeie, atîtea cîte sînt, își conjugă eforturile nu numai spre

8) Horin Guia, *Zidiri fără lacrimi*, Orizont, nr. 3, 1980.

9) Al. Oprea, *Tradiție și experimentalism*, Tomis, nr. 11, 1967.

10) Vladimîr Strelnu, *Vesificația modernă*, EPL, 1966, p. 207.

11) Nichita Stănescu, *Trubadurul de Cezar Ivănescu*, Luceafărul, 10 mai 1966.

o binevenită varietate de stiluri¹²⁾, ei și către crearea unei poezii memorabile, gata să înfrunte gerul și clipa.

8

Decantări lirice și timpul care decide

În ultimul timp, bilanțurile editoriale au înregistrat un mare număr de debuturi, ca să nu mai vorbim de cei care nu demult apăreau în colecția „Lucașfărușul” iar azi sînt la a treia sau a patra carte de poezii (Ilie Constantin, Grigore Hagiu, Ion Gheorghe, Dărie Novăceanu, Ion Crînguleanu). E adevărat că unii autori care la început erau niște „promisiuni”, azi publică în virtutea inerției fără să mai facă dovada evoluției pe care critica literară încercase, riscant, s-o prevădă.

Tonul pe care l-a dat Nicolae Labiș generației noastre rămîne și astăzi răscolitor și profund, prin acele dezbateri interioare care pleacă de la patos la reflexivitate, încărcate de dramatice răspunderi pentru timpul pe care noi îl modelăm. Poate că toți plecăm cumva din „Lupta cu inerția”. „Idea centrală este refuzul inerției. Stagnarea, inerția, erau respinse, din alt unghi, chiar în poezia copilăriei și a adolescenței, prin afirmarea implicită a perpetuei schimbări, transformări. Copilăria, adolescența sînt stări necristalizate, procese. Și poezia „primelor iubiri” era expresia acestei mișcări în timp. Acum refuzul inerției e conștient și se leagă de principiile revoluționare care călăuzesc etica poetului¹³⁾.”

Cel care a scris memorabila „Moartea căprioarei” era în plină izbucnire lirică, în plină bătaie cu amurgurile inerte ale veacului, cînd tinerii poeți ce formează linăra generație, care are vîrsta pe care ar fi avut-o ei azi, bijbilau abia prin labirinturile unui început prea puțin promițător. Abia pe la începutul deceniului al doilea de după eliberare încep să se cristalizeze câteva voci care mai tirziu devin distincte. Se cîștigă mult în ceea ce privește reflexivitatea, poezia încează să mai fie cu prisosință retorică, analiticul și parabola obțin dreptul de cetățenie în multe dintre creațiile lirice. Un spor de gravitate, de subtilitate chiar, colorează multiple structuri poetice care încep să-și spună mai răspicat cuvîntul. Apar: Ion Horea, Aurel Gurghianu, Ion Brad, Șt. Aug. Doinaș. Reapare Geo Dumitrescu. După ei vin „copiii minune” ai tinerei generații. „Cît privește pe „ultimii veniți” se înțelege, judecățile noastre sînt și mai circumspecte. În 1960, Editura pentru literatură a creat o colecție, cu nume sugestiv, *Lucașfărușul*, destinată debutanților. Au apărut, în patru ani, în această colecție aproape treizeci de volume de poezie. Cîte dintre ele vor romine? Cîți poeți vor lăsa o urmă în literatura română? Iată întrebări, deocumdată, fără răspuns. Dar o în afară de orice discuție o extraordinară învioreare a climatului poetic în acești din urmă ani, înmulțirea tentativelor originale, refuzul șabloanelor și al epigonismelor. Asistăm la o ufluioare înflorire a poeziei adolescenței, care reprezintă, prin valoare, un moment fără precedent în toată literatura română¹⁴⁾.”

Din 1965 pînă azi, peisajul liricii tinere s-a îmbogățit radical, încercările pentru realizarea unei poezii de adîncă rezonanță meditativă, cu nuanțe miște, adăosul de intelectualitate, de filozofie, întinderea zonelor de cunoaștere a vremii și omului contemporan, iată virtuți vizibile ale creației tinere. Pe fundalul acestei panorame a literelor românești apare ca factor determinant ideea și năzuința omului pentru frumusețile durabile, pentru acea stare de spirit care modifică conștiința, îndreptînd-o către un viitor miraculos.

De la Blaga, Minulescu, Goga, Argehezi, Bacovia, Barbu, tinerii poeți au luat acea putere de înscăunare a adevărului în marele cîntec, de trudă prometeică, dublată de acel calm al genezelor cu care ne înțelstăm pentru măsurarea propriei noastre condiții umane, așa cum observă Blaga în „Poem”:

„Ușor nu e nici cîntecul. Zi
Și noapte nimic nu-i ușor pe pămînt,
Căci roua e sudoarea privighetorilor
Ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd!”

ORIZONT

¹²⁾ Al. Lungu, *Pseudo-absența unei generații lirice*, Tribuna, 12 sept. 1968.

¹³⁾ D. Micu, N. Manolescu, *Literatura română de azi*, Ed. tin. 1965, p. 142.

¹⁴⁾ D. Micu, N. Manolescu, *Literatura română de azi*, Ed. tin. 1965, p. 14.

În primul rînd, acest miraj al cîntecului trebuie să aibă întotdeauna treceri potrivite între tulburare și seninătate, între bine și rău. Nimic nu poate opri inegalabila patimă de a transforma cerul și materia în cîntec, de a topi imperceptibile tăceri și dureri surde în matca fără maluri a versului. Vîrstele se topesc și ele, înainte de a nu se mai numi linere, se dizolvă păduri în ceața densă a uitării, cîteva porți se deschid, și poetul e lăsat să intre, fără vîrstă, adică precum cîntecul său, pe care s-a silit să-l facă egal cu durata. Tînărul poet, mi se pare impropriu, „pentru că avem poeți care încep ori au început să scrie la 40—50 de ani. A începe nu știu dacă înseamnă vîrstă. După numărul de cărți apărute iar mi se pare hazardat să ne orientăm. Cred că formula ideală e aceea în legătură cu experiența poetică, (a nu se cîli plafonare sau cădere în manierism), în strînsă relație cu volumul de viață asimilat, și cu capacitatea de a comunica în scriitura lirică o cît mai copleșitoare vibrație. Ingeniozitatea, dezinvoltura plimbării pe claviatura versurilor, stăpinirea acelor date fundamentale care-ți traversează cuvintele, iată dovezi ale creșterii tale ca lire originală de poet înnașcut. Așa cum apare formată, cite o voce lirică, de la primul sunet, ca în cazul unui foarte tînăr autor, ca prezență publicistică, cîntînd viitorul :

O, I-au visat părinții, în dragoste și-n ură,
În zările conluzate pe care le bătură
Cu pasul șovăielnic, dar cu privirea pură”¹⁵

Îndeosebi poezia de viziune aduce o deosebită putere de esențializare a problematicii de largă audiență publică, această poezie inventează trainic orizonturi, chiar dacă uneori hîlăre, dar cu pregnantă originalitate :

Vecinul meu prășește ciorii, / Vecina mea prășește farduri, / Eu sint un om pe niște scări, / Și-un cîine bulucind prin garduri / O dată, de mai multe ori, / Căci ce pot fi aceste garduri. / Decît căzute, foste scări ! // Să fim precum ne-am împăca / aduc iertare fiecărui, / încuviințez, la moartea mea / cu lardul vinăt să mă vărui, / Și dacă vreți, să fim baladă, / și fiindcă eu nu am o stea, / accept, rivnesc, vise să cadă / un corb nervos la moartea mea. / Așa că vă implor ; zîmbiți, / în lumea plină de urmări, / Voi care fard și ciorii prăsiți, / întunecați și spalăciți, / lăsați-mă să fiu pe scări.¹⁶)

Exploratori ai unor zone din ce în ce mai plurale în semnificații, poeții despre care vorbim înclină spre o cîntărire cu alte mijloace a destinului uman¹⁷), schimbarea unghiului de surprindere a fenomenelor (fiind mai mult de fierberea internă a ideilor, decît de peisaj. E adevărat că există și o poezie — pastel, a exoticii, o alta a cosmicității imediate, recuzita pentru acest gen de poezie fiind preluată de la Dimitrie Anghel și Ion Pillat, comunicată și continuată cu alte ramificații de către poeți ca : Ion Horea, Anghel Dumbrăveanu, și într-o oarecare măsură Leonid Dimov. Acesta din urmă se pare că își culege aceste arpegii colorate dintr-o natură multi-florală, dar aici vegetalul avînd greutate minerală.¹⁸)

În evoluția unui poet, de la jocul prim la jocul secund se declanșează multiple schimbări de planuri în ceea ce privește îngroșarea timbrului intim, pînă la acel echilibru arhitectonic care-i susține întreaga creație. Se vorbește atunci de maturitate, de treptele evolutive ajunse într-un punct sublim, și mai ales despre statonica manierei, a formulei adoptată pentru tot ce va scrie în continuare. Dar chiar după toate acestea adevăratul creator tot e în stare să ne mai servească surprize. Se mai întîlnesc și chipuri de poeți care-și consumă vîlvătaia talentului la o vîrstă dureros de fragedă, dar parcă numai aceea prietnică marilor declanșări lirice (Rimbaud), iar alții abia după o întinsă vîrstă fiziologică, după largi acumulări consumînd cu experiența, se dezvăluie în adevărata splendoare a perfecțiunii (Arghezi, Vineanu). Așadar profilul sau portretul unui poet nu încap în nici o rețetă, nu se poate vorbi de formule sigure care să-l cuprindă personalitatea. Atît de plurivalentă, de sinuoasă și surprinzătoare cu fiecare creație

15) C. Voronel, *Portret contemporan*, R. literară, nr. 8, 1969.

16) Adrian Păunescu, *Fintina somnambulă*, E.P.L., 1968, p. 53.

17) L. Dimov, *Versuri*, E.P.L., 1966, p. 40.

18) L. Dimov, *Versuri*, E.P.L., 1969, p. 40.

noastră e această fire a artistului. Marile spirite critice au intuit de multe ori caracteristici aproximative ale unui poet, cunoscându-i structura și creația, biografia și țelurile estetice. Trăim astăzi acea senzație că abia acum se plămădesc valorile care miine ne vor uimi, dar cu exactitatea milimetrică, nu putem spune care sînt, în toată puterea cuvîntului. Demitizarea poeziei actuale de romantism e iarăși una dintre pie-dițiile care țin încă departe publicul larg de receptivitatea cu care am dori să ne întîmpine. Se scrie multă poezie erotică, dar parcă încă nu vedem dragoste mare, la niciun poet modern, ca aceea care a înconjurat-o pe Veronica Micle, deși multe lucruri memorabile s-au făcut în acest sens:

Azi nu ne sărutăm, nu ne iubim.
Stăm la început de-anoțimp fermecat,
Astăzi ne despărțim,
Cum s-au despărțit apele de uscat.

Nu peste mult, tu vei fi cerul rășfrînt,
Eu voi fi soarele negru, pamîntul.
Nu peste mult are să bată vînt,
Nu peste mult are să bată vîntul.¹⁹⁾

Această dureroasă senzație a pierderii celei mai intime dintre planete, iubirea, parcă smulge echilibrul din sufletul poetului, cu rădăcini cu tot. E acea stare de încrămășare a celor care știu să primească pierderile unice mai mult cu fruntea, decît cu inima.

Acest plus de înțelepciune pe care-l adăugăm iubirii, face din aceasta o mai mare producătoare de plăcere estetică, decît afectivă. Poate că în domeniul liricii erotice, tinerii poeți își divulgă mai dezînvolt resursele creatoare, pentru că la acest sentiment dacă nu vibrează cu întreaga sa existență, cum mai pot fi impresionați de alte fenomene, mai scăzute ca temperatură a zbuciumului? În totalitatea sa, trăirea aici are mari șanse de a deveni nu durere în sine, ci negare a durerii prin cunoaștere:

„Întoarce-mă, cerc al memoriei, / la marginea suavului hotar / al zilei de toamnă în care / pești o fecioară arțar. // Despină a frunzelor, iată-mă, / sînt eu, așteptat și străin. / Ciudat îmi răsfrînge ființa / departele din care vin! // Clepsidra a ochiului, iată-mă, / sînt eu, viscolit de tăceri. / Iubesc cu o dragoste care / cohoară în nicăieri. // Învins mă alungă din luptă / în umbra acestui exod. / Neapașnicul prinț al candorii, / viteazul Pierrot voleyvod”. // În sîngele necuceritei / fecioare captiv rămăseii. / Răsar și apun între două / Bătăi ale inimii ei. // Și tot mai aproape e risul / copilăros și nerod / al zveltului prinț al candorii, / viteazul Pierrot voleyvod”.²⁰⁾

Valențele unei iubiri virtuale, obsesie de veacuri a poetilor, se multiplică într-un ecou delirant o Cătălină vesnică circulă prin anotimpuri și inimi, tulbură pagini și vieți, apoi pleacă și poetul rămîne doar cu o nostalgie cu altă mai concretă, cu cît absența ființei iubite e tot una cu jocul disperat al umbrelor.

Într-o oarecare măsură, atenția criticilor se ndreaptă și spre categorisiri de ordin structural, unii dintre aceștia inventînd căi și definiții nemişurate pînă azi, ca în proiectul de istoria literaturii, al lui Ion Negoitescu, infieral și salutat alternativ de către colegii-i de breaslă; alții, mai puțin tentați de a descoperi etichete impresioniste, vorbesc cu ton echilibrat despre un nou clasicism, un nou romantism²¹⁾, etc. Sfîdînd parcă faptul de a fi cuprinsă în tipare, formule și rețete, poezia evoluează într-un ritm proporțional cu explorarea universului, ceea ce, e de la sine înțeles, nu face decît să ne slărnească admirația și certitudinea în viitorul poeziei noastre. Presentul e plin de promisiuni, unele dintre ele îmbătrînd în perimetrul acestui sens, altele sîrînd direct în rîndul valorilor adevărate. Presa literară, din ce în ce mai receptivă la fenomenul liric contemporan, găsește chiar unele mijloace de încurajare și nuanțare materială a acestui ajutor și prin

¹⁹⁾ St. Aug. Dobos, Cartea marelor, EPL, 1964 (Astăzi ne despărțim).

²⁰⁾ Cezar Baltag, Răsfrîngeri, EPL, 1969, p. 30.

²¹⁾ Dumitru Mîcu, România literară, nr. 12, 1968, p. 11.

intermediul Uniunii scriitorilor, premiază anual cele mai interesante volume de versuri ale tinerilor poeți care întrunesc unanim aprecierea celor îndreptățiți să o facă. Deși uneori cu doze mai mari sau mai mici de subiectivism, aceste premii scot la iveală, pe lângă revistele literare, cu mai pronunțată putere de afirmare, nume pe care chiar glorioșii noștri observatori ai criticii nu prea le investiseră cu elogiu, (Virgil Ghiorghe, Florin Mihai Petrescu, Anghel Dumbrăveanu, Gabriela Melinescu, Virgil Mazilescu), premiile revistelor literare pe 1968 pentru poezie). Nu e greu de observat cât de dificilă și totuși interesantă e panorama liricii tinere, privită în desfășurare, ori la o etapă de dezvoltare dată. E temerară încercarea oricărui condeier de a surprinde câteva trăsături esențiale ale acestui etern vezuviu de talente, intrate în stadiul sedimentării la confruntarea cu timpul. E riscant și curajos să confirmi, să afirmi, să infirmi, dar e deosebit de încărcat de satisfacție faptul când intuiești în izvoarele fragile de azi fluviile convingătoare de mai târziu. Încercînd te expui erorii, dar și farmecului descoperirii, deși, poetul Gh. Tomozei notează că „Nimeni nu descoperă pe nimeni”²²⁾, înțelegînd prin aceasta probabil că artistul însuși se descoperă pe sine, făcînd abstracție de faptul că cei dinafara aripilor sale le observă sau nu, le investesc cu încredere, cu indiferență, ori cu o simplă trecere în revistă. E locul să mai amintim aici că ipotezele observatorilor tinerei poezii în cele mai specifice cazuri, au mers spre țintă, în ceea ce privește momentul respectiv de evoluție, dar abia după investigații mai târzii, unele s-au dovedit hazardate, autorii înșiși purtînd o parte din vina neîmplinirii, pe care nimeni n-o prevăzuse. Cine nu-și amintește cu doisprezece ani în urmă ce loc de frunte ocupa Rusalin Mureșan în poezia tină, apoi cu vreo cinci ani în urmă, cu ce majuscule răsunătoare ni-l prezenta „Contemporanul” pe Ion Crînguleanu, ori „Luceafărul” pe Corneliu Șerban. Dacă însă condeiele lor și astăzi mai dau vamă hirtiei ori le mai apar semnăturile, e că volens, nolens, ei nu se mai pot depărta de mirajul scrisului, deși sînt conștienți de propria-le epuizare. A fi cel puțin credincios debutului, a nu pierde nici o frîntură de temperatură lirică cîștigată, în timp, iată minimum de autoexigență a creatorului de versuri, o dovadă elocventă, servindu-ne în ideea de față Ilie Constantin:

Prea lungă, e prea mult îmi fură / Din pacea care mi-a fost dată, / Din aer, singe și căldură, / Această moarte repetată. // Cînd mă închid ca sub zăbrele / După aceste gene grele / Altele vorbe-mi mor pe buză, / Altele timp mi se refuză²³⁾.

Comparativ cu:

Visam o insulă enormă / Ieșind din mare în neștire / Și-i căutam duios o formă / Alcătuiind-o din privire // Muntoasă ca o lună nouă / Cu piscuri așințite, pure, / Cu-un riu o împărteam în două, / O adunam ca o pădure. // Se prelungea în promontorii / Pămînt de pază, neștiut, / Ademenind din cer cocorii / Porniți spre-un orb și ciclic sud. / Îndrăgostit dam țărături drepte / Și golfuri corectam afluide, Popas de zboruri să-se-ndrepte / De pretulinderi spre oriunde²⁴⁾.

Comparînd prima poezie „Somn”, scrisă în 1959, cu cea de-a doua „Pămînt de pază” scrisă-n 1966, deci după 7 ani, observăm că și în cazul cînd cea de-a doua nu-nțrece prea mult în semnificație și idee pe prima, oricum, poetul nu coboară, rămîne credincios unei anumite tensiuni problematice și estetice în perioadele desfășurate ale creației sale. Corespunde adevărului și faptul că nu toate începuturile sînt sigure pe orizonturi, nici un poet nu știe de la prima scăpare de vers în ce direcție se va împlini torentul, zestrea talentului ce-i aparține, se petrec dese schimbări la față sau de voce, se adoptă o formulă, se reia alta, neobositul căutător intru zonele lirice parcă inadins blestemat cu nenuțumirea de sine, se neagă, se-ndoiește, se clatină și se ridică, își plimbă neodihna de zeu între pămînt și stele pînă cînd, în clipe de rară dispoziție spirituală și afectivă, care pot fi ale inspirației, el surprinde o rază ce sfildează zădărnicia și-o topește sub coaja cuvîntelor pentru mult așteptatul cîntec. Acel „din pretutindeni spre oriunde, al lui Ilie Constantin înseamnă confruntarea spațiului cu el însuși, imblinzirea depărtărilor și elogiul adus sălbăticiilor lor, plecările neterminate și jumătățile

²²⁾ Gh. Tomozei, *România literară*, nr. 12, 1968, p. 12.

²³⁾ Ilie Constantin, *Vîntul cutreieră anele*, ESPLA, 1960, p. 36.

²⁴⁾ Ilie Constantin, *Clepsiada*, EPL, 1966, p. 18.

de sosire, ciclul permanent al norilor care devine ploaie și al mărilor care se transformă în nori. Permanența acestei naturi poetice e cu atât mai adâncă, cu cât e mai febrilă lumea cu care ajunge în contact. De aceea, mulți dintre marii noștri poeți, în mărturisirile lor, recunoșteau că altă are un poet cu cât vine de acasă, cultura doar rafinează, cizelează, nuantează, ea lărgeste cunoașterea, dar trăire și talent nu poate da. Insuși Blaga definește aceasta prin afirmarea aforistică: „cultura înseamnă ceea ce rămâne după ce ai uitat totul”. Nedumerirea noastră apare tocmai pentru faptul că unii exegeți, descoperitori de talente, nu insistă cu premeditare asupra naturilor poetice, ei izbucnesc în inflamabile exclamații când întâlnesc în poezie pedanterie verbală, rafinament arhitectonic și multă, multă intelectualitate.

Nu neagă nimeni rolul culturii în ceea ce privește pe creatorul de artă. Unde și talentul e puternic și cultura e completă, simbioza e ideală, pentru creație. De aci poate și faptul că unii critici literari scriu poezie ca: Dan Laurențiu, Ion Negoitescu, Dumitru Micu, Ovidiu Cotruș, Ioan Oarcășu, Al. Căprariu, venind parcă din plurivalentul Călinescu, sau unii prozatori scriu poezie, ca: Vintilă Ivăncescu, Laurențiu Cernet, Ion Velican, descinzând parcă din Geo Bogza sau Zaharia Stancu.

Virtele lirice trec dintr-o generație în alta fără să-și ia adio de la nimic. Unele rămân totdeauna copii ai literaturii, altele se nasc mature și mai sint, și acele vârste care măsoară devenirea evocând-o tulburător:

„Pentru vapoare, pentru catarge, / Vântul se duce, marea se-ntoarce, / Pentru copilul care cresc / Timpul continuă, liniștea nu. // Două sint culmile singurei soarte, / Una de naștere, alta de moarte, / Stepa măreață, de-mpiedecare, / Plină-i de iarbă, de sărutare. // Adu în cerul vieții o stîncă / Mijlocul meu sufletesc să-mi arăți / Păsări și fiare, divinități / Sar de la pîndă și se mînîncă. // Dă rădăcină, om așteptat, / Lasă-te mie pentru un timp, / Poate mă-apropiîl, poate îmi schimb / Teama de moarte și de păcat. // Pentru vapoare, pentru catarge, / Vîntul se duce, marea se-ntoarce, / Pentru copilul care cresc / Timpul continuă, liniștea nu.”²⁵⁾

Sau, o altă exemplificare de zbcium uman la care participă însăși marea, sau ea se zbate în locul încordatelor noastre fibre:

Doamnă, a neliniștii mele, doamnă / A ceții din regatul de miazănoapte, / Nu surla cu-ntunerit holul de sticlă / Cu care cobor otnodată în mare. / Nu vreau să știu pe cine-nlînești / La periferiile visului, nici pe cine / Adormi cu pustiu în părul tău delirant. / Doamnă a umbrelor, stăpînă / A scărilor mele interioare, mută cufca / De rezonanță a negurii de sub templele mele. / Și nu te dezbrăca între oglinzile / Dispuse simetric în nervii mei iluzorii.”²⁶⁾

Dar devenirea nu se confundă cu succesiunea fragmentelor de timp, e parcă deasupra măsurilor exacte, ori chiar le ignoră. Cînd vorbim despre trecere din ceva în altceva, dintr-o stare de spirit în alta, de la răsăritul de floare la mutarea în pămînt și apoi iar la creșterea ei, ne gîndim la acel circuit viață-moarte, aproape atemporal cum poezia înclină uneori, să surprîndă aceste răsfrîngeri ale eternului în oameni:

„Poezia mea încă vreti să vă placă
Citiți-o rar, domoi și fără emfază,
Lăsați între vorbe un fililit să treacă
Și ascultați cum timpul cu risu-n plîns vibrează”²⁷⁾.

Poeți cu experiență, ca-n exemplul citat, sensurilor complexe ale poeziei le adaugă acea invitație la simplitate, la melodia tulburătoare a cuvintelor care sint cînd șirag de lacrimi, cînd risul cascadat al sănătății umane. Pe această linie mulți dintre tinerii poeți găsesc resurse inepuizabile de a parcurge drumul sinuos al

²⁵⁾ Constanța Buzea, *La ritmul naturii*, EPL, 1966, p. 81.

²⁶⁾ Anghel Dumbrăveanu, *Delte*, EPL, 1969, p. 102.

²⁷⁾ N. D. Părvu, „Dacă vrei!”, *Orizont*, nr. 5, 1968, p. 54.

propriilor deveniri structurale. Ei înșiși ajung apoi să dea o notă distinctă cuvintelor care ne divulgă firea și ne-o inobilează:

„Trăiască florile, lanfara, / Trăiască vinul minios, / Trăiască lupta și povara, / Trăiască și cei mai de jos. // Trăiască pâinea și cuțitul / În miinile acelea drepte, / Trăiască omul, amețitul / Deprins să spere și aștepte.”²⁹⁾

Într-o asemenea înclinare a patosului spre dramatism, partea retorică a cuvintelor e doar un pretext. Poetul se confundă cu colectivitatea care aclamă, dar nu mecanic, ci altfel, interiorizat, fără lozincarde loviri de palme ritmice. De la simpla observație la generalizarea abstractă, multe sînt fazele intime prin care poetul își rafinează expresia. Tinerii poeți sînt poate mai dispuși să propage această grijă pentru cuvîntul scris, pentru pagina căreia se incredințează. De multe ori însă tocmai ei slidează gramatica ori o ignoră, pun totul pe seama grafiei, a scriiturii, nu pe ceea ce ar trebui să comunice. Desigur că această formă a experimentului nu are sorți de izbîndă, cel puțin poate slîni o efemeră curiozitate. Generația tinăra a liricii noastre însă pornește în general, pe coordonate care au la bază marile ciștiğuri ale tradiției, și după exemplul înaintașilor, razele începutului poeziei de azi comprimă o întreagă experiență pentru a putea porni după aceea la indiscutabile împliniri. Nicolae Bădilescu, Ion Lotreanu, Matei Gavril, Ion Cădăreanu, Ion Chiriac, Dan Mutașcu, sînt cele mai proaspete nume care au apărut în ultimul timp în „Luceafărul” sau „Amfiteatrul” și care au o temperatură egală cu încrederea ce li se acordă. Întreagă această panoramă lirică poate să aducă apariții editoriale din ce în ce mai apropiate de ceea ce așteaptă cititorul contemporan de la poezie, de la artistul tînăr stăpîn pe pulsul epocii și pe întrebările sale.

Inovația, în sensul cel mai bun al cuvîntului e poate fluxul tînăr care înseamnă descoperire și evoluție, partea continuatoare, a tezaurului poeziei românești de-a lungul timpului. Noi credem că nu de fiecare dată cînd întîlnim un tînăr poet trebuie să vorbim neapărat despre inovație, și nici cînd nu întîlnim neapărat tendințe de a inova în creația tînăra să excludem și talentul. Fuga ostentativă după noutatea în sine, dar poate că și totala ei ignorare, nu sînt de adevăratele temperamente lirice. Poetii sînt receptivi la fenomenul poetic de astăzi, ei înșiși se transformă în critici în diverse ipostaze pentru a saluta ori a analiza o nouă apariție editorială: „Călătoria de seară” (EPL, 1969) este o peregrinare într-un real miraculos prin miile de întîlniri ale unor linii, aparent de neîntîlnit în preajmă, dar care în versul său (al lui Dan Laurențiu, n.n.) se întretate și se suprapun după o savantă știință. Asociațiile pot părea acelea ale unui toxicoman în transă, ori ale unui alcoolic, nefiind în fond decît singurele creații onirice în această literatură unde alții teoretizează onirismul și Dan Laurențiu îl aplică fără a face caz de asta. Ivite din ceață și întorcîndu-se în ceață, poeziile lui Dan Laurențiu crează o lume aparte, fascinantă ca un joc de artificii, însemnînd mai mult decît un joc de artificii.”²⁹⁾

Din impresionantul șirag de nume de poeți contemporani, cu vastă experiență ca: Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion, Virgil Teodorescu, care au dus mai departe straturile de aur liric dintre cele două războaie, tinerii poeți învață să-și desăvîrșească mîiestria artistică, au prilejul să păsească din investigație în investigație, urmînd la rîndul lor calea celor mai interesante și temerare creații, continuîndu-le deci. E necesar aici să lărgim sensul formării tînărului creator prin aderența și receptivitatea sa la tezaurul poeziei universale, în permanentă îmbogățire și înnoire, ca semn al necesității aprinderii unui vers măcar în marginea frămîntatei noastre existențe.

A avea conștiința artistului dator de a adăuga măcar o rază la ceea ce au făcut alții bun și frumos pînă la tine, iată profesiunea de credință a tînărului poet. Pe aici se trece ca să poți ridica fruntea în fața secundelor pe care le immortalizezi în tulburătoarea albă a poeziei. Că nu rezistă această cetate lirică dacă nu-î așezi în temelii întreaga dăruire și pasiune de care ești capabil, arderile și gerurile vîrstei și inimii tale ca un adevărat meșter Manole.

²⁸⁾ Gheorghe Pituț, Sărbătoare, Luceafărul, nr. 30, 17.V.1969, p. 5.

²⁹⁾ N. Prelipceanu, Dan Laurențiu, Călătoria de seară, Steaua, nr. 4/89, p. 111.

COPAC IN CASA

*Caută sub coaja copacului, că-mi plac
ciocăniturile vind parabolic din sunet,
așezindu-se-n ferestrele mele, încercind
asedierea — și n-o să mi se-altereze credința
decît cu păsări necîntărite, nenumărate, neimpărțite :*

*că-n casa mea veniți, vedeți fără să-mi cereați
ușile, ori ferestrele inocent fulgerate —
eu neg în primul etaj :
în copacul meu a nins dinspre mijloc, în sus,
și era-n casă, și-n camera dinții,
și nu mai încăpea cu ramurile-n ruga lor spre cer,
și-au străpuns tavanul, înrădăcinîndu-l, împingînd
în sus matca lemnoasă, greu de identificat
în prima casă, la etajul primordial ; dar
urcîndu-mă, mutîndu-mă-n tavan, calcîndu-mă
pe ploi și-n foile copacului meu ce-a-nrădăcinat
casa dedesubt, ce m-a-ncercat
într-altă pasăre bănuită, ai cărei pereți îi ating
doar cu buzele mele de copac alergător
dintr-un tavan într-altul, încît nu pot cere
măcar cîntecul întiilor rădăcini, suite din jos,
unde nu se mai adaugă cercuri în trup, și-i alb
necîntărit, încît ciocăniturile numără abia
doacă mii-n tulpină și alte mii pierzîndu-se-n rădăcini,
ce-apucă spre marginile tavanului în casa pustie.*

PACHIA ION TATOMIRESCU

A S C U L T A

*Ascultă noaptea păsările
Muscîndu-și cîntecul, iubito.
Pînă cînd ne-ntoarcem roua
S-atingă copacii
Imblinziți în piepturi
De-atita îndrăzneală ;
Căci noi abia am plecat
De alergau frunzele
Imbrățișînd ziua de lingă tine
Cu umbra piciorului
Ruptă degeaba într-un timp zgomotos ...
Ne pregălim departe, departe
Pînă ajunge o pasăre-n pietre :*

Si am asculta' iarba
 Pina ai trecut de dragoste
 Oprindu-te incet aici
 Cotrobaind ploaia
 Cu atingerea mea ...

VIRGILIU BRADIN

ELEGIE PENTRU VICA

Să fi-mpuşcat prin munţi o vulpe —
 Să fi-o aşez, trofeu, la git ...
 Ai fi avut mereu aproape,
 In locul frigului din pleoape,
 Din partea mea măcar alt.

Ar fi trecut uşor fiorul
 Prin părul moale, ca o taină.
 Cind haina ar fi fost uzată,
 Vulpea cu ochii de agală
 Ar fi sdrît pe altă haină ...

ION LOTREANU

A D U N Ă M

Adunam tăceri strivite in roade
 şi umbra din răscoala singelui
 şi durate

adunăm
 adunăm aburoase inchegări
 in ochii noştri lepădaţi de linişti
 şi raze moi izbînd in carnea verde
 a păturii

o ochii aceştia care nu aud
 şuierul stelelor.

NICI UN NOR

Vulea-şi răstoarnă plutele-n
 zaţul coclit de ecouri

nici un nor nu cade
 din vârful muntelui noaptea

*razele-ntoarse ritmic mulțimii de ciocuri
se lasă tirite-n izbîndă
și vîntul în gura scobită de foame
a pîlniei verzi*

*nici un clopot nu cade
din turlele muntelui noaptea*

*și ochiul aude desigur
pe table de piatră
cum cad șuierînd stelele sparte.*

NICI O VOCALĂ

*Trunchiul uscat își caută umbra
dusă departe*

*nici o vocală nu-mparte sămînța
cu vîntul de-afară*

*barca uitată în larg
se clatină fără scăpare*

*în nici o vocală nu crede sămînța
în nopțile scurte.*

NICOLAE BADIȚESCU

SA BATEM VINTUL

*Să batem vîntul cu nuiua de salcie
în cele patru părți
cu ultima suflare
să ne aerisim plămîinii o viață
de atîtea ori au oftat plopii
din frunze
pentru creșterea noastră sub ei
să batem anii cu vînt
precum pustnicii din legendă
și să fim ca ei
în poarta
cu balamalele prinse de zare*

ADI POL

DARUL POETULUI

*Am cuprins în brațe orizontul,
L-am strâns la piept și-am început să rup din el stelele
Mi-am umplut sinul și am coborât
Pe mal, să ți le număr, să le-amestec cu florile,
Dar când am vrut să le scot, mi-au căzut
Atunci, prăbușindu-se în adâncuri, comorile...*

PAUL COSTIN

ACOLO UNDE CERUL

*Mă tulbură aripa în zboruri temerare
Și-un dor scăpat din chingi mă cheamă-n depărtare,
Acolo unde cerul sărută-n taină luna
Culcată pe ceurșafuri din norii albi ca spuma...*

*Mă ametește iarba cea crudă, ce mustește
Și florile ce-n somn mă-ndeamnă: hai, inbește!*

*Și ramu-n suflet bate, din nou, fără oprire
Și vântul se-nfășoară pe clopotul din trunchi,
Iar eu alerg nebună, nebună de iubire
Acolo unde cerul m-așteaptă în genunchi...*

MARGARETA MARA

CIOCÎRLIE

*Aud ultimul cîntec de ciocîrlie
Cîntă lingă mine galben vechi de grîne
Aș mușca din venele amărui ale țărînei
Să simt în gură tîmîia soarelui.*

*Are pasărea asta minunile unui schit
Și mi le aruncă încet, încet,
Ca picături de vin străvechi
În sîngele palid al arșiței.*

*Azi o să îmbrățișez ultimul snop de raze
Și cu puterea nouă va dăruî cascade
Și-o să-mi aducă de sus aurul aripilor
Și-o să-i moștenesc perla vie a glasului.*

MARIANA VASILE

FANTASTICUL ÎN LITERATURA SÎRBA

■ BOJO VUKADINOVICI

SCURTA ISTORIE

În secolul XIX, cînd a înflorit în Europa, fantasticul era aproape necunoscut literaturii sîrbe, dar și literaturii altor popoare ale noastre. De-abia pe la sfîrșitul veacului, Milovan Glišici, fără să se expună prea mult riscului (în definitiv era prietenul cernîșevskianului sîrb Svetozar Markovici, din al cărui spirit pozitivist se putea greu desprinde ceva) apare cu cîteva povestiri despre demoni și vampiri, dar mai mult în postură de culegător, decît de creator independent. Povestirile *Pe pod* sau *După nouăzeci de ani* provin din tradiție orală sub formă literară, dar asemenea povestiri se pot găsi cu sutele: structura lor superstițioasă era deja încheiată. În *Zluc morților* e puțin mai elastic decît în celelalte două povestiri. În povestirea *Zluc morților*, M. Glišici descoperă o frumoasă relație între somn, visare și halucinație. Ceea ce apare și provoacă la visare, poate să fie visat; ceea ce se visează poate să devină realitate delirantă. Și mai enigmatic e în scurta povestire simbolică *Răzbunarea îngeroasă*. Acesta este chiar momentul nostru fantastic, care a rămas totuși în afara literaturii. Antologiile și culegerile nu l-au consemnat și el a trecut repede ca vîntul. Basmele și poveștile cu zine au fost, în schimb, adunate în sute de pagini. Zmeii, balaurii și zinele umplu aceste povestiri cu o imaginație ușoară și ieftină. Prezicerile, vrăjitoriile, magiile, hîrcile, formează polul opus al imaginației superstițioase, un fel de element liric al ei, care s-a menținut îndelung și a cuprins o mare parte a parapsihologiei cu care se vor reconstitui misterele sufletului omului secolului XX.

În timpul romantismului era puțințel fantastic poetic. Grăitoare este poezia lui Zmaj *Trei haiduci*, viziune de coșmar plină de spaimă și de fior răzbunător, ai-monta gravurii lui Hokusai *Scheletul Kohandei apare în fața ucigașului său*.

Printre fragmentele demne de semnalat se află și *Amintire despre Ruvarac*, a lui Laza Kostici, ca și *Jurnalul*, scris ici și colo cu mină de necrofil. Omul care este deseori văzut la cortegii lunerare, la locurile nenorocirilor și reînvie în visuri răsinate chipul iubitei moarte a fost lăsat de Laza Kostici mai puțin decît ar fi putut în ce privește înclinația spirituală care-i astfel consemnată. *Jurnalul* a zugrăvit momentele viziunii fantasmagorice care nu s-a transformat niciodată în fantastic. Mălăria sufletului lui Laza Kostici era romantică, iar forma clasică. În povestirea *Maharadja* patima se transformă în sadism și Maharadja își sfișie cu dinții iubita. Patima dulce, magia limbii cu care este scrisă povestirea, de-abia îngăduie ca acest mic vampirism oriental să fie pus în legătură cu fantasticul ori cu fiorul. În toată opera lui Laza Kostici găsim numai o urmă a imaginației demonice pe care el a înăbușit-o parcă înlocuind ea trecerea unei stele invizibile al cărei drum s-a în-crustat pe cer.

Dar deja la începutul secolului XX s-a trasat drumul prozel fantastice. Ea se deslușește în proza lui Trnjsanski *Grădina femeilor binecuvîntate*. Nașterea fantasticului în proza sîrbească, fără a-i califica natura, începe de fapt de atunci de cînd ea dictează, ca cea mai superioară instanță a structurii povestirii, posibilităților ei artistice.

Cea dintîi proză fantastică artistică o avem, deci, în 1922. Grădina diavolului, așa se poate numi această grădină a „femeilor binecuvîntate” înfloresc toamna tîrziu și după această „mare minune” în ea apar crimele care cutremură orașul. Grădina

fermecată din apropierea palatului regal, duce oțayul pînă la marginea prăpastiei și abia după ce îi aduc jertfă poetul se oțilește, pentru ca să nu mai înverzească niciodată. Această proză, din cauza unei noi tehnici a misterului, și fără poantă și deznodămînt ca în visul din *Stradija* lui Domanovici, n-a plăcut criticii de atunci și M. Bogdanovici nici n-o plasează printre povestirile mai bune ale lui Trnjanski. Astăzi se poate spune că-i una dintre prozele cele mai bune din *Poesitiri despre bărbăție* și alături de *Legende*, este una din cele mai bune din timpul acela. Grădina lui Trnjanski poate fi luată ca piatră unghiulară în proza fantastică de la noi. Se poate chiar descoperi o legătură organică între Bulatovici și Kovaci și acest op. prelimburiu al lui Trnjanski, în cultivarea scenelor apocaliptice și a umorului fantastic.

Darurile rudei mele Maria (1927) e un alt moment demn de semnalat. Nebunia creatoare și magia s-au încrucișat în broderiile rudei Maria a lui Monciło Nastasievici. Observăm trei feluri de imaginații în *Daruri*: folclorică, delirantă și fantastică. Pe tărîmul sunbru al folclorului se află sieriul, plin de comori printre care e și broderia Mariei. Ea a fost pînă la moarte mediul unei porunci superioare, care vine din întunecimea începutului și care-i cere să-și jertfească fericirea personală și să moară tînără. Aici nebunia e transformată într-un extaz creator inconștient, iar spiritul blestemat al unui geniu colectiv apare aici ca o invazie a străvechiului în realitate și a triumfului asupra acesteia: „Tărîmul întunecat” sîrbizat și lui Nastasievici a inspirat cu invitația lui mistică de descoperire și utilizare a întregului folclor național din evul mediu, un anumit număr de critici și poeți sîrbi de la Vinaver la Popa, Pavlovici și Mișici, fiecare dintre aceștia străduindu-se să intre în tărîmul legendar și să se întoarcă de acolo cu brațele încărcate. Dar legenda prin ea însăși nu e fantastică.

Șerpii și ulii pe care rudenia Maria îi împletește în broderie este mai degrabă o inspirație de creație alegorică și pentru Nastasievici o mică descoperire de fabricare a imaginației infernale din poveștile și cînteccele populare. Aici sîntem în fața apărării magice pe care o vom găsi cu o jumătate de secol mai tîrziu în proza lui Kovaci și Bulatovici, în viziunea retoric-creștină a lui B. Pekici. Șerpii și șopîrlele de care dăm în proza acestor scriitori nu sînt numai simboluri ale imaginației apocaliptice, ci însoțitorii pătrunderii animalului în omnesc, în perioada de după cataclisme și războaie, domesticirea orfeică a realității sălbătice, îndulzirea prin iubire, reînțoarcerea la un mod anterior de mișă și dragoste.

Iată-ne acum în fața suprarealismului. Belgradul suprarealist, adoptînd de vreme tendința politică nu s-a interesat de creația fantastică în afara interpretării sociale. Ne aducem aminte cum a scris Ristići despre Breugel înainte de război. Caricatura, umorul amar, grimasa, produc înseninarea ori prezumția, dar nicidecum, fiorul metafizic. Fără de care fantasticul nu poate fi imaginat. Întreruperea legăturii cu mitul și tradiția populară, negarea volteriană a legendelor religioase, apropierea nihilistică de vis, interesul slab față de păgînism s-au exprimat searbăd în fantastic. E adevărat, această greșeală nu poate să împovăreze mai adînc o mișcare, care a avut teoria ei lacunară în activitatea spirituală a scriitorului în fața revoluției iminente. A rămas numai o legătură subredă prin intermediul „zonei hipnotice”, care putea din nou să ducă măcar în împărăția parapsihologiei și ocultismului. Acest hipnos verbal, acest Doctor Hypnison a lui Maunier de Boullier a realizat mai tîrziu paginile albe de frumoase *Solzi pe degete* (*Doar îmi mai aduc o dată amînte*, 1937). A. Vuca a pregătit un fel de „estetică creatoare” a visului și imaginației în care pseudo-somnul fabrică conținutul visului, dar reușește prea puțin să reconstituie spaimile și traumatismele care sînt, într-adevăr, un pretext al stărilor naturale ale visului. Nu există, așadar, nici existențialist, nu există loc pentru problema mai adînci cu privire la locul și rolul visului în viața individului. Imaginația suprarealistă, tehnica care se dezvăluie cu acest robot-hipnos merită o tratare aparte, dar, repet, suprarealismul de la noi nu s-a străduit să se ridice pînă la fantastic, considerînd că vremea lui a trecut.

În ce privește culegerea *Soarele de la miezul nopții* în care alcătulorul ei, V. Popa, a scos la iveală viziunile de veacuri, dalinile și visurile din tradiția sîrbă orală și scrisă, filele de fantastic sînt tare puține. Ilustrată cu fresce de pictură bisericăscă, cugetări și viziuni călugărești, cu datini populare originale, cu autentice creații poetice, această culegere nu are altă cronologie și unitate organică decît o sugerare a mersului vremii care-i neconștientă. E merituoasă fiecare asemenea încercare de stabilire a continuității cu toate că treaba e făcută laic și prezentată ca un

umestec fără criterii critice. La această transmitere conștientă a tradiției visătoare se gîndește Zoran Mišići, cînd propune că trebuie să se readucă în focarul imaginației scriitorului-visător modern.

47

COPII, NEBUNI, ȘERPI ÎN PROZA LUI M. BULATOVICI ȘI M. KOVACI

Nu se va naște în curînd în proza sîrbă nimic care să repele succesul *Celor mai mari taine ale lumii* din *Lupi și clopote*. Dacă această povestire despre copii și soldați s-ar filma, s-ar bucura de un succes cel puțin tot atît de mare ca și celebrul film *Jocurile interzise*. Copiii aceștia sînt prea copți pentru ceea ce la cei cinci-șase ani ai lor a fost scena brutală și repertoriul brutal al visurilor lor de fiecare zi. Dar fiindcă experiența nu le putea spune măcar ceva, ei au rămas strălumiți de o imaginație ingenioasă și de frumusețea nemărginită și ireală a jocului, care ar fi putut să-l inspire pe Rade Konstantinović pentru un nou tratat al geniului copilăriei. Cînd îngrijește șarpele sau șopirla, cînd îngroapă codița iedului, sădind-o ca pe o plantă și visînd că va crește un nou ied, regenerat din codiță, cînd dă jos rădențele de pe sperietoarea din cîmp și îmbracă crucea cu hainele tatălui, pentru ea astfel, prin învierea imaginii tatălui-sperietoare, să-i înfricoșeze pe inamici, așa cum sînt înfricoșate păsările răpitoare, cînd, prin urmare, copilul, conștient că ei l-au ucis pe tatăl său, crede în minunea magiei, și, în disperarea celor șase ani ai săi, încearcă să-l reconstituie pe tatăl său, să-l făurească din haine și sperietoarea moartă. Atunci și aici se naște scriitorul Bulatović, care-i va lua pe copii, și pe alienați martori ai viziunilor sale de război care sînt și copilărești și nebune.

Dar fantastic adevărat există aci foarte puțin. *Lupi și clopote* invită la reflecții și pe mai departe. Poate că cititorul ar fi fost mai mulțumit dacă în loc de acest fragment despre șopirlă am fi citat povestirea *Carnea lui Francois Villon*. Dar glumele incurabile Bulatović nu va putea niciodată să scrie și să încheie povestirea, fără s-o otrăvească cu limbajul trivial al vagabonzilor greci și cu naturalismul scenei-lor de trai. De-abia atunci cînd, reînviate pînă în măduvă, se opun intenției scriitorului de a manipula ușor cu ele și încep ca niște ființe adevărate să-l părăsească pe creatorul lor și să ducă o viață autentică, scriitorul le cheamă și le întoarce înapoi în cadru și hotărăște ce se va întîmpla în istorie din care nu pot totuși să fugă. Neputința de a strîni povestirea, ori fuga de compoziția lineară fac imaginația lui Bulatović, chiar în tolu actului de creație, anarhică și îndrăzneță în felul unui suprealist al Doctorului Hypnison, care moare, ori se naște, în limitele limbajului poetic.

Isidor al lui Mirko Kovaci, deși, de cele mai adeseori cu perspective ofilite, în interior este de o constituție integrală, puternică și supraomenească. Funcția simbolică a conștiinței sale de fiecare zi arată că, întocmai ca și la primitivii lui Jung, conștiința cunoaște o instanță, care reconstituie funcția străveche a sufletului. Aici visul încă nu s-a destrămat, încă nu s-a dus în „iad” și a devenit ingerul alungat kerorizat de conștiință. Mirko Kovaci nu cunoaște diferențierea dintre vis și conștiința acea despărțire a sufletului în Faust și Mefistofel. El nici nu se pune în slujba dezvoltării, ca Dobrica Cioșci în a lui Andjam, ca să păstreze roadele visului creator, ingeniozitatea lui clarvăzătoare, cu care proorocește apocalipsul războiului atomic ori îngrozitoarea invazie a trecutului și victoria lui asupra viitorului. Singur Pekici, respingînd medicamentele făcătoare de minuni, vede numai în însuși Cristos renirea unui timp modern care va despărți definitiv sufletul omului în două îndepărtate poli antagoniste.

Aș înțelege ideea călăuzitoare a lui Mirko Kovaci ca o tehnică de reconstituire a unității pierdute dintre vis și realitate, percepție și imaginație. Unde realitatea și fantasticul se asociază, vorbesc aceeași limbă și dau omului o nemăsurată comoară de mulțumire a unității spirituale.

MINUNEA LUI PEKICI ÎN GADARA

Cimitirul în care locuiește Aananie și Legion este grădină și palat împărătesc, drum și rîu. Dar numai pînă cînd există imaginația ocrotitoare, care face să nu se vadă ceea ce trebuie să se vadă. Ea te apără de moarte. Imaginația este instinctul vieții. A-ți imagina în cădere înseamnă a înșela viața, ca să le menții. Pușcărișii și nebunii, leproși, blestemații și cei descalificați moral, cu toate minunile providen-

ORIZONT

țiale, nu vor mai intra niciodată în viață. Numai o inchipuire demonică îi va feri de realitate în care providența vrea să-i întoarcă. Dar nu există reîntoarcere. Aceste suflete ucise trăiesc în cele mai nebunești grădini ale imaginației pe care nu le cunoaște nici Villiers de l'Isle-Adam în *Axel*. Dacă, după Pekici, Cristos este un psihiatru modern care trebuie să-i întoarcă pe cei decăzuți și nebuni pe calea medicamentului sănătos, pe calea vieții în care puterea minunii va fi dichisită pe dinafară, unde oamenii se vor teme de moarte, decădere și de o nouă prigoană, unde vor regenera toate instinctele luptei sociale de menținere, dacă el e acea minune dinafara oamenilor, înstrăinată de imaginație, atunci pentru Legion și Aananie ade-văratul iad începe abia după vindecare: acum lumea e egală cu ea însăși: cimitirul e cimitir, iar noroiul, noroi. Superbii demoni ai iluziei, care-i făceau veșnici, îi părăsesc pentru toldeană. Frenesia este, după cum spune Castex, referindu-se la Nodier, „ritmul care scandează în noi jocul duhurilor necurate”. Angajarea sufletului în slujba diavolului e, prin urmare „simptomul unei sensibilități energice”, „exaltarea posibilității de a întrevădea necunoscutul”. Acest contravenient în ocrotirea diavolului apare atât în Francois Villon al lui Bulatovici cit și ca ființă filozofică a lui Giordano Bruno în *Legenda* lui Trnjanski, dar și ca prizonier al gândurilor pe tărîmul întunecat, acel frate incestuos al rudeniei Maria din *Daruri*, care, fără gânduri păcătoase, nu-i în stare să realizeze nici o minune, nici o pătrundere în necunoscut. Iar el e și Iakov II al lui Kovaci. Așadar, însuși Faust care sfișie fața realității ofilite și cenușii, ca să facă aspecte noi, nemaivăzute ale grădinii”.

CERCURILE DE VIS ALE LUI DAVID

David își controlează viziunile, urmărește cu precizie scheletul visului. El purifică povestirile sale de abundența metaforelor și de tablouri haotice. Toată povestirea e uneori doar o schemă goală, desen sau schiță, a fantasticului visător. Dar ca și la Poe, aceste schelete goale acționează apocaliptic și enigmatic. David, alături de Glavurtici, în experimentele sale cu genul fantastic, a mers mai departe.

Ca și Gerard de Nerval, și David mărturisește despre slăbirea sufletului când norul negru apare și acoperă conștiința care se trezește sub alte împrejurări iluminate de gânduri. Dar aici oamenii nu se străduiesc să reflecteze, nu sînt stăpînii visurilor, așadar, fantasticul nu se recunoaște după slăbirea tipică ale imaginației libere sau ale visului. O forță superioară le conduce dintr-un cerc al iadului în altul. Forțați să viseze, ei știu că sînt condamnați să viseze. A fugi de vis e același lucru cu a fugi de legea blestemului. Visul nu este în ei, nu este al lor, ci ei sînt sub stăpînirea visului, a visului care-i exterior, care îi zămîștește sau îi seduce. Aceasta e o deosebire importantă și evidentă.

Dar structura povestirii e o schemă a acestui mare stăpînitor al visului. *Fintina din pădurea întunecată* e vis. Dar, *Michael și rudenii* sa ca și *Timpul morții* sînt deja povestiri în care realul se amestecă cu fantasticul, halucinația cu inchipuirea, realitatea cu irealitatea. Această încrucișare a realului cu fantasticul ne dă un nou gen complementar: realismul fantastic. Pe lângă faptul că nebunia se împotrivesc fantasticului, ea e numai energia din care se adapă miraculosul. Ca și la vis, mecanismul nebuniei nu urmărește pînă la capăt lumea întoarsă prin el.

Fintina zugrăvită în sufletul lui Ionas devine vizibilă și pentru tatăl său. Ionas caută fintina care-i apare în viziunea nocturnă, iar tata, presimțind nenorocirea, îl urmărește în acest somnambulism și căutarea nebună, cu toate că în acel țînut, după spusele localnicilor, în mod cu totul sigur, nu există fintină. Totuși Ionas o găsește și se prăbușește în ea. Sînt ciudate împrejurările care urmează. Dimineața, localnicii îl găsesc pe Ionas mort, iar alături de el pe nefericitul tată, care se trezește și nu mai înțelege ce s-a petrecut. Imprejurările sînt schimbate ca în *Manuscrisul* lui Jan Potocki și numai anumite semne că sînt în pădure și că Ionas e mort poartă urmele unei drame supranaturale, povestită cu măiestrie. Dintr-un vis se trece în alt vis, din acesta în al treilea, care prinde rădăcină în realitate. Ori e vorba de același vis, pe care-l visează laolaltă fiul și tata, și unde legături necunoscute materializează același tip obsedant al apariției în minlea amîndurora cu anumite diferențieri calitative ale însemnătății interioare. Dar e posibil, ca și în *Patru povestiri* ca Ionas să fie fantoma visului tatălui său. În *Patru povestiri* (*Knizevost*, 1937) discută patru oameni, dar numai unul sau doi trăiesc fizic, iar ceilalți sînt aci fiindcă există în visele lor.

Scriind despre intemeietorul realismului fantastic, Charles Fort, redactorii revistei *Planète*, Luis Pouwels și Jaques Bergier, văd știința timpului nostru „lansată pe o pistă asfaltată, care se întinde de-a lungul pământului sălbatic, plin de ciudățenii și mistere. De ani de zile *Planète* cu fel de fel de teme de la dezbateră din nou a problemei „migrării sufletelor” prin mij de taine, încă nedescalcite, pe care ni le-a lăsat lumea veche pînă la fenomenele cerului ciudate și nedescifrate, suscită imaginația cititorilor săi și le pregătește tabloul unui pămînt sălbatic prin care ducă dîra subțire și luminoasă a drumului științei. Faptul că *Planète* s-a interesat de fantastul american Charles Fort și a început, acum doi ani, să publice în continuare romanul său *Carte despre blestemați*, este cu totul de înțeles, dacă se știe că Fort, întocmai ca Ciosici și Glaburtici la noi, a adunat ani de-a rîndul zeci de mii de dale, din cele mai ciudate, care au putut fi găsite prin biblioteci, reviste și ziare, de la lumea plantelor și animalelor pînă la „cataclisme și dispariții ciudate”. Ca o muncă superioară a acestei culegeri de ierbarlu apare *Cartea despre blestemați*, pe bazele unu realism fantastic care împacă lumea „de aici și cea de dincolo”.

Realismul fantastic — poate oare această expresie să înlocuiască noțiunea fantasticului pur, suprarrealist și supranatural din secolul XIX din epoca romantismului fantastic? Realismul fantastic este analog romantismului fantastic. El vrea să spună că sîntem înconjurați de ciudățenii reale și că realitatea în care trăim e plină de mistere și mai înspăimîntătoare decît cea din epoca vampirilor și demonilor. Demonii și vampirii au reprezentat doar gradul naiv și primitiv al realității fantastice înspire care duce imaginația, pentru ca să se oprească chiar la intrare în ea. Ceea ce vedem nu este dovedit, nu este o realitate a științei, ci doar un obiect posibil al ei și în același timp un obiect al imaginației și conștiinței înseși a spectatorului. Omul este obligat să creadă că ficțiunea științifică se desparte de fantastic printr-o linie și de o parte a acesteia se află înutul imposibilului, iar de cealaltă parte realizabilul și conștientul, după un anumit număr de ani, ca un viitor apropiat ori îndepărtat al științei. Aici teoria lui Roger Cailloux nu ne spune nimic prin ce fantasticul științific poate să aibă întîietate la realizare, iar ficțiunea fantastică să nu își atingă ținta în această privință. Ca și un bun fantastic literar și ficțiunea științifică poate să producă același grad de îngrozire și înfiorare a cititorului. Dar ceea ce desparte fantasticul științific de un bun fantastic literar, care-l depășește, este gradul superior al imaginației artistice, grija mai mare față de tradiția literară și interesul filozofic și psihologic mai adînc față de omul real și destinul lui în timp. Realismul fantastic, dacă se poate așa numi această deschidere a fantasticului pentru omul modern, îl intrigă pe om să înțeleagă că gradul de conștiință e mic, că prin aco-perișul casei sale străbate în mod serios ploaia și că-i nevoit să părăsească izolarea sa ca ființă socială și să se reîntoarcă în sufletul străvechi și universal, mai mare decît organismul societății și mai mare și mai bogal decît lumea care trăiește pe măsura propriei sale mențineri. Cu aceste concluzii încheiem, sperînd că cititorul va găsi în proza fantastică a acestui deceniu ficțiunile de nedepășit ale lumilor și realismul fantastic care contopește posibilul cu imposibilul, realul cu irealul, științificul cu pseudostiințificul.

În românește de GEORGE BULIC

DERVIȘUL ȘI MOARTEA a lui Meșa Selimovici

Se spune că omul, în ultimele sale clipe, își aduce aminte de tot ce a făcut în viață, revede, în numai câteva secunde, premergătoare morții, „filmul” întregii sale existențe.

Dervișul Ahmed Nurudin știe dinainte când va muri, el este condamnat și cunoaște cu precizie care va fi ultima zi a sa. Vegheat cu strășnicie de oamenii legii, el își așteaptă această zi, își așteaptă moartea, asemeni lui Josef K. din „Procesul” lui Kafka. Așteaptă cu resemnare și, în răgazul pe care-l mai are pînă la împlinirea sentinței, va așterne pe „hîrtia ce așteaptă ca o provocare” „filmul” — vieții sale. Acesta va fi un adevărat proces, o judecată a faptelor, a gândurilor, a dorințelor pe care le-a avut. Va fi, așa cum spune eroul, „judecata sa cea din urmă”, „... în care eu sînt totul, și judecător, și martor și împrișinat. În toate voi fi cinstit pe cît voi putea, pe cît oricine poate...”

Procesul interior pe care-l va avea dervișul este o sondare a celor mai profunde zone ale sufletului omenesc, străvechi și nebănuite. Căutînd răspuns la întrebările eternel umane, dar înfățișînd tototată dilemele, angoasele omului modern, romanul este o dramă temporală, o dramă a omului de pretutindeni și din toate timpurile.

Adîncit în studiul Coranului, a filozofiei lui Ibn-Sina și Imami Gazali, Ahmed Nurudin duce o viață de meditație, dedicată credinței. Dar deodată el este smuls din liniștea și siguranța pe care i-o dădea cuvîntul lui Mohamed, totul începe să se clatine, „totul a ajuns sub semnul indoielii”. Totul începe din momentul în care fratele său... fără să fi făcut ceva rău, se pomenește într-o dimineață arestat”. Din acest moment dervișul începe să-și pună întrebări la care Coranul nu dă nici un răspuns. Ieșind din tiparele dogmei, dervișul va porni pe spinoasa cale a cunoașterii. Contactul cu realitatea va fi dur. Dervișul va cunoaște indoiala, teamă, singurătatea, se va instrăina, va afla păcatul existențial. Căci, odată cu arestarea nemotivată a fratelui, Nurudin îl va cunoaște pe Hasan (viitorul său prieten) care-i va alimenta permanent indoielele, dubiile, contradicțiile ulterioare.

Hasan este viața însăși.

Dacă dervișul este înfrumusețarea rațiunii, a meditației, a credinței, a vieții bazate pe principii, Hasan reprezintă sentimentul, viața însăși, instinctul, vocația libertății absolute.

Confruntarea aceasta între două feluri radical opuse de-a concepe existența este însăși dilema în care, de-acum, se află Ahmed Nurudin: „Pe-o parte sînt negru, pe cealaltă alb. Acesta sînt eu, împărțit în două, totuși întreg. Nu se amestecau dragostea și ura, nu puteau să se ucidă una pe cealaltă. Mi-erău necesare amîndouă”.

Trebuînd să alege, dervișul va alege partea cealaltă, cea neagră, va alege ura. După ce îndoiala înlăcuse credința, acțiunea va lua locul meditației: va organiza o răscoală, apoi îl va ucide pe judecător, a cărui soție o dorește în taină și căreia îi oferă căsătoria. Dar ea îl respinse cu indignare. Ea fiind, nu întâmplător chiar sora lui Hasan. Astfel alegerea făcută înseamnă pentru derviș sfîrșitul. Înfrîngerile se în lanț, este condamnat și acum așteaptă, este ultima lui noapte, după ce va așterne și ultimul rînd, va fi dus pentru totdeauna. Iar ultimele cubinte pe care le scrie sînt aceleași cu care începuse: „Martor fi-mi timpul, început și sfîrșit a tot ce există, că tot omul este oricînd la pierzare”.

Primii cocosi au și cîntat „... dînd pinteni timpului, să nu adoarmă, grăbind nenorocirile...” grăbind sfîrșitul.

Sfîrșitul, sau poate începutul. Pentru că în ultima noapte a sa, dervișul își va cunoaște fiul, rod al unei trecute și unice iubiri, trimis de mamă la el, spre-ai călăuzi primii pași. El va cunoaște doar câteva ceasuri înainte de-a muri: „...mă va înlocui în acest loc, și în viață, os din osul meu, poate eu cel de altădată, viața continuă”.

P. VOINEA

MEȘA SELIMOVICI

DERVIȘUL ȘI MOARTEA

Bismilahir-rahmanir-rahim !

Martoră fie-mi călimara și pana și ceea ce cu pana se scrie ;
Martor fie-mi întunericul nesigur al înserării și noaptea și tot
ce ea reînvie ;

Martoră fie-mi luna când crește și zorile când albe se ivesc

Martoră fie-mi ziua de apoi și sufletul ce singur se căiește ;

Martor fie-mi timpul, început și sfârșit a tot ce există, că tot omul
e oricând la pierzare.

Cap. I.

Îmi încep această poveste așa, fără vreun scop, fără vreun folos, pentru mine sau pentru alții, dintr-o nevoie mai mare decît folosul sau rațiunea, ca să rămînă o însemnare a mea despre mine, o însemnare a chinutei voroave cu mine însumi, cu speranța îndepărtată că se va ivi o soluție cînd socoteala va fi făcută, dacă va fi, cînd deja voi fi lăsat aceste urme de cerneală pe hîrtia ce așteaptă ca o provocare. Nu știu ce va rămîne însemnat aici, dar în cîrligile slovelor se va găsi ceva din cîte s-au întîmplat în mine, și nu se va mai pierde în vîltoarele ceței, ca și cum nici n-ar fi fost, sau ca și cum n-aș și știut ce a fost. Astfel voi putea să mă văd în devenire, această minune pe care nu o cunosc, și-mi pare o minune că n-am fost din toldeana ceea ce sînt acum. Îmi dau seama că scriu înțelept, mîna îmi tremură datorită lămuririi ce mă așteaptă, datorită judecării pe care o încep, în care eu sînt totul, și judecător, și martor și împrieinat. În toate voi fi cinstit pe cît voi putea, pe cît oricine poate, căci încep să mă îndoiiesc că sinceritatea și cinstea sînt una și aceeași : sinceritatea e convingerea că vorbim adevărul (și cine poate fi sigur de asta), iar cinstea este de mai multe feluri, și nu toate se împacă între ele.

Numele mi-e Ahmed Nurudin, mi l-au dat și l-am primit cum mi-a fost dat, cu mîndrie, iar acum mă gîndesc la el, după un lung șir de ani care s-au lipit de mine ca pielea, cu mirare și uneori surîzînd, căci „lumina credinței” — aceasta este o vanitate pe care nici n-am simțit-o și de care mă și rușinez puțin. Ce lumină sînt eu ? prin ce sînt luminat ? Prin înțelepciune ? știință aleasă ? suflet curat ? cale dreaptă ? bunăcredință ? Totul a ajuns sub semnul îndoielii, iar acum nu mai sînt nici Ahmed, nici șeic, nici Nurudin. Totul alunecă de pe mine, ca o haină, ca o platosă, și rămîne doar ceea ce a fost dintru început, doar pielea goală și omul gol.

Am patruzeci de ani, dificilă vîrstă : omul e destul de tînăr încă pentru a avea dorințe, dar deja prea bătrîn pentru a și le înfăptui. Acum se sting în fiecare îndoielile, pentru a deveni puternic prin obis-

ORIZONT



nința și siguranța dobândită, în nepuința ce urmează. Iar eu abia acum fac ceea ce trebuia încă de mult să fi făcut, pe vremea abundenței înfloriri a trupului, când nenumeratele căi sînt toate bune, iar îndoielile sînt folositoare toate, la fel ca și adevărurile. Păcat că nu am eu zece ani mai mult, ca bătrînețea să mă ferească de răzvrătiri, sau zece ani mai puțin, ca să-mi fie totuna. Căci treizeci de ani înseamnă tinerețe, gîndesc eu acum cînd m-am îndepărtat de ea irevocabil, tinerețe care de nimic nu se teme, nici chiar de ea însăși.

Am spus o vorbă ciudată : răzvrătire. Și am oprit pana deasupra rîndului drept în care a rămas înlipărită o îndoială prea lesne pronunțată. Pentru prima dată mi-am numit astfel suferința, și nicicînd înainte nu m-am gîndit la ea, nu am numit-o astfel. De unde a venit cuvîntul periculos ? Și e doar un cuvînt ? M-am întrebat — n-ar fi mai bine să mă opresc din scris, ca totul să nu fie mai rău decît este acum. Căci dacă scrisul scoate din mine pe căi inexplicabile chiar și ceea ce n-am vrut să spun, ce n-a fost gîndul meu, sau e gîndul meu necunoscut ce se ascunde în întunericul din mine, încoțîr de emoție, de simțuri care nu mă mai ascultă, dacă totul e așa, atunci și scrisul e o nemiloasă prigoană, o treabă drăcească, și poate că cel mai bine ar fi să rup pana de frestie grijului ascuțită la vîrf, să vîrs călimara pe dala de piatră din fața tekijej, ¹⁾ ca pata neagră să-mi aducă aminte, să nu mă mai apuc nicicînd de magia ce trezește toate duhurile rele. Răzmeriță ! Oare-î doar o vorbă, sau e un gînd ? Dacă-i gînd, atunci e gîndul meu, sau îndoiala mea. Dacă-i îndoială, vai de mine. Dacă-i adevăr, și mai rău pentru mine.

Dar eu n-am altă cale, nu pot spune nimănui în afară de mine și de hirtie. De aceea continui să înșir nesfîrșite rînduri, de la margine la margine de pagină, de la margine la margine de gînd, în lungi șiruri ce rămîn ca mărturie, sau ca învinuirea. A cui învinuire, Dumnezeu mare, care m-ai dat pradă celui mai greu chin omenesc, — să mă cercetez pe mine însumi, a cui, împotriva cui ? Împotriva mea sau împotriva altora ? Dar nu mai există scăpare, această scriere e ceva de neînălțurat, ca viața, sau ca moartea. Va fi ceea ce trebuie să fie, iar vina mea e că sînt ceea ce sînt, dacă e o vină asta. Mi se pare că totul se schimbă cu desăvirșire, totul se cutremură în mine din temelii, și lumea se clatină cu mine, căci și ea e fără de ordine, dacă dezordinea e în mine, și totodată și ceea ce se întîmplă, și ceea ce a fost, are aceeași cauză : că vreau și că trebuie să mă respect. Fără asta n-aș putea trăi ca un om. Poate pare caraghios : am fost om cu cel de ieri, și vreau să fiu om și eu cel de azi, care e altfel, poate chiar opus, dar aceasta nu mă neliniștește, căci omul e schimbare, și e un păcat să nu ascultăm de conștiință, atunci cînd se arată.

Sînt șecul tekijej mevleviților, cel mai numeros ordin și cel mai curat, iar tekija în care trăiesc se află la ieșirea din kasaba, ²⁾ între zidurile negre și cenușii ale trecătorii, ce ascund înalțul cerului, lăsînd doar o frîntură albastră deasupra, ca o zgîrcită îndurare și amintire a

¹⁾ Tekija, casă în care locuiesc dervișii.

²⁾ Kasaba, oraș (musulman).

împărăției imense a cerului copilăriei. Nu-l iubesc, această îndepărtată amintire mă chinie tot mai mult, ca o posibilitate neîmplinită, deși nu știu ce fel de posibilitate. Cu totul nelămurit, fac **asemănarea** între pădurile suculente deasupra casei tatălui, cîmpiile și livezile din jurul iezерului, cu defileul de piatră în care sîntem prinși eu și tekija, și mi se pare că există multe potriviri între această strimtoare din mine și din jurul meu.

Tekija e frumoasă și întinsă, aplecată spre pîrîul ce taie prin piatră, venind din munte, cu grădină și spaliere de trandafiri, cu verandă, cu un cerdac încăpător în care liniștea e moale ca bumbacul, și mai vădit datorită susurului lin al pîrîului de sub ea. Casa, cîndva harem al înaintașilor, a fost dăruită ordinului de către bogatul Ali-aga Djanic, pentru a fi reședință dervișilor și adăpost săracilor, „căci ei sînt inimi zdrobite“. Cu rugăciuni și cu tămîie am șters păcatul din casa aceasta și tekija a dobîndit faimă de loc sfînt, deși n-am izgonit cu totul umbrele tinerelor femei. Uneori se părea că ele trec prin odăi și că se simte mirosul lor.

Toți știau, de aceea nici nu ascund — căci scrisul acesta ar fi o minciună pe care o cunosc (pentru minciuna pe care n-o știe, cu care se înșeală inconștient, nimeni nu e vinovat), că tekija și faima ei am fost eu, temelia și acoperișul ei. Fără de mine ea ar fi o casă cu cinci odăi, la fel cu toate celelalte, cu mine a devenit o fortăreață a credinței. Era ca o pavăză a kasabei, de rele știute și neștiute, scut al ei, căci alte case în urma ei nu erau. Gratiile dese de lemn și zidul gros din jurul grădinii făceau izolarea noastră mai puternică și mai sigură, dar poarta e mereu deschisă, ea să între oricine are nevoie de consolare și izbăvire a păcatelor, și-i întîmpinam pe oameni cu vorbă bună cînd veneau, deși erau mai puțini decît nevoile și mult mai puțini decît păcatele. Nu sînt orgolios pentru ceea ce am făcut, și ceea ce am făcut pentru credință e într-adevăr ceva, sincer și total. Consideram ca o datorie și ca o fericire să mă păzesc pe mine și pe alții de păcat. Și pe mine, a ascunde aceasta ar fi zadarnic. Gîndurile păcătoase sînt asemeni vîntului, cine le-ar putea opri? Și nu cred că asta e un păcat mare. Ce-ar mai fi credința dacă n-ar exista ispitele, care trebuiesc înfrîinate? Omul nu este Dumnezeu și puterea lui constă tocmai în a-și depăși natura, așa credeam iar dacă n-are ce să depășească, în ce-i mai stau meritele? Acum gîndesc altfel despre toate astea, dar să nu vorbească înainte despre cele ce vor veni cînd va trebui. Va fi vreme pentru toate. Am pe genunchi hîrtia care așteaptă răbdătoare să primească povara mea, fără a mă scăpa de ea și fără a o simți ea însăși, în fața mea e o noapte lungă fără de somn și multe nopți lungi, voi ajunge la toate, voi face tot ceea ce trebuie, mă voi scuza și mă voi apăra, graba nu e necesară, și văd că sînt lucruri despre care pot scrie acum, iar după aceea poate niciodată. Cînd va veni vremea și dorința de a spune altele, și ele vor veni la rînd. Le simt cum stau îngrămădite în încăperile creierului meu și cum una o trage pe cealaltă, căci sînt legate, nici una nu trăiește doar pentru ea însăși, și totuși există o anumită ordine în această imbulzeală, și mereu una, nu știu în ce

fel, răsare dintre celelalte și iese la lumină, să se arate, să lovească sau să liniștească. Uneori se îngrămădesc, sar una la cealaltă, nerăbdătoare, ca și cum s-ar teme să nu rămână nerostite. Încet, este vreme pentru toate, eu însumi mi-am dat-o, iar judecata are înfățișări și mărturii, nu le voi ocoli, și voi putea la urmă să-mi aduc sentința mie însumi, căci doar eu sînt în cauză, nimeni altul, nu mai eu. Lumea mi-a devenit deodată o taină, și eu lumii, ne-am oprit față în față nu ne mai recunoaștem, nu ne mai înțelegem.

Să mă întorc din nou la mine și la tekije. Am iubit-o și o iubesc. E tăcută, curată, e a mea, miroase a flori vara, a zăpadă și vînt tăios iarna, o iubesc și pentru că a devenit cunoscută datorită mie, și pentru că îmi cunoaște tainele pe care nu le spuneam nimănui, pe care le ascundeam și de mine însumi. E caldă, lăniștită, porumbelii gunguresc pe acoperiș în zorii zilei, ploaia cade pe țigle, pe pietriș, și acum cade, insistență, nesfîrșită, deși e vară, se scurge de-a lungul ulucilor de lemn în noaptea ce s-a așternut cobe deasupra lumii, mi-e teamă că nu va trece niciodată și sper că soarele va răsări în curînd, o iubesc pentru că sînt ocrotit de liniștea celor două camere ale mele, în care pot să fiu singur cînd mă odihnesc de oameni.

Pîriul îmi seamănă, abundent și aprig cîteolată, dar liniștit de cele mai multe ori, neauzit. M-am întristat cînd l-au îngrădit, mai jos de tekije, și cînd l-au obligat, cu ajutorul șanțurilor, să fie supus și folositor, mîinindu-l prin jgheaburi să învîrtească roata morii, și m-am bucurat cînd, crescînd a dărîmat zăgazul și s-a revărsat liber. Știam, însă, că numai imblinzit macină grîul.

Dar iată, porumbelii se fac auziți din pod gungurînd încetișor, ploaia toarnă în continuare, de cîteva zile, și eu nu pot ieși de sub streșină, e o poveste a zilei ce încă n-a sosit. Mi-a amorțit mîna în care țin condeiul, luminarea pîlpîie ușor stropînd cu mărunte scînteii, apărîndu-se de moarte, iar eu privesc spre șirurile lungi de litere, ținte ale gîndurilor, și nu știu dacă le-am ucis sau le-am dat viață.

În românește de IOAN PEIANOV

YWAN GOLL

MELODIA ZĂPEZII

*O săbatică zăpadă multicoloră zăpadă a sufletului meu zăpadă
Un viscol de stele sfărimate
Și trandafiri de cristal*

*Auziți voi melodia zăpezii din văile iernii
Jocul celor șapte culori
A topitului curcubeu
Care deasupra nenăscutelor viori
Cintă în lemnul sunător al copacilor?*

*Trandafiri de zăpadă pălesc în fața durerii
Insdși pasărea zăpezii tace*

JIRI WOLKER

CUTIA DE SCRISORI

*Cutia de scrisori din colțul străzii
nu-i un obiect oarecare.
Ea înflorește albastru,
lumea o stimează mult,
și se destăinuie pe de-a-ntregul,
aruncă în ea scrisori cu două fețe:
una-i întristată, veselă e cealaltă.*

*Scrisorile sînt albe ca polenul florilor,
și așteaptă trenuri, vapoare și oameni
care le seamănă aiudoma vîntului și albinelor,
-- acolo unde sînt inimi:
stigmatate roșii
ascunse în corola trandafirie a floarei.*

*Dacă o scrisoare se oprește acolo în zbor
crește deasupra fructe
dulci sau amare.*

JULIANE WINDHAGER

LOCUIAM ÎMPREUNĂ

*Locuiam împreună
intr-o casă de lemn
la malul unei ape molcom curgînd.
Mi-am atîrnat acolo rufele,
dar asta era
cu mult înainte.*

*Tu nu ți-ai mai adus aminte,
doar uneori
spre mine te uitai nepăsător
și în zadar
căntai pe chipul meu
ceea ce pierise de mult.*

*Și dintr-odată ai plecat pentru veți,
usemenea lui Elias.
S-au fărîmat țiparele vechi
despre moarte sau întoarceri.
Ce aș fi putut să întreb?
Rufele noastre din casa de lemn
au fost adunate
acum două veacuri.*

*Mai tîrziu, după aceea,
ai început să-mi trimiți solii:
zboruri de păsări
sau în capsulele
copăceilor de roade culeși
simburi de aeroliți.*

*Inseamnă oare
că vom clădi din nou
pe alte maluri?*

În românește de PETRE STOICA

Ion Caraion:

„NECUNOSCUTUL FERESTRELOR“

Volumul retrospectiv „Necunoscutul ferestrelor” ne pune față în față cu opera poetică a lui Ion Caraion, unul dintre cei mai autentici poeți ai generației mature de astăzi.

Desigur, nu intră în indeletinicirea noastră să ne apropiem de înțelegerea poeziei printr-o așa-zisă „analiză obiectivă” adică printr-un impersonal și frecvent exercițiu critic. „Inteligenta nu se poate măsura cu poezia” — observa Rembois în „Univers de la parole” — apropierea de poezie făcându-se, după părerea noastră numai cu ceea ce Pascal înțelegea prin „neliniște cosmică”. În relațiile cu poezia interesează starea noastră afectivă, impresia de nouitate pe care aceasta o aduce.

Cu sentimentul respectiv ne-am apropiat de poezia lui Ion Caraion. Volumul „Necunoscutul ferestrelor” se deschide cu primele plachete apărute în vremea războiului: „Panopticum”, „Omul profilat pe cer”, „Cîntec negru” — adică mesajul unei poezii care, deși apărută înainte de 1947, la lectură își conservă frumusețea nu numai în istorie, ci și în actualitate, deși s-au suprapus de atunci altele judecâți critice.

Ceea ce străbate lirismul acestor poezii e ideea suavă și imensă a umanismului. Caraion, care va cunoaște din plin vigoriile vieții, aproape că tirăște realitatea după sine atunci cînd mărturisește: „Strofe injunghiate, bătute în pari, / scrîșnite ca piatra ce-mprejmuie schitul; / strofe scrise lingă hoți și lîlhari / care injură de sfinți și dau cu cuțitul. / Te zgîrii în ele sălbatic să treci, / o pădure de cîntec a venit să te cată — / vorbele au cuie-n urechile blegi / și zilele lungi cad prin ferestra ujită...” În unele poezii războiul devine o adevărată obsesie. Ochiul lui Caraion își păstrează forța să vadă bărbăția tindei spirituale a omului, mărirea lui tragică într-o epocă de prăbușiri și tranziție, rezistența lui în fața atacului forțelor elementare:

„Mint cugetele toate. Sufletu-] strîng — nu-l aud.
Oriunde
e om, omul s-ascunde”.

Exaltarea eului dă un caracter inedit versurilor din această epocă prin exprimarea unor noi forme de simfire, cu o deosebită extensiune a elanului: „Mă trag în mine simplu ca-ntr-un scrin / de timp, în care marea n-treagă-a deșertat / lot grîul unui cîntec neiertat / și toată cerga linului festin”.

Un limbaj nou se face auzit la Caraion. Umbrele sufletului său sînt puse în mișcare de o limbă riguroasă, fără prea multe zorzoane stilistice:

„S-a făcut înalt și frumos.
S-a făcut tîrziu și imens.
Din ce în ce mai rar, vîntul
tresărea în vulturii verii.
Era numai viitor și hazarduri
cu care-și căpțușea, dragostea timpul.

Nota de reală prospețime, puterea de plasticizare, acele expresii naturale ale unei adevărate conștiințe, dau un caracter alăt de singular poemelor lui Ion Caraion

din aceste prime plachete. Dincolo de ideile, de credința pe care o comunică, un anumit fluid le-a asigurat pînă astăzi o audiență reală, cu toate că poetul nu ocotește expunerea directă, sau poate tocmai fiindcă folosește adeseori, cu dezinvoltură, ceea ce Mallarmé numește „parole immediate”. Iată aceste strofe de o stringență actualitate:

„Sintem viitorul și rădăcinile
și somnul în care intră grădinile
și ochii și urechile și miera și laptele.
Sintem laptele.

Sintem armele care nu ruginesc.
singele adinc și munții cînd cresc
și fîntina și rugăciunile.
Sintem genunile.

Sintem cei ce nu uită și-așteaptă,
Prispa de dragoste și plînsul în șoaptă
și toate-ntrebările.
Sintem muștrările”.

Cînd ajungem la volumele de maturitate din „Necunoscutul Țerestrelor” — la „Eseu” și „Dimineața rimăului —” — poezia lui Caraion, afirmînd parcă o gândire sintetică, devine deodată o modalitate de cunoaștere, materie spirituală. În interвалul de timp care desparte cele două cicluri din lirica sa, s-au consumat atîtea experiențe! Înțoarcerile în trecut sînt obsesive astfel că revolta lui cunoaște un transfer în metafizic. Universul apare ca o facultate intuitivă. Ion Caraion duce un război cu el însuși căutînd să înțeleagă lucrurile în organicitatea lor. În această rătăcire neîstovită se află esența noii sale poezii, care cunoaște forme evolute de expresie modernă, și în care ornamentul literar care frecventează poezia unor conștrați de generație, îi este străin.

Transcriem această „Comoară cucerită”, poate cea mai substanțială poezie din ciclul de maturitate:

„Toate degetele au ochii deschiși, dar numai mîinile
își păstrează memoria, numai mîinile clipei neverosimile.
Buze și morminte viteze deschise spre cer și strigînd...
Cunosc în mijlocul imprevizibilului un arbore, sub care
de douăzeci de ani te iubesc toate cele născute din line.
Nimic nu prețuiește mai mult ca singele unui popor”.

Uneori poezia lui Caraion e descriptivă și evocatoare. Elementele ei de cadru sînt noaptea, ploile, diminețile, etc.

Găsindu-si expresia originală și realizată a unui temperament contorsional, Ion Caraion spune cu gravitate despre sensurile poeziei:

„Universalul jînd al nemuririi
și-nloarcerea copiilor în zei.
Ne îmbrăcăm în viscole ca mirii
Ori rătăcirăm în eglogi cu ei.
Noi dragoslea, noi pietrele, noi locul
de mistuire, fără de liman.
Pe zid și-aleargă umbra proorocul
cuvintelor cu capul în tavan”.

Credem că ar fi fortată o apropiere, o înrudire spirituală a lui Ion Caraion, cu cineva, cu toate asimilările inerente, care ca, la orice autentic poet, există. Simbolurile poeziei lui Caraion sînt ale lui proprii. El își menține un echilibru atît de personal în mijlocul manjestrărilor prolixе și exterioare ale unei anumite poezii actuale. De aceea sîntem siguri că puterea de vibrație a poeziei sale va fi în stare de noi și surprinzătoare geneze.

„Necunoscutul Țerestrelor” este o evidentă contribuție de prestigiu la afirmarea poeziei noastre actuale.

PETRU ȘFETCA

ADRIAN PĂUNESCU,

între laudă și contestare

Adrian Păunescu e un eruptiv. Așa cum se revărsă apele rostogolind valurile ce poartă vestigiile furtunii sau cum aruncă vulcanul lava fișnită din adânc, cu toată bogăția geodelor, așa poemele lui, structurate ciudat își desfășoară oarecum haotic substanța abia cuprinsă de o și mai ciudată cascaderă de cuvinte. Dezlănțuire de stihii, ciocnire de elemente într-o particulară cosmicitate purtând pecetea catastrofelor geologice. Adrian Păunescu e o ființă somnambulă. Inconștientul lui plin, prea plin, în stare de veghe ca și-n stare de somn, abăfîndu-se de la linia dreaptă, de la drumul parcurs cu ochii deschisi, încearcă să străbată o altă cale, calea proprie, lăsînd în urmă toate conținuturile bizare și toate combinațiile posibile ale acestui tărîm creator : „Cu brațele înlînce ea pare o femeie, / plutind pe un pervaz care-o susține, / cînd mantia aprinsă și-o descheie, / apa fîntinii mă cuprinde și pe mine.// Peste puhoiul, trîndav acum, răsare luna / sau aslințește luna, ca un adînc de turlă : / voi regăsi aici, în tulpărea cîmpie, totdeauna / momentul cînd debordă fîntina somnambulă ? (F. S. p. 29).

A debutat în 1965 cu *Ultrasentimente (U)*, urmat în 1966 de *Mieii primi (M. P.)* și în 1968 de *Fîntina somnambulă (F. S.)*, volume ce alcătuiesc treptele unei evoluții, marcînd un spor poetic ce se urea, și pînă la un punct reușeste să fie, ieșit cu totul din comun. Contestat de unii, elogiat de alții, și-a continuat calea nestîngerit, fără să fiină seama nici de laude, nici de injurii, socotînd poate că descoperîndu-și filonul propriu, e mai potrivit să se lase condus pe firul lui de un instinct poetic aproape sigur. Pentru că, trebuie s-o spunem de la început, fie că ține de modalitatea proprie, fie e o aparență, impresia de spontaneitate și prospețime, experiență frustă și primară, de reelaborat, rămîne după lectura tuturor cărților sale. S-a făcut un cap de acuză chiar, învinuindu-i-se poemele de material poetic neprelucrat. Ceea ce s-ar putea să fie departe de adevăr.

Ultrasentimente e un volum al tatonărilor. Poetul ușor descumpănit de erupția lirică, se află „în zilele de mare emoție”, pregătindu-se „pentru o altă vîrstă”, în situația vulcanului ce anunță doar prin aburi și scînteii, uneori prin cîte-o plează de lavă, activitatea viitoare. Teme abia schițate, de la desprinderea de părinți (Familialul obicei — cînd copitele mieilor sînt prea fragede —, Smulgere din părinți) la continuitate (Fîntina cu chipuri), de la contactul primar cu existența surprins în senzații tari (Dans de fecioare, Emoție de după ploaie) pînă la intuiția devenirii (Intrarea în viitor), ca să le amintim pe cele mai importante. (Altele, ca *lul troian*, *Crusoe*, *Hamlet*, revenînd ulterior ca niște leit-motive). S-au subliniat la apariția volumului, sensurile bogate ale poemelor, clocotul verbal, impulsivitatea, vigoarea, vitalitatea, o anume bravură potivită vîrstei ca și puținele ecouri străine. Poetul mărturisește neliniștea zilelor de emoție : „Imi dezgolesc în fața voastră anii, / Si denunț întrebările nerezolvate / Cu care voi intra în vîrsta nouă” (U. p. 12). Un anume narcisism străbate paginile primului volum, continuîndu-se și-n celelalte : „Narcis mie însumi imi apar” (F. S. p. 18). Contemplarea conținuturilor, adîncirea, un narcisism al cunoașterii mai de grabă decît al dragostei, dacă între cele două aspecte s-ar putea face o delimitare strictă. Preocupat de descifrarea alcătuirilor intime sau demontarea mecanismului pentru a-i înțelege funcționarea, poetul are nevoie de o intuiție proprie pe care a găsit-o în acele ultrasentimente specifice : „Ceva mă pătrunde, mă mistuie blind, / Și-s rob trăsăturilor sale ascunse. // Nici dragoste nu-i, nici mirare, nici flacără, / Nici țărîm și nici vid, nici pîrinte sau braț — / Ceva care scapără, care nu scapără, / Ceva între cumpănă și-ntră nesat” (U. p. 87). O trimitere putem face și la *Mieii primi* (p. 22). Un flux imaginațiv de-

bordarii poartă aceste stări sufletești deosebite, trăite-ntr-o incandescență proprie, la presiuni mari și intensități cosmice, fiind pe măsura celor surprinse din existență lui și a lumii. Teme obsesive abia amintite, primindu-și mai tirziu, în celelalte volume închegarea deplină. Viziunea existențială nu depășește la început o dialectică a contrastelor dar pe măsura revărsării valurilor de lavă, solidificate în diverse structuri, luând felurite forme, atinge dialectica contradicțiilor fundamentale, constituindu-se deplin încă în Miei primii. Și dacă contactul direct, realizat cu lumea nu depășește în Ultrasentimente nivelul simțurilor (s-a spus de altfel că poetul e un „senzitiv”) urcă în Miei primii o nouă treaptă ca să se oprească în Fintina somnambulă la cunoașterea rațională.

Obsesia devenirii străbate ca un izvor subteran prin toate volumele poetului. El însuși devine: „Iutul ca o sevă enervată... Sui-e mine și învinge înc-o dată” (U, p. 25), după cum toate marchează ritmul acelei curgeri: „Lantul palid al fintinii se coboară, / Lantul roșu al fintinii suie în adânc. / Peste tot atit albastru curge-n seară, / Că îmi vine să m-așez lingă fintină și să plîng” (U, p. 24), sfîrșind în marea devenire universală: „Noi simtem frazele și armele cu care / Se-ncaieră, se laudă sau se împacă / Pămîntul înegrit și cerul negru” (M. P., p. 68). Fiecare lucru poartă în el negarea și afirmarea, după cum leagănul este în același timp mormînt: „Nu renunțați la selea de moarte căci în ea / Mai cucăie puterea de a rămîne-n viață / Precum sine cu sine, ca o osîndă grea, / Prin molecula apei trec cruci mereu de gheață” (F. S., p. 46), sau „Bărbatul cînd se-apeacă asupra umbrei sfinte, / ce pare-n veci femeie, privește tremurînd / în haosul venirii și pierderii lumii, / privește el în propriul său mormînt” (F. S., p. 74).

Curgerea heracliteană își găsește expresie în multe din poemele volumelor: Nisipurile, Infernul în Miei primii, Riu, Resturi etc. în Fintina somnambulă, închegări lirice pline de un patos desprins din patetica desăfurare existențială. Tendințele sînt contradictorii și macină ființa umană, așa cum e măcinat eul poetului, pendulînd veșnic între pămînt și cer, limită și nemărginire, trup și suflet, senzație și gînd, neliniște și echilibru. O mare desăfurare de forțe contrarii dau multiplele fațete ale chipului nostru și multiplele posibilități. Dintr-o magmă nesfîrșită și veșnică prime-nire sîngesc alcătuirile trupului și sufletului, așa cum din matricea nescătată a lumii se nasc mirifice forme, perpetuîndu-se la înlinat, pierind ca să învie: „Simtem averea pămîntului, trupuri... Cu fiecare generație pămîntul / Încearcă firea noastră cu alte semințe, / Unii devenim renaștere, alții decadentă” (M. P., p. 70). „Infernul este gata în fiecare lucru, / Funcționează bine și focurile lui, / Și focurile noastre cu flăcări păcatoase, / Și un sublim neutru al forței nimănu!” (M. P., p. 49). O poezie ce ar merita să fie citată în întregime, fiind elocventă pentru înțelegerea acestei pendulări și prefaceri este Culoarele, una din cele mai susținute, dînd dovada unei intuiții excepționale și a unei capacități metaforice rar înfîlțită: „Afară din privire e cerul cine știe / Cum ancorat pe salturi de roșii meteori, / Și carnea ne desparte ca o corlînă vie / De ultrasentimente mișcate de culori // Și galben, galben bate în frunzele căzute / Emoția pierdută în vechiul antipod. / Prin uriașul galben roșind vibrații mute / Oglizile nervurii răsfrîngerii roșii rod, // Ne depărtăm spre umeri, cu sîngele în lanțuri / În roșu fără margini și fierbător și greu, / Și apa luminează un început prin șanțuri / Spre mări fosforescente ca peștii lor, mereu. // Ne-apropiem de negru, din nou venim spre negru, / Tiritul, leagănatul și credincios ecou, / Și cineva ce simte mai timpuriu înecul / Genunchii ni-i atinge, întunecat din nou” (M. P., p. 22).

În același timp o alunecare și-n încercarea redresării, ciocnirea ce se poartă pe cele două planuri: „Un continent se-ncaieră c-o stea Pămîntul zvîrle morții asupra cerului, și proiectile. / Iar cerul zvîrle nou-născuți și umple planetele / Și podidește calendarele cu zile. // E-n noi mereu ceva mai mult ca noi, / O lege ca un trup în care trupul ne e strîns. / Ducem războiul cerului cu lutul / Și ochii noștri îi răspund cu plîns” (M.P.p. 69). Poate, în viziunea poetului, „depindem prea mult de stele” și e, cine știe? un regret în faptul că simtem „răscrucile cu mulți trecători”. Dar, în încercarea de descifrare a procesului de cunoaștere cu toată integrarea în cosmos, mărturisită în repetate rînduri, detașarea fiind posibilă, chiar necesară, poate duce și la o relație autonomă, la o independență înțeleasă într-un anumit chip. Pămîntul e o modalitate a morții, carnea una a vieții, peste toate un foc și o altă realitate căreia poetul îi va dărui lirismul înfiorat al unei revelații pure: „un gînd e tot universul”, „În gînd e totul, mizgă și vis, / Urșii, lichenii,

formele, apele, / Gîndul răstoarna iarna pe lume, / Închide cerbii și-agită apele", „Fruntea e dealul unui mod cosmic, / Fruntea e stema pură a condiției umane. // Oricît s-agită brațul în aer, ca o sabie, / Gîndul este salvarea condiției umane" (M. P. pp. 101 și 116). *Poemul care închide în el toate aceste frămîntări, desfășurat larg, cu pinzele pline este gîndul din Fintina somnambulă: „Tu ai un gînd în tine, de sus și pînă jos / un gînd înlăcrimează întreaga ta făptură / ești gînd și carne, gînd și singe, gînd și os, / ești gînd și mină, gînd și timplică, gînd și gură. // Se vede gîndu-n tine ca peștele în apă / întins perfect înoată mereu din loc în loc, / vorbește, cîntă, plînge, adie, tună, sapă, se-mbolnăvește, zboară, renaște și ia loc" (p. 138). O trimiteră precisă la cuvînt (logosul în același timp gînd și cuvînt), încheie cu filituri limpezi și calme acest zbor cosmic: „Cuvintele sînt hrana pe care o așteaptă, / vorbește-i, dă-i recoltă de glas îndestulat, / și răsplătește trup al meu, cu vorba dreaptă, / gîndul alit de mare care ți s-a dat. / Ești singur tu și gîndul; și carnea ta e-adîncă / recolte se repelă, în spicele dumnezeiești, / și tu vorbești într-una și cineva mînîncă / neconținut cuvintele pe care le rostesci" (p. 141).*

Surprînderă devenirii e posibilă în două moduri: ori printr-o oprire, fixînd momentul, oarecum detașat și în afara procesului ca în Fix (M. P.), procedeu altfel folosit mai des la început, ori printr-o modalitate sui generis de agățare, surprinzînd deodată și desfășurarea exteroară și cea interioară, realizînd acordul între ele. E procedeu dialectic predilect al poetului care are capacitatea rar înfîlîntă să surprindă lucrurile în mersul lor neconținut. Poemul Nisipurile din Miei primii dau măsura acestei capacități.

O altă temă predilectă, derivată din prima, este aceea a desprinderii de părinți cu reversul ei, continuitatea, adică prezența noastră în părinți. La poemele citate din Ultrasentimente se pot adăuga Tineretea unchilor mei Ion și Dumitru din Miei primii sau Îndurerează din Fintina somnambulă. Ingenuitatea mielului prim, a mugurelui în care procesul se dezvoltă cu toate etapele ce duc la formarea cunoașterii i-a sugerat poetului simbolul conținut în titlul celui de-al doilea volum, deși o indicație găsim și în Ultrasentimente. Poetul mirat și mîndru în același timp de calitatea lui de miel prim, de început și continuare, a urmărit pe viu, întreaga gamă a acestui cîntec desfășurat cu iscusință. El descinde din timpuri mitice, din vîrste imemorabile, fiind atins cu o pecete de nesters.

Mitul este după părerea exegetilor expresia unei realități posibile. Acest real posibil revine în multe din poemele lui Adrian Păunescu. Portmitul se vrea o poezie programatică iar altele încercă circumscriserea într-o manieră personală a unor așchi mituri iar uncori se hazardază în mitizări proprii. Calul troian revine în toate volumele, variațiuni pe aceeași temă dar cu registre diferite: Armăsarul troian în Ultrasentimente, Calul fiului Troiei, Călușarii, Cîntec de friu în Fintina somnambulă. Altele, Marele Orb, Gulliver, ca să citez doar cîteva din cele multe, îi dau poetului prilejul unor meditații ușor convertite liric în timp ce alteori viziunea halucinantă se proiectează într-un tîrîm puțin explorat. A fi într-o pasăre din Miei primii este grăitoare. Există de altfel în poezia noastră contemporană o tendință accentuată către mit, specifică epocii, care a dat rezultate interesante atunci cînd mitul se pune în slujba cunoașterii, mai puțin atunci cînd este considerat o simplă poveste fără acoperire. Adrian Păunescu a știut să se ferească adesea de această alunecare desi unele poeme din Fintina somnambulă arată că s-a lăsat și el jurat de facilitate sau de-o neînțelegere a funcțiilor mitului.

Pe măsură ce cristalizarea s-a realizat, temperamentul expansiv al poetului s-a dublat de reflexivitate, înecatî încă într-o mare de percepții, dar care-și face totuși loc pentru că altfel asedint condiției umane n-ar fi posibil. Vesnica desprindere și întoarcere în circuitul existențial ca și neliniștile metafizice, un tremur de frunză în Ultrasentimente, accentuate în Miei primii, obsesive în Fintina somnambulă, vreau acea adîncire pe care nici Adrian Păunescu n-o putea realiza decît făcînd apel la principiile gîndirii. Neliniștea metafizică nu-i neapărat nevoie să fie un ecou din Blaga sau Arghezi. În definitiv nici unul din acești poeți nu deține monopolul ei și dacă ar fi să le cîntăm și acestora înaintași nu ar fi chiar alt de greu. Fiecare poet, fiecare om își poate pune întrebările fundamentale. Problema este cum le rezolvă și mai ales cum le converteste liric.

Poeme ca De dorul cui cresc Doamne, Întii a fost cuvîntul, Rușine, dor și frică, Trupul și sufletul, ca să cităm pe cele ce ni se par mai expresive, pot figura

akituri de alte încercări ale altor poeți care s-au încredințat să dea răspunsul lor. Poate revărsarea este prea puternică, poetul lăsându-se jurat de excepționala lui putere de plasticizare care a fost de altfel denunțată de unii critici ca periculoasă. Poate viziunile apocaliptice nu-și cunosc limitele dar existența însăși nu și le cunoaște iar pluralitatea formelor și plasticitatea lor poate fi oricind un indemn. Fără îndoială dacă ar fi să facem o trimitere la rolul metaforei revelatorii așa cum l-a definit Blaga, ar trebui să-și zăgăzuiască tumultul. Dar încercările lui de a face un salt propriu, ueză de mijloace ce-i sînt specifice, pe măsura unei structuri interioare de care trebuie să se țină seama.

Este inutilă amendarea poetului de către critică pentru verbalismul, lipsa de control și măsură, dezechilibrul formei, sufocarea ideilor în hășișul metaforelor, confuzie și impuritate. E adevărat, poezia lîndă să devină cosmos, ordine structurală, după corodonele interioare proprii, ordine lirică. Adrian Păunescu are un mod particular de a realiza aceste structuri lirice. Unora, poezia lui li se pare haotică și redondantă. Priorită dintr-un anumit unghiu și după canoanele unor anume curente literare poate, dar rămînînd la ceea ce poetul intenționează, măsura revărsării cine-ar putea-o măsura, așa cum incomensurabilă este revărsarea existenței însăși. Astfel păcatele ar putea fi tocmai virtuțile poeziei. Pericolul manierismului, poetul a știut, cel puțin pînă acum să-l evite, ruminînd în zonele proaspete ale contactului existențial pur în care corespondența dintre ceea ce este și ceea ce se constituie în conștiință, și-a găsit o adecvată expresie lirică, smulsă din adîncul ființei lui: „Flința mea întregă, lîntina somnambulă”.

ION MAXIM

LIVIU REBREANU DESPRE TEATRU

■ ION NEAȚA

Liviu Rebreanu descinde la București în toamna anului 1909. După peregrinări, măcinat de neajunsuri materiale, lipsit de orizont, se hotărăște să-i ceară din nou sfatul lui George Coșbuc. „Poetul țărănimii” îl recomandă lui Mihail Dragomirescu. La cenaclul criticului, L. Rebreanu cunoaște pe Emil Gîrleanu, Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Corneliu Moldovanu, Al. Stamatiad, Dumitru Anghel, Șt. O. Iosif.

La revista *Convorbiri critice*, L. Rebreanu, publică „Vorbura dragostei” (nr. 10, 1909), „Prostii” (nr. 2), „Calcușul” (nr. 5), „Golani” (nr. 8) și „Dintele” (nr. 12, 1910). Tot în acest an, Liviu Rebreanu fusese secretar de redacție.

Prietenia cu Emil Gîrleanu se arată fructuoasă încă de la început. Emil Gîrleanu îl recomandă prietenului său Pompiliu Eliade, directorul Teatrului Național, care-l încredințează umila slujbă de traducător de piese din limbile germană și maghiară.

Într-o notă din nr. 8/1910 al *Convorbirilor Critice* se arată că Mihail Sorbul și L. Rebreanu vor scoate de la 15. IX. 1910 o revistă pentru teatru și muzică, *Scena*. Tot din această toamnă datează și prima cronică dramatică, la revista lui M. Dragomirescu, despre „Moșelul” de H. Bataille și despre compania Davila. În același timp, tânărul ardelean lucrea în redacția ziarului *Ordinea*, colabora la *Falanga*, *Viata românească*, *Ramuri*.¹⁾

Numit director al Teatrului Național din Craiova, în 1911, Emil Gîrleanu îl ia pe Liviu Rebreanu ca secretar literar. Scrie cronici dramatice la *Universul literar* (1915), la *Scena*, condusă de A. de Herz. După primul război mondial, între 1919 și 1921 publică numeroase cronici și articole de teatru la *Sfătorul*. Anul între anii 1921 și 1923 deține cronică dramatică la *Viata românească*. Scrie între 1923—1925 cronici dramatice la ziarul *România*.

În 1928 e numit director al Teatrului Național din București și deține postul pînă în 1929. Apoi în 1940 e numit din nou director al aceleiași instituții, post pe care-l deține pînă la moarte. Din inițiativa lui s-a înființat Studioul Teatrului Național. El a hotărît să publice în colecția „Biblioteca Teatrului Național” toate piesele jucate. Tot lui i se datorește înființarea muzeului Teatrului Național din București.

Vreme de 15 ani Liviu Rebreanu a publicat în fiecare săptămână cronici dramatice sau articole despre teatru, dovedind o statornică pasiune, dar și deosebită pricepere, dar și o cultură temeinică acumulată cu migală. Dar Liviu Rebreanu a fost un constant cronicar dramatic, un animator al teatrului, nu și un teoretician al artei dramatice. Uneori, în cronicile dramatice teoretizează, stabilește direcții noi, de altfel unele dintre aceste idei își păstrează și azi valabilitatea. Chiar de la venirea în București, L. Rebreanu pleda pentru înnoirea Teatrului Național, pentru românizarea repertoriului teatrelor noastre, pentru încurajarea literaturii dramatice originale. În acest sens subliniază meritele imense ale lui Pompiliu Eliade, conducătorul Teatrului Național între 1908 și 1911, care a dat prioritate repertoriului național și a admis numai piese clasice bine traduse. Rebreanu elogiază și activitatea lui Alexandru Davila, dar îl și ironizează căci în 1910, compania dramatică Davila, urmărind numai scopuri comerciale, n-a introdus în repertoriu nici o piesă românească: „Nu este nici un teatru în lume care să desconsidere pînă într-atît literatura dramatică națională...”

Peste doi ani, în 1912, Liviu Rebreanu evidențiază strădaniile lui Davila de a introduce în fiecare săptămână piese din teatrul clasic. „Căci numai prin cultivarea teatrului clasic poate un teatru național să exercite o influență artistică, culturală, educativă și moralizatoare asupra marelui public. În menirea unui teatru național mai cu seamă aceasta trebuie să fie”²⁾. Teatrul este dator să satisfacă dorința publicului pentru frumos. Detestând melodramele, farsele și operele, Liviu Rebreanu recomandă teatrul clasic, realizat în condiții artistice impecabile. Pentru aceasta, piesele clasice trebuie bine studiate, distribuite cu grijă, montate ingenios, jucate cu dragoste și pricepere.

În numeroase cronicile teatrale, Liviu Rebreanu a pledat pentru crearea condițiilor favorabile reprezentărilor teatrale și muzicale. Din meschine calcule financiare ale guvernelor de atunci, opera română, neavînd local propriu, își susține reprezentările în sala teatrului, alternativ. L. Rebreanu critica lipsa de preocupare culturală a reginului, căci „în loc de școli multe și bune s-au cheltuit milioane pentru o jandarmerie docilă, în loc de a încuraja artele care înobilează sufletele s-au sistematizat suveicile electorale”. Autorul a cerut cu insistență ca statul să se intereseze de artele românești, să înființeze o operă națională, să-i construiască un local adecvat, să se pregătească un repertoriu solid, căci „opera română este azi într-adevăr o necesitate”. El atrage atenția că opera trebuie mai ales să fie națională, să fie „un imbold pentru dezvoltarea și înălțarea muzicii naționale...”, trebuie să grupeze cîntăreții români talentați, compozitori serioși, să-și româneze textele. Pentru L. Rebreanu muzica „e arta care se adresează direct inimii. Melodia nu trebuie înțeleasă, ajunge să o simți”. În vreme ce teatrul urmărește mereu să dezvăluie idei, devenind astfel un factor important de cultură, L. Rebreanu vedea în muzică doar un divertisment.

Ocupîndu-se de Teatrul Național din Craiova, în 1912, L. Rebreanu elogiază activitatea lui Emil Girleanu, restauratorul teatrului craiovean, animatorul vieții culturale locale din acel timp. Cu toate că a întocmit un repertoriu bogat și variat, a dat spectacole „de o valoare artistică deosebită”, tinărul critic nu se sîfșie a-și critica oerofitorul, cînd constată că a neglijat repertoriul național. Dar Girleanu a fost pentru Teatrul Național din Craiova, „ceea ce a fost Al. Davila și Pompiliu Eliade pentru Teatrul Național din București”.

Într-un articol din 1917, L. Rebreanu deplîngea starea Teatrului Național din timpul ocupației germane și satiriza cu asprime lipsa de patriotism a aristocrației, susținînd necesitatea intensificării manifestărilor românești, mai ales în timpul ocupației. „Dar tocmai acum e nevoie să nu înceteze viața românească în România. Dar tocmai acum e o datoră a tuturor să continue a fi români, a vorbi românește, a scrie românește, a simți românește, cel puțin atîta cît împrejurările excepționale îngăduie!” Teatrul Național în aceste condiții e dator să facă o operă de cultură națională.

Din multiplele cronicile, ne oprim și la acelea care se ocupă de teatrul popular din Ardeal, menit să dezvolte cultura poporului. „Teatrul sătesc, evident, trebuie să urmărească, prin mijloacele artei, îndeosebi, un scop educativ și instructiv, să distreze cultivînd”³⁾. Unui asemenea teatru i se cer: un „repertoriu bine ales, o organizare serioasă, o îndrumare profesionalistă adecvată și cu sprijin real și efectiv din partea statului”. L. Rebreanu recomandă ca repertoriul teatrului lui Vasile Alecsandri, atît de îndrăgit de țărani. Un rol însemnat în Ardeal, pe linia teatrului popular, l-au jucat „Reuniunile de cîntări și muzică”. Tot în legătură cu teatrul din Ardeal, L. Rebreanu, cu prilejul unui turneu peste munti, după Unire, elogiază activitatea lui Zaharia Bîrsan în dezvoltarea teatrului ardelenesc. Zaharia Bîrsan, modest și harnic propăvăduitor al artei românești a colindat Ardealul cu fineri entuziaști, „ducînd pretulindeni dragostea pentru limba românească, infiripînd modeste reprezentări teatrale, menite să dezvolte în sufletele oropsite încrederea în zilele de azi”.

În aceeași cronică găsim un cald elogiu adus limbii literare românești, care „debitată cu mai multă sau mai puțină precizie de artiștii din țară, a fermecat sufletele...”, căci „... pentru păstrarea ei, expresie vie a ființei poporului, s-a luptat românia de-acolo alîtea veacuri, a îndurat alîtea suferinți”⁴⁾.

Într-o însemnare din *Sburătorul*, L. Rebreanu combătînd cu vehemență invazia de maculatură străină, amintînd parcă de cuvintele lui M. Kogălniceanu, din *Dacia literară* spune: „Orice nerozie în eticheta străină devine delicioasă. Oamenii în toată

firea și care, pe deasupra pozează în campioni românismului, se făleşe că nu citește niciodată românește. Nicăieri în lume mindria și dragostea pentru limba națională nu sînt mai scăzute ca la noi, unde o clasă întreagă, și încă aceea care se pretinde a fi conducătoare, nu vorbește românește decît cu slugile". Astfel cosmopolitismul e adînc înfierat.

În credința lui L. Rebreanu teatrul trebuia să înfățișeze manifestări ale mindriei naționale, să contribuie la întărirea și sudarea conștiinței naționale românești, după desăvîrșirea Unirii din 1918.

Tot în legătură cu Teatrul Național trebuie amintită și poziția lui L. Rebreanu ostilă transformării acestei instituții într-o întreprindere comercială. El critică părerea eronată că postul de director ar fi o funcție politică la discreția guvernelor și cere ca în această funcție să se desemneze un om de litere, un om de profesie.

Spectacolul de revistă devenise după război un mijloc de cîștig fabulos. L. Rebreanu se ridică împotriva acestui gen de spectacol, care pervertește gustul publicului și recomandă îmbunătățirea lui, ca „să servească măcar indirect cultura românească”. Odinioară revista muzicală era un fel de operetă de actualitate, dar în timpul războiului a decăzut în varieteu de cea mai joasă calitate.

Liviu Rebreanu a făcut critică dramatică mai mult decît un cronicar profesionist, iar articolele sale conțin judecăți grave, au o documentație riguroasă și obiectivă. Și în teatru, considera L. Rebreanu, trebuie să triumfe realismul, crearea unor caractere vișuroase. Aici se află și linia directoare a creației lui Liviu Rebreanu în domeniul criticii teatrale, căci autorul lui „Ion” a făcut mereu profesie de credință realistă, în sensul strict al cuvîntului. El a crezut neabătut în necesitatea dezvoltării teatrului în direcția realismului, cu expresivitate poetică proprie și de aceea era adeptul teatrului lui Shakespeare, Ibsen, Caragiale.

Scrînd despre diversele spectacole teatrale, Liviu Rebreanu a subliniat cu consecvență actualitatea și durabilitatea operelor clasice. Ori de cîte ori se juca „O scrisoare pierdută” se constată că opera lui Caragiale e veșnic tînără, nouă și actuală, deși specia comediei e mai fragilă în privința rezistenței față de timp. „Evident că pricina comediei se află în marea ei dependență de actualitatea imediată. Rîsul însuși e prieten bun cu actualitatea. Altfel doar că talentul adevărat știe să desprindă din actualitate elementele eterne. Actualitatea din comediiile lui Aristofan e vie și astăzi”⁴).

În capodopera lui Caragiale actualitatea o formează cadrul, iar miezul e etern. Personajele sînt „oameni vii, comici prin esența lor, comici prin caractere”. În 1916 „O scrisoare pierdută” s-a jucat a suta oară. Acest jubileu, consemna L. Rebreanu, e dovada trăinicieii operei clasice, care își menține frăgezimea, tinerețea și actualitatea. Personajele caragielești vor trăi cît va exista limba română. Într-o conferință ținută la radio, L. Rebreanu înscrisa „O scrisoare pierdută” în rîndul capodoperelor literaturii universale, după sau alături de „Oedip rege”, „Căluș”, „Hamlet”, „Faust”, „Ruy-Blas” și „Nora”⁵). El considera pe Caragiale printre marii cîitori ai literaturii românești, în timp ce opera sa a devenit un bun național. Tangențial, L. Rebreanu atrăgea atenția asupra specificului național din opera lui Caragiale, căci „O scrisoare pierdută” e „mai românească decît oricare altă operă”. Despre „Năpasta” spune că este poate singura piesă bună în care se simte influența lui Ibsen. Dar L. Rebreanu greșește cînd consideră că piesa nu e prea desăvîrșită, așa cum sînt celelalte opere ale lui Caragiale. „Oamenii dintrînsa sînt români, negreșit, dar atmosfera prea e grea și apăsătoare, prea e străină. E altă de tragică și de crudă povestea aceasta, în_cît pare că ne strivește”⁷). Aceste rînduri au fost scrise în 1912, atunci cînd tînărul Rebreanu n-a înțeles esența tragicului din „Năpasta” și probabil nu cunoscuse polemicele și studiile contradictorii scrise în legătură cu drama lui I. L. Caragiale.

Scrînd o cronică despre reprezentarea piesei lui Vasile Alecsandri, „Fîntîna Blanduziei”, Liviu Rebreanu arată că piesa nu are o valoare universală deosebită, dar este „o capodoperă națională. E poezia primăverii turnată în formă dramatică. Dintr-însa se revărsă o tinerete veșnică, o atmosferă dulce și sănătoasă, care întotdeauna va înălța sufletele”⁸).

Liviu Rebreanu constată că în literatura română s-au scris foarte multe drame istorice, căci a fost o perioadă cînd această specie devenise o modă. În

alără de piesele lui Haydeu, Alexandri, Delavrancea și Davila, toate au fost date uitării. Tînărul critic considera aceste piese ca „supraproductii”, care își găsesc justificarea în condițiile social-politice ale vremii. Apărută într-un moment cînd drama istorică pliclisea, piesa lui Alexandru Davila s-a impus prin calitățile ei, prin suflul poetic, prin caracterele ei vii. „Limba lui e o comoară, pe care doar la Odobescu o mai întîlnim. Imperecherea neologismelor cu arhaismele dă o culoare și în același timp, dă putere de expresivitate frazei”.⁹⁾ Pateismul e reținut, constata Rebreanu, iar tiradele construite cu artă au putere de convingere. Cronicarul atrage atenția asupra elementelor de rezistență ale dramei lui Davila: pateismul cald și comunicativ, puterea de evocare a unei epoci frămîntate, măiestria amănuntului, frumusețea limbii și perfecția viziunii, patriotismul cald. În vreme ce într-o cronică despre „Ciula”, Liviu Rebreanu sublinia că intriga e artificială, construcția e șubredă. Dar Victor Ion Popa are putere de observație, intuiește compoziția dramatică și arta de a crea c meni. Despre piesele lui Mihail Sorbul a scris elogios, subliniind că ele se caracterizează prin dialog viu și sobru, prin concentrare, prin personaje bine conturate. În *Letopiseși* se zbuțumă o lume și o epocă întreagă. Poate că nu e o dramă în înțelesul curent al cuvîntului, dar e o tragedie uriașă¹⁰⁾. În cronică despre *Letopiseși*, arăta că esența dramei, se reduce la lupta dintre domnitor și boieri — „Un om în fața unei lumi întregi”, în vreme ce în sufletul eroiului central se produce a doua dramă, deoarece s-a înșelat cînd a crezut în boierii trădători. Scriind în același an despre *Insir-te mîrgărite*, atrage atenția asupra opereii dramatice a lui Victor Eftimiu, asupra legăturilor ei cu folclorul românesc. Liviu Rebreanu cerea teatrului să înfățișeze pe scenă oameni vii, frazele să fie rostite sincer, fără artificialitate și să producă o comunicare, de sentimente între scenă și sală, să găsească inima spectatorului. „Operele inspirate, lucrute cu dragostea artei, străbătute de talent sînt menite să biruiască mai curînd sau mai tîrziu¹¹⁾).

A cunoscut evoluția teatrului nostru de la 1910 și pînă la sfîrșitul vieții. Mereu atrăgea atenția asupra seriozității scrierii și reprezentării literaturii dramatice. „În general însă arta trebuie cucerită pas cu pas, cu multă stăruință și cu multă muncă; toate acestea așezate pe o temelie de chemare care se cheamă talent¹²⁾. Liviu Rebreanu a vorbit de multe ori despre greutatea de a scrie teatru. „Întîi trebuie multă încredere, instinctivă poate, în puterile tale spre a te încumeta să zugrăvești un conflict și o lume întreagă, legîndu-ți mîinile și renunșînd la avantajele episodelor și ale personajelor secundare care servesc ca verigi de trecere între diferitele faze ale acțiunii¹³⁾. Oricum însă pentru a realiza o operă dramatică trebuie talent. „Talentul adevărat se face ascultat chiar cu stîngăci de tehnică. Meștesugul e secundar, căci se poate învăța; talentul este esențialul, căci trebuie să-l ai de acasă...”

Liviu Rebreanu a făcut deosebire între teatru și literatură. Numai la scriitorii geniali teatrul și literatura realizează unitatea. „Opera autorului constituie deabia o parte din ceea ce este un spectacol teatral”. El concepea teatrul ca un complex de arte, care implică mai mulți factori: autor, actor, arhitect, muzicant, mașinist, croitor, regizor, suflor, critic și public.

Numeroase sînt cronicile dramatice scrise de Liviu Rebreanu despre piesele străine. Multe articole a dedicat Liviu Rebreanu teatrului lui Shakespeare. Recunoșcînd valoarea universală a lui Shakespeare, Rebreanu punea problema traducerii integrale a opereii marelui scriitor englez, pledînd pentru permanentizarea în repertoriul teatrelor a pieselor shakespeareane, în care „se zugrăvește adevărul omenirii prin marile ei pasiuni”. Într-o cronică din 1912,¹⁴⁾ Liviu Rebreanu sublinia universalismul și universalitatea opereii marelui dramaturg. „O simțire adîncă despre valoarea și demnitatea omului este condiția primordială pentru priceperea justă a tuturor dramelor shakespeareane. Individualizarea este ideea cea mare, tendința cea neștrămutată, religia cea nouă impusă de Shakespeare. O individualizare pe care scriitorul n-o trimbîțează niciodată el însuși, ci se desprinde din toată opera, fiind zugrăvită și trăită în toate personajele lui¹⁵⁾. Personajele din aceste opere sînt înzestrate cu o nemărginită omenie. „Fiecare personaj al lui Shakespeare gravitează în jurul unui punct fix, din care pornesc și din care se înțeleg toate faptele și gîndurile lui”. Indiferent dacă acțiunile secundare par dispartate, ele se leagă de acel punct fix. Nu e lipsit de interes să ne ducem cu gîndul că Liviu Rebreanu

o încredințată de la Shakespeare această concepție, a prelucrat-o original, căci Ionel Ciuleteșul îi gravitează în jurul aceluși punct fix, care se cheamă pământul și care-i generează toată drama. Despre Hamlet, cronicarul scria că este cel mai uman personaj dintre oameni. „De aceea e și un geniu, și un nebun, și un laș și un gânditor, și un zvăpăiat. Omenia profundă e izvorul și lumina tuturor defectelor și calităților lui. E complicat ca orice suflet omenesc și e simplu ca orice suflet omenesc”¹⁰⁾.

Interpretul lui Hamlet nu trebuie să joace, ci trebuie să se transpună, să trăiască rolul personajului ales. Tragedia lui Shakespeare este de o actualitate desăvârșită, căci „Hamlet e un om modern. Un om ca noi, un om pe care meditația îl înmoiedică de a făptui. E omul scrupurilor, omul care își cântărește fiecare pas, fiecare gest, fiecare cuvânt, care totuși face ceea ce nu vrea și nu face ceea ce vrea”¹¹⁾. Actorul trebuie să găsească în Hamlet *bunătatea* — acel punct fix. Hamlet șovăie nu din lașitate, ci din cauza bunătății. El e copleșit de durere, deoarece aceasta îl mîngîie în toate împrejurările, chiar și în cele mai îngrozitoare. Bunătatea lui se manifestă fundamental în relațiile lui cu Ofelia, datorită faptului că ea este pentru Hamlet idealul de viață, care-i alină durerea. Astfel explica Rebreanu de ce iubirea lui pentru Ofelia atinge paroxismul. „Nici monologurile, nici cuvintele despre viață și moarte, nici legăturile cu regina sau regele nu caracterizează atât de perfect firea acestui Hamlet ca iubirea lui pentru Ofelia. Hamlet acesta e un om, și pentru orice om, în anume momente, iubirea înseamnă destinul care te înalță sau te coboară”¹²⁾. Atunci vine ca trăznitul necredința care năruie în sufletul lui lumea cea mai bună și mintea lui afit de clară se tulbură din cauza acestei nenorociri. Pînă aici Hamlet simula nebunia, dar acum nebunia îl cuprinde cu adevărat. Cel mai de seamă interpret al lui Hamlet a fost Demetriade, care a înțeles și a înțeles cel mai bine adevărata esență a lui Hamlet, spre deosebire de T. Bulandra, C. I. Nottara. Jocul lui Bulandra a fost lipsit de sinceritate, iar interpretarea lui Nottara deși e valoroasă, interesantă, studiată, documentată, unitară și stilizată, e lipsită de căldura lui Demetriade. Cea mai bună interpretă a Ofeliei rămîne Aristizza Romanescu. Primul interpret al lui Hamlet la noi a fost Pascali, pe la 1850—1860, dar fără succes, căci în unele cercuri tragedia Hamlet era considerată imorală.

Interesant este faptul că Liviu Rebreanu cunoștea cu precizie punerea în scenă a pieselor și la marile teatre din străinătate, avea informații vaste în legătură cu arta regizorală. Aprecierile sale despre decoruri, costume, scenă sînt și azi extrem de valoroase. Recenzind un spectacol cu tragedia „Regele Lear” scria: „Păcat că decorul din actul al treilea, cu furtuna, e prea încărcat și prea înclăde perspectiva. Într-un decor mai plau, mai pustiu, care să simbolizeze mai mult chinul, ar fi părut mai mare și mai tragic bătrînul rege, gonit noaptea, în vînt și ploaie, de fetele lui nerecunoscătoare”¹³⁾.

Comediei „Ce-ai voi” sau „Noaptea regilor” îi stabilește Rebreanu filiații cu „commedia dell'arte”, dar originalitatea lui Shakespeare constă în adaptarea ei la gustul britanic. Liviu Rebreanu pleda mai ales pentru introducerea în repertoriul teatrelor noastre a marilor tragedii, deoarece comediiile lui Shakespeare sînt interesante, dar „... alături de marile tragedii, în care se zugrăvește aievea omenirea prin marile ei pasiuni...”¹⁴⁾ comediiile umbresc personalitatea marelui scriitor. Inclinația spre comedie a teatrului e un semn „dubios”, după L. Rebreanu, căci teatrul are de rezolvat probleme majore, care se află puse în tragedii și în drame.

Și teatrul lui Molière i-a reținut atenția lui Rebreanu, căci în acest teatru găsim esența caracterului, iar toți eroii elasicului au ca punct central cîte o singură însușire. Piesele lui Molière au satirizat ipocrizia, falsitatea, viclenia, prostia, superficialitatea. Sursa comicului în opera lui Molière o constituie contrastul permanent dintre ceea ce este omul și ceea ce ar dori să fie. În 1924, cînd se reprezenta „Burghezul gentilom”, Liviu Rebreanu sublinia actualitatea acestei comedii, căci îmbogățirii de război erau roși de vanitate ca și domnul Jourdain. Intrupînd în „Avarul” zgîrcenia, Molière a sintetizat pînă la abstractizare pe toți zgîrciții, dar fără să individualizeze.

Ocupindu-se de dramalizarea lui M. Sorbul a romanului „Don Quijote” de Cervantes, Liviu Rebreanu scria că „Don Quijote” e campionul idealului. Scopul vieții lui nu poate fi decât combaterea răului, sub orice formă s-ar înfățișa, și apărarea virtuții și a frumuseții, pentru a asigura triumful binelui în lume”²¹). Mihail Sorbul a intuit bine natura comicului-tragic a romanului și a transpus-o în teatrul său de aceeași nuanță. Vorbind despre teatrul lui Carlo Goldoni, Rebreanu arată că are o notă particulară, e primitiv și se apropie de umorul anglo-american, ce se siluiază între salon și viață.

Scriind despre clasici, Rebreanu spunea că „superioritatea lor este că pot rămâne veșnic tineri”²²). Teatrul lui Calderon de la Barca era cunoscut în toată lumea, iar piesa „Judecătorul din Zalamea” s-a impus prin „geniul lui incomparabil de a plăsmui oameni”²³). Totodată cronicarul elogiază traducerea făcută de Ov. Densusșianu.

Pe Bernard Shaw îl considera cel mai mare autor modern, deoarece mizele scriitor irlandez evită convenționalul și „vine cu orizonturi noi și deschide orizonturi noi” ceea ce înfrunghie rezistențe”. Teatrul lui Shaw îl îndeamnă pe spectator la meditație. În ceea ce privește tipologia, Shaw este asemuit cu Molière, dar se deosebește de clasici prin individualizarea puternică a „caracterelor tipice”. În teatrul lui Shaw, „fiecare personaj e un om aparte, un om adevărat și numai unul, cioplit cu altă putere și minuțiozitate, că niciodată nu-l poți uita”²⁴).

Genialitatea lui Shaw constă, după Rebreanu, în imprimarea unei înălțimi simbolice generale caracterelor zugrăvite. Piesele lui devin „pictură realistă a vieții”, reprezentarea vie a unui ideal. De aceea sînt adevărate capodopere. La Shaw găsim o împletire a patetismului cu grotescul, „precum este amestecat și în viață”. S-ar părea că nu este exclusă o influență indirectă care să vină din partea teatrului lui Shaw.

În legătură cu marii clasici ruși însă L. Rebreanu a scris pagini semnificative. El a criticat aspru o dramatizare a romanului „Ana Karenina” deoarece nu se ridică la înălțimea romanului, în care e zugrăvită o lume întreagă cu minuțiozitate și o artă uimitoare. În „Revizorul” lui Gogol spune că pulsează o frământare de viață adevărată. Risul are un iz amar. Cu cât rizi mai zgomotos, cu atât îți dai seama că trebuie să rizi mai tare, ca să nu plîngi”²⁵). Nici în tragedie nu se poate dezvălui atât de impresionant durerea omenească pricinuită de legile conviețuirii ca și la Molière sau Caragiale, sursa comicului se află în contrastul dintre realitate și aparență. De aici amărăciune și veselie. Piesa lui Gogol are „alături de valoarea literară-teatrală o semnificație de document omenesc, acel ceva în plus care caracterizează operele de lungă durată”²⁶).

Piesa lui Maxim Gorki „Azilul de noapte” are o valoare literară și educativă imensă. Dacă nu găsim o acțiune strinsă, are în schimb „numai viață și oameni. Ori aceasta interesează, prin acestea îți pătrunde în suflet și te urmărește mereu, după ce ai ieșit din teatru, totdeauna. Viața adevărată, oameni adevărați. Altfel”²⁷). În această operă a lui Gorki trăiește o lume stranie, o lume care nu suferă lumină, care se bălăcește în noroi și în întuneric, în beții și în fără-delegi... Stăpînul azilului e un suflet acru, care spoliază, pe pungăși și-i adăpostește, face negoț cu lucrurile furate de clienții săi și în aceeași vreme o duce în rugăciuni și în mătăniei”²⁸). Personajele acestea, care trăiesc în murdărie, încep să-și dea seama că sînt și ei oameni, că au și ei suflet. Ele încearcă să se ridice din noroi, dar nu se pot desprinde din azilul întunerecului. „Viața lor e pierdută. Viața nu iese. Viața nu se lasă învinsă decît de cei tari. Ei sînt însă slabi. O zvîcnire și atîta tot. Un semn că sînt oameni. Pe urmă viața necruțătoare își continuă mersul. Drojdia cade la fund”²⁹). Maxim Gorki a vrut să demonstreze că omul oriunde se află rămîne tot om și că nimic nu e mai prețios” pentru un om decît conștiința de a fi om”.

Punerea în scenă a piesei „Un dușman al poporului” de Ibsen în 1912, a constituit, după Rebreanu, o mare sărbătoare, căci „uriașul norvegian”, „una din cele mai puternice individualități în secolul al XIX-lea”, a degajat o mare influență asupra contemporanilor pentru că viza schimbarea din temelii a umanității. El îl consideră pe Ibsen un reformator al teatrului modern, „e un agitator genial și un luptător neobosit. Un tehnician strălucit și un psiholog neîntrecut”³⁰). Ibsen e un realist și un romantic în același timp. Piesa „Un dușman al poporului” împinge pe primul plan teza că în lumea lui Stockmann adevărul nu poate să

triumf. Eroul, voind să fie prieten al poporului, descoperind adevărul și luptind pentru triumful lui, ajunge să fie socotit ca dușman al poporului. Ibsen reprezintă „o etapă considerabilă în literatura dramatică universală”. Vicu Mindra a remarcat influența marelui nordic asupra literaturii dramatice românești. „Cu o remarcabilă sagacitate, Rebreanu identifică începuturile ibsenienismului în dramaturgia română, vorbind despre dezvoltarea etică din *Năpasta*”³¹).

Dar Ibsen nu e un scriitor popular, căci „teatrul lui nu dorește să te amuze cu orice preț, ci să te ridice și să te zguduie din toropeala vieții de toate zilele prin mijloacele cele mai sumbre. Oamenii lui Ibsen trăiesc atât de intense, că devin adevărate simboluri și ei înșiși și cuvintele pe care le rostesc”³²).

Se pare că după 1920, teatrul european trecea printr-o serioasă criză. Unora clasicii li se păreau demodați. Gioana după nou a dus la „elucubrațiile ultraexpresioniste care degradează teatrul, reducându-l la niște nsarticulate bișuilej cinematografice”³³). Ieșirea din criză o vedea Rebreanu prin preluarea cuceririlor înaintașilor, prin tradiție. Încercările regizorului german Reinhardt și a elevilor săi de a coborî teatrul în circ pentru a câștiga mulțimile, în sensul teatrului antic, și-au găsit și la noi aderenți, prin punerea în scenă, la cirul Sidoli, a piesei *Saloméa* de Oscar Wilde. L. Rebreanu își exprimă rezervele față de expresionismul în teatru, căci „a făcut mai mult zgomot decît artă”. Apreciază însă inovațiile de natură scenică, regizorală sau actoricească, dar rămîne tradițional în privința literaturii dramatice.

În nenumărate cronicile dramatice, Liviu Rebreanu a satirizat piesele de teatru de duzină, lipsite de valoare artistică. Chiar în 1910, Alexandru Davila înregistrează un eșec cu piesa lui Rothschild, piesă potrivită pentru teatrul francez, dar nu la noi unde nu existau decît două teatre și unde ar fi putut induce în eroare publicul, deoarece piesa „Între culise” e mediocră. Autorul n-a reușit să creeze viață pe scenă, personajele sînt sterse, palide, acțiunea e lipsită de invenție, dialogul e stingaci, iar finalul este melodramatic, banal și căutat. În această cronică Rebreanu se definește ca un îndrîjit apărător al limbii române, pe care o vrea expresivă și curată.

Comedia „Un fiu din America” de Weber și Gerbifon e o piesă slabă, o farsă mediocră, care stîrnește ilaritatea, ca la circ. În teatru, Liviu Rebreanu prefera zîmbetul, risul discret. „Zîmbetul este efectul fineții, pe cînd risul întovărășește, de obicei, exhibițiile puțin artistice”³⁴). Ca și în cazul prozei, L. Rebreanu arată că durabilitatea teatrului se află în relieful vieții „Trănicia artei o face sufletul de viață vie, care se include în operă”. Într-o cronică din 1919, Liviu Rebreanu stabilea cerințele estetice ale dramei, în comparație cu romanul. „Drama cere conflictele externe sau exteriorizate, pe cînd romanul îmbrățișează conflictele oarecum interne ale sufletelor. O piesă e cu atât mai bună și are un efect cu atât mai spontan, cu cît exteriorizează mai viu un complex de pasiuni: romanul e cu atât mai interesant cu cît adîncește sau interiorizează mai mult sufletele. În sfîrșit drama e o sinteză, pe cînd romanul e o analiză a vieții”³⁵).

L. Rebreanu ajunge la concluzia că faptul divers stă la baza multor opere mari: „ba chiar, dacă vrem să întrebuițăm un paradox, faptul divers e temelia oricărei opere artistice, fiindcă faptul divers înseamnă totdeauna o clipă de viață adevărată. Dar este o condiție: faptul divers să fie purificat, înobilat, înălțat, motivat. Altmînteră, rămîne, simplu fapt divers uitat în cine știe ce colț de ziar”³⁶). Tot un fapt divers — cum ar fi sărutul pămîntului — va determina marelui interes pentru viața țăranelui, transpusă în cea mai realizată operă artistică a lui L. Rebreanu.

Condiția primordială a teatrului este aceea de a crea pe deplin iluzia realității. Identificarea totală a teatrului cu realitatea este extrem de greu de realizat. L. Rebreanu spunea: „Frumosul învăluia realitatea, oricum ar fi ea, în haina lui trandafiric, cuceritoare. Frumusețea e mai tare ca moartea...” Ocupîndu-se de jocul unor mari actori, Liviu Rebreanu a fost statornic în aprecierea talentelor, dar și necruțător cu cabotini. El arată că adevărații artiști muncesc din greu, se frămîntă pentru a materializa o idee, pentru a crea viață pe scenă. Ei se află într-o continuă perfecționare și desăvîrșire. Din rîndul acestora fac parte Maria Filotti, Demetriad, Nollara, Manolescu și alții. Într-o cronică despre piesa *Moartea civilă* de Paolo Giacometti, Liviu Rebreanu sublinia rolul interpretului talentat: „Astfel, dacă actorul,

pe canavaua ce-o găsește într-un rol, izbutesc să creeze o ființă vie, a făcut operă de artă în arta sa, indiferent de valoarea piesei în totalitatea ei. Și când creația actorului e atât de puternică încât să trezească interesul spectatorului pentru ea însăși, piesa care cuprinde rolul se va menține atâta vreme cât va trăi actorul sau cât se vor găsi alți actori care, prin creația lor, să-i dea viață".³⁷⁾ Actorului i se cere să intruchipeze ideile, concepția dramaturgului și mai ales să reconstituie „poezia vieții adevărate”. Pe scenă actorul trebuie să se dăruie total artei sale. „Altfel pe stradă, în lume, artistul e un cetățean ca oricare altul. Pe scenă trebuie să dea tot, să-și dea sufletul și inima toată. În fața cerințelor artei trebuie să dispară orice vanități mari sau mici”.³⁸⁾

În legătură cu talentul, cronicarul susținea că „Talentele mari n-au nevoie nici de încurajări, nici de felicitări, nici de reclamă. Ele ies singure la iveală, n-și impun, ne covârșesc și ne subjugă...”³⁹⁾ Liviu Rebreanu și-a îndreptat sărăcia spre actori lipsiți de talent, care după un debut victorios devin ratați, căci n-au talent. Multe cronici i-a vizat direct. În nuvela „Ultimul gropar” i-a imortalizat artistic. Nuvela, deși publicată mai târziu, a fost concepută în perioada cât a fost secretar literar la Teatrul Național din Craiova.⁴⁰⁾

Pentru cronicar, Ion Anestin este un reprezentant al „actorilor-luptători”, în sensul artiștilor-cetățeni, preconizați de C. Dobrogeanu-Gîherea. Ion Anestin a fost un actor multilateral și a jucat drame, tragedii, comedii, operetă, operă. În același timp a fost unul din pionierii teatrului nostru modern, un continuator al lui Millo. Vorbind despre arta Agathe Birsescu, îi face un duios și patetic portret și subliniază că „îrăinicia artei o face sufletul de viață vie, care se include în operă”. Aceste cuvinte se potrivesc și artistului care a fost Rebreanu. Numeroase sînt cronicile dramatice în care Rebreanu a elogiat arta lui Constantin Nottara. În 1925, la sărbătorirea a 50 de ani de teatru al marelui actor, Rebreanu arăta că deși a adus mari servicii culturii românești, totuși Nottara a rămas tot sărac. Această sărăcie dovedește „anticulturalismul politicii românești”. Și cronicarul consemnează cu sarcasm: „O, dacă Nottara, în loc de artă, ar fi făcut politică sau baremi afaceri, cum s-ar grăbi oficialitățile să-i dea toate onorurile...”⁴¹⁾ Dar numele lui Nottara și creațiile lui vor dăinui cât va fi cultură românească.

Realismul pare a fi pentru Rebreanu un concept care trebuie luat și în sensul că opera scriitorului să constituie ea însăși o *realitate*, animată de o viață proprie, cu legile și determinările ei de o rigoare misterioasă și fascinantă.⁴²⁾

Marele romancier cerea oricărui artist să fie creator de viață veritabilă, adică să înregistreze viața așa cum este ea, cu ochi reci, cu „imposibilitate”. Și el a fost atras de mirajul idealurilor absolute. Idealul estetic, exprimat în *Cred*, are o mare valoare pentru oricine se apropie de opera lui Rebreanu. El a înțeles rădăcinile morale ale operei de artă. Lucian Raicu în eseu despre Rebreanu scria: „Intențiile estetice, inclinațiile firești, principiile artistice mărturisite fără ocol se unesc la Rebreanu cu glasul lui lăuntric al operei (...) în a postula în literatură valoarea omului, văzut, firește, în concretul existenței sale spațiale și temporale”.⁴³⁾

Liviu Rebreanu, deși a recunoscut teatrului trăsături specifice, totuși l-a considerat mereu în sfera literaturii. De aceea este potrivit și teatrului „testamentul literar” al lui Rebreanu: „Literatura nu poate servi nici ca mijloc de exploatare a instinctelor primare omenești, precum nu poate fi socotită nici ca simplu joc sau divertisment, cum se complac unii esteți a defini arta în general.

Literatura care vrea să fie prețuită ca artă și cu care poate să se mîndrească un popor trebuie și constituie un fenomen care se integrează organic în viața neamului și a omnirii ca o formă a cunoașterii...”.

NOTE

1. Fanny Liviu Rebreanu, *Cu soțul meu*, E.P.L., Buc., 1963 p. 65.
2. Liviu Rebreanu, *Opere alese*, vol. V, *Teatru, publicistică, Antologie, note și bibliografie* de Nicolae Liu, E.P.L., Buc., 1961, p. 378.
3. Idem, *Teatrul sătesc în Ardeal* (în) *Sburătorul*, I (1919) nr. 14.
4. Idem, *Turneul în Ardeal*, (în) *Sburătorul*, I (1919) nr. 12.
5. Idem, *Scrisoarea pierdută* (...), (în) *Viața românească*, XIV (1922) nr. 10.
6. Idem, *Amalgam*, Socec, Buc., 1943, p. 120.
7. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 358.
8. Idem, *Ibidem*, p. 379.
9. Idem, *Ibidem*, p. 419.
10. Idem, *Letopiseși*, (în) *Sburătorul*, I (1919) nr. 3.
11. Idem, *Comedia Inimii*, (în) *Sburătorul*, I (1919) nr. 33.
12. Idem, *Amurg*, în *Sburătorul*, I (1919), nr. 31.
13. Idem, *Fără rezim, Într-un adăpost*, (în) *Sburătorul*, I (1920) nr. 43.
14. Idem, *Opere alese*, vol. V, pp. 404—410.
15. Idem, *Amalgam*, p. 161.
16. Idem, *op. cit.*, p. 163.
17. Idem, *Ibidem*, p. 164.
18. Idem, *Ibidem*, pp. 166—167.
19. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 344.
20. Idem, *Noaptea regilor sau Ce-ați voi*, (în) *Sburătorul*, II (1920), nr. 25.
21. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 348.
22. Idem, *Hangioaica*, (în) *Sburătorul*, I (1919) nr. 1.
23. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 342.
24. Idem, *Candida*, (în) *Sburătorul*, I (1919) nr. 22.
25. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 542.
26. Idem, *op. cit.*, p. 542.
27. Idem, *Ibidem*, p. 435.
28. Idem, *Ibidem*, p. 435.
29. Idem, *Ibidem*, p. 437.
30. Idem, *Amalgam*, pp. 144—145.
31. Vicu Mîndra, *Liviu Rebreanu dramaturg și critic dramatic*, (în) *Teatru*, X (1965) nr. 12.
32. Liviu Rebreanu, *Opere alese*, vol. V, p. 529.
33. Idem, *Cronica dramatică*, (în) *Viața Românească*, XIV (1922) nr. 4.
34. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 433.
35. Idem, *Sappho*, (în) *Sburătorul*, I (1919) nr. 36.
36. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 439.
37. Idem, *Moartea civilă*, (în) *Sburătorul*, I (1919), p. 29.
38. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 462.
39. Idem, *op. cit.*, p. 251.
40. G. N. Liu, *Note la Opere alese*, vol. V., pp. 622—623.
41. L. Rebreanu, *Opere alese*, vol. V., p. 551.
42. Matei Călinescu, *Conceptia lui Liviu Rebreanu despre artă și munca literară*, (în) *Gazeta literară*, XIII (1965) nr. 49 (682).
43. Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu — Eseu*, E.P.L., Buc., 1967, p. 64.

FRANZ LIEBHARD (I)

■ ANDREI A. LILLIN

Există în *Dezrădăcinații* lui Maurice Barrès o pagină impresionantă în care Hippolyte Taine, unul din spiritele reprezentative ale scientismului din veacul trecut, este pus să comenteze un viguros stejar din sevarul de la Domul Invalizilor, „Indiferent de vreme, în fiecare zi, eu îl vizitez”, subliniază Taine, și mai departe: „El va fi prietenul și sfetnicul ultimilor mei ani...”

Motivul, în ciuda literarității aparente, nu este totuși inventat. În fruntea capitolului, Barrès nu numai că-l invocă pe Paul Bourget, ci el îl și completează cu un al doilea motto din Pascal: „Cei care au darul discernământului, știu că o deosebire poate exista după împrejurări și mediu între două cuvinte cu totul asemănătoare”.

Negreșit, în concepția lui Taine, văzută prin intermediul lui Maurice Barrès, adinca înrădăcinare a arborelui-prieten și sfetnic este adusă într-un dureros contrast cu dezrădăcinarea, mobilitatea și solitudinea omului modern. Și, totuși, dezrădăcinarea, mobilitatea și solitudinea aceasta, de la caz la caz, are o altă semnificație, iar calea adaptării la lumea care se „vestește” — și din ultimele trei decenii ale veacului trecut iminenta înfăptuirii ei devine din ce în ce mai mult o certitudine — în ultimă analiză nu poate, să treacă ușor pe lângă o seamă de anticipații geniale ale unei sinteze viitoare, în care și *prin* care libertatea individului se îngemănează cu o normă colectivă bine echilibrată care s-o domine și s-o tempereze, excluzând deopotrivă dezlănțuirea anarhică a individualismului, dar și tirania oarbă a oricărei dogme filozofice și sociale.

Dacă în cele de față ne propunem să urmărim mai ales procesul îndelungat al înbegării și cristalizării conștiinței artistice a lui Franz Liebhard, în dramatica sa desfășurare vom reîntâlni, în împrejurări istorice ușor determinabile, toate caracteristicile omului modern din viziunea lui Taine-Barrès. Rolul dezrădăcinării, mobilității și solitudinii în acest proces ni se va învedera din Berlin și, în consecință, vom cunoaște nu numai semnificația lor social-istorică, de etapă de necolită, și deci aportul lor *sui generis* în definirea conștiinței și artei sale, ci faolaltă cu acesta și forța lor inepuizabilă motrice pe baza căreia, într-o perspectivă exterioară, deschisă de mersul implacabil al istoriei din ultimele șapte decenii, destinul creator al lui Franz Liebhard a trebuit să se definească cu necesitate absolută în sensul împlinirii creatoare, pe care o cunoaștem.

1.

Să ne amintim întâi și întâi că acela care ca poet de limbă germană se va numi Franz Liebhard, s-a născut în municipiul Timișoara într-o vreme când aci, de aproape două decenii, feudalitatea maghiară n-a mai admis nici o școală medie cu limba de predare germană. În împrejurările acestea, copiii din familiile germane din Banat s-au văzut constrânși fie să se acomodeze împrejurărilor, asimilându-se treptat culturii maghiare, fie, ca Adam Müller-Guttenbrunn, Bruno Kremling și alții, să emigreze în unul din landurile germanofone ale dublei monarhii, unde apoi de regulă au rămas și după terminarea studiilor. Să adăugăm mai departe că micul burghezii de naționalitate germană din Timișoara de la începutul veacului i-au lipsit cu desăvârșire criteriile unei culturi autentice. Pragmatică și ambițioasă, ea își trata în consecință limba maternă ca un obstacol serios în calea voinței omului de a-și realiza împotriva tuturor zeilor cerești și pămîntesti și speranțele și virtuțile. În felul acesta, printr-o dialectică descendentă, în Timișoara de la cumpăna veacurilor, rapor-

tul en-naționt la gindirea micii burghezii germane s-a rezolvat nu în sensul depășirii suriectității ei, leccare fiindu-i s'ese și numai s'ese scop, prin negarea rădăcinilor naturale ale culii și trecer a omului în acea comunitate etnico-juridică ce-i garanta la maximum promovarea socială cea mult visată.

Adolescentul Robert Reiter (Franz Liebhard), născut într-o familie modestă de meseriași din cartierul Fabrică, i-au lipsit resursele bănești pentru studiul costisitor într-o urbe din Transilvania sau Austria. În condițiile locale date, cea mai bună soluție ce i se oferea: liceul real din Timișoara-Cetate. Ca factură, în comparație cu gimnaziile superioare — unul confesional al piariștilor și altul de stat — a fost „școala cu unu” dependentă. Ulterior, la înscrierea în învățământul universitar, i se vor cere din această cauză o seamă de examene suplimentare de maturitate —: la limba greacă etc., materii omise din programa învățământului real, destinat, după mentalitatea timpului, carierelor mici, neacademice. După o pregătire intensă de trei luni, le trece cu succes, obține chiar și un loc la colegiul Eötvös de la Buda, dar nu se poate bucura de acest favor, fiindcă nu dispune de suma de 800 coroane pentru plata taxelor.

Biograful viitor al lui Franz Liebhard va trebui să stăruie asupra amănuntului din urmă. El este semnificativ din mai multe puncte de vedere. Notăm că mica tragedie semnalată se petrece în toamna 1917, când după trei ani de război banul nu mai avea nici o valoare. Rămîne apoi să se arte că acest student excepțional de bine dotat din punct de vedere spiritual și cu rezultate de studii din cele mai frumoase, nu s-a bucurat de sprijinul autorităților în ciuda faptului că-și însușise limba maghiară la perfecție. Motivul? În ultimul an de studii secundare Franz Liebhard a redactat revista elevilor de la liceul real, intitulată *Hotnap* (Ziua de miine), suspendată după un singur număr litografiat, în care Robert Reiter a publicat o poezie antirăzboinică, de pe urma căreia direcțiunea școlii s-a deszis de elevul ei eminent: o chemare către toate popoarele germanice, romanice și slave de a termina războiul și de a se înfrăți în vederea unui miine mai frumos. Mai departe: același Robert Reiter a tiput în 3 noiembrie 1917, la *Asociația funcționarilor particulari și a angajaților comerciali* din Timișoara, la îndemnul cunoscutului lider social-democrat Dr. Otto Roth, o conferință despre mișcarea socialistă mondială — textul dactilografiat ni s-a păstrat — în care prevestea pentru viitorul cel mai apropiat prăbușirea societății burgheze. Este evident că un tânăr cu asemenea antecedente politice și literare nu avea ce căuta în cel mai exclusivist colegiu din Ungaria feudal-burgheză de atunci.

Dinamicul maturant și-a trimis primele versuri poetului Lajos Kassák — alegerea de loc întâmplătoare și plină de consecință. Căci dacă la început acesta pe debutant îl primește cu deslăsată rezervă, nu-i tăgăduiește în schimb talentul, sfătuindu-l, într-o scrisoare de răspuns scrisă pe o margine de masă de cafelea budapestană, să aprofundeze pe cît posibil poezia pe care el, Kassák, o scrie și o publică — sfat primit cu simpatie și înțelegere de tânărul Robert Reiter. Astfel fluxul inspirației sale lirice va apare în curînd modelat de tiparele expresionismului propagat cu vervă inegalabilă de maestrul ales și, bineînțeles, poeziile lui Robert Reiter vor figura pe viitor în revistele literare editate de Kassák printre acelea ale discipolilor săi: cei mai fideli.

Să deschidem aici o paranteză. Confruntarea istoriei literare maghiare oficiale cu opera vieții lui Lajos Kassák întîrzie și azi. Ce e drept, Miklós Radnóti vorbește încă în 1934 de „forma maghiară a versului liber creată de Lajos Kassák”: degeaba, László Gárdi, cunoscut la noi mai ales pentru analizele sale subtile ale versului eminescian, nu-l analizează în tipologia sa poetică nici măcar în 1961. Faptul însă nu-i știrbește nic valoarea și nici autonomia estetică. Dimpotrivă, ignorarea ei voită din partea universitarilor, născută din mulțimea inhibițiilor, restricțiilor și prescripțiilor cu care aceștia întîmpină de totdeauna originalitatea creației, ni se învederează ca cel mai sigur examen al valorii sale îndubitabile.

Poetologia lui Lajos Kassák s-a dezvoltat în strînsă legătură cu estetica artelor plastice moderne. Miezul ei îl constituie un mod specific de a pricepe realitatea, mod pe care esteticianul Hans Cornelius, unul din teoreticienii modernismului, l-a definit ca rezultat al dicotomiei fenomen-lucru. Și anume, atîta timp cît pentru ochiul omului orice obiect existent în spațiu își prezintă, de oriunde l-ai privi, invariabil suprafața fenomenală, printr-un proces complex de explicație, nu totdeauna conștient nouă, îl întregim mai mult sau mai puțin în adîncimea lui determinînd

astfel o convertire gnoseologică a fenomenalului spre esența lucrului. De aici vom avea de înregistrat și în poetologia lui Franz Liebhard ca una din dominantele sale permanente, un dinamism specific al picturalului, activ multidimensional în versul său, altminteri încărcat de idei. Un exemplu: „Laud adierile calde de vînt ce se întind prelung asemenea cîntecelor de doici sau care își culcă fără o vorbă trupul svelt alături de mine”, va spune Robert Reiter într-o secvență din ale sale *Versuri noi*, publicate în revista MA (Azi), nr. 6—7 din 1924. Și, bineînțeles, versul acesta formează și în originalul său maghiar o unitate grafică de sine stătătoare; este un vers supralung în maniera lui Jean Paul sau Walt Whitman, necentrat, socotindu-se liber în virtutea unei disponibilități continue și inequivalente.

Dar progresivismul lui Lajos Kassák s-a constituit ca antiteza clasicismului nu numai din punct de vedere formal. Cîntărit cu atenție într-o lungă delibere, el nu ținea numai să înlocuiască idealul perfecțiunii artistice strict delimitate a poeziei tradiționale prin dinamismul unui personalism vulcanic ci, în același timp cu afirmarea acestuia în tipare poetice adecvate, să vehiculeze în artă și un conținut nou pe baza unui criteriu axiologic constituit în strins raport cu evoluția socială a vremii. Or, în această direcție Lajos Kassák a ajuns de la bun început în contradicție violentă cu tendințele dominante ale poeziei moderniste din a doua fază a revistei *Nyugat* (Occident), reprezentată cu netăgăduită măiestrie de poetul Mihály Babits, în creația căruia forma sever închisă a sonetului, bunăoară, devine forma cea mai adecvată a egotismului exclusivist din lumea burgheziei feudale maghiare. „În altă limbă și numai pentru el cîntă poetul / ca o frunză ruptă de de pe creangă de mina vîntului”, spune acesta în Sonetul-prelafă a volumului său *Recitativ*, apărut în 1917 într-o primă ediție în 50 de exemplare numerotate — semn flagrant că în acel moment Mihály Babits căcheta ca urmări nefaste pentru arta sa cu acel „geniessendes Künstlerium” (amatorism artistic hedonic) al lui Ștefan George, în care și prin care poezia devine „o floare întunecoasă, mare neagră” (*Ugabal*) cu expresia înstrăinării poetului de „grîile” lumii reale. Cu drept cuvînt Lajos Kassák putea spune deci în unul din numeroasele sale manifeste, rezumînd experiența acestor ani: „înfruntînd zeci și zeci de acuze ce ni s-au adus, am putut spune în discuția cu cei de la *Nyugat*: Dacă noi nu vom putea produce altceva decît greață față de melancolia de hîrtie pe care o propagăți, încă și atunci noi ne vom fi împlinit chemarea și vom fi adus un plus în arta contemporană”. De altfel, deosebirile acestea de a concepe rostul poeziei nu sînt întâmplătoare. Lajos Kassák a pătruns în literatura maghiară pe cu totul alte căi decît Mihály Babits. El vine din proletariatul slovac din nordul Ungariei, asimilat de maghiari; este autodidact și și croiește un drum în literatură pe baza talentului original, al spiritului de inițiativă și al riscului. În poezia sa noul n-a fost totuși tematica proletară (Endre Ady o prezintă cu strălucire concomitent cu el), ci poetologia orientată după două modele îndepărtate în timp unul de altul, acelea ale lui Daniel Berzsenyi și Walt Whitman. Și dacă pentru Daniel Berzsenyi determinant a fost îndemnul lui Fénelon din *Reflexions sur la Rhétorique et sur la Poésie* „de a încorpora artei orice expresie care îi lipsește și care fără a duce la echivoc sună plăcut”, aceasta nu înseamnă numai a concepe limba poeziei ca limbă în progres continuu ci, totodată, o ferește și de orice logodonalism, adică de chinuirea expresiei poetice prin formalizarea ei după tipare metrice și prozodice hipersevere ca și de escamotarea sensului cuvîntelor printr-un metaforsism excesiv — principii elaborate de Mihály Helinczi încă în 1816, în *Dizertația despre așa-zisele înnoiri în limbă*, care precedă ediția a doua a poemelor lui Berzsenyi. Progresivismul lui Lajos Kassák se sprijină în felul acesta pe o tradiție seculară a poetologiei maghiare — uitată ca atare doar de cîte o autoritate universitară. Ea, totuși, nu poate fi redusă numai și numai la problemele sale. Lajos Kassák a fost un reprezentant entuziast al modernismului pe linia antidecadentă, ilustrată de Maiakovski-Eisenstein-Becher-Barlach-Brecht-Aragon-Rivera-Siqueiros, căreia în arta maghiară din prima jumătate a veacului nostru îi corespund creațiile înrudite ale lui Gyula Derkovits, Áttila József și Béla Bartók.

În tiparele aceluiași modernism eruptiv se înscrie și creația poetică a tinărului Robert Reiter (Franz Liebhard). Cum am mai subliniat, debutantul se adresează lui Lajos Kassák. Faptul, pentru noi, care de la o distanță de cinci decenii îi deslușim motivele, nu are nimic surprinzător. Voința noului, atotputernică în

clocotul inspirației sale, nu se putea împăca nici cu poezia contortabilă și cuminte a mărimilor locale — Mihály Szabooska, Zoltán Szavai și Jörgnő Draskoczy Ilma — și nici cu parfumurile florilor negre din atmosfera de seră a revistei *Nyugat* în faza ei artizanală. Să mai adăugăm apoi că după ce l-a cunoscut personal în toamna 1917, personalitatea în același timp coplesitoare și neliniștitoare a promotorului progresivismului maghiar l-a fascinat pe Robert Reiter (Franz Liebhard) și pe baza unei frapante potriviri de caractere. În felul acesta, revista *MA* (Azi), editată de Lajos Kassák, a putut juca în evoluția tinărului poet limisorean rolul unui adevărat loc geometric, viu și activ în a populariza și determina în climatul cel mai propice ecluziunii lor toate valențele creatoare cu care natura l-a inzestrat altfel de generos.

2.

Ca autodidact, Lajos Kassák și-a format cultura literară în mod aleatoric, prin lecturi bogate, dar nesistematice și pe apucate — în mod lăutăresc, precum s-ar putea spune. De exemplu, știind foarte slab limba germană înainte de a pleca în exil în 1919 la Viena, el a cunoscut printre altele poezia lui Ottakar Brezina numai din traduceri *ad hoc* ale tinărului Robert Reiter, în timpul lecturii lor comune a tălmăcirilor, apărute în colecția *Österreichische Bibliothek*. Faptul nu l-a împiedicat, totuși, să-l plaseze pe Robert Reiter, în 1918, când se pronunță asupra debuturilor acestuia, pe linia Georg Trakl-Ottakar Brezina. Prin ce trăsături, poezia lui Robert Reiter (Franz Liebhard) corespunde acestor modele?

Pentru cifra specifică a poeziei lui Georg Trakl semnificativă este „pre-scurtarea” versului prin eliminarea succesivă a unor elemente parazitare — fapt ușor de urmărit în aparatul ediției istorico-critice a poeziilor pregătite de Walther Killy și Hans Szklenar. În poemul *Amf*, de pildă, spre a ne rezuma la acesta, versurile 20 și u. apar în forma lor de astăzi numai în manuscrisul C, după ce în manuscrisele A și B poetul a încercat cu totul alte soluții — de un baroc chinuit, prin care poemul s-ar fi revărsat spre un tărâm transcendențial de factură convențională. Soluția aceasta nu l-a putut însă mulțumi și în felul acesta Trakl a purces la o seamă de transformări, care încep cu cel de al doilea hemistih al versului 17. În cele din urmă însă poetul părăsește brusc toate soluțiile premergătoare în favoarea finalului de acumia, de mare plasticitate: „Mereu țipă în ramurile desfrunzită pasărea nocturnă / peste pasul celui munden / răsună de zidurile satului un vânt înghețat”. Și din acestea versul 20 mai trece apoi prin două variante: ramurile „Gezweig” fiind întâi notate prin sinonimul „Geäst” (mai surd ca sonoritatea) și avind ca atribut verb-adjectival „verfallen”; expirat. Intervine însă o corectură rapidă și cu ea versul își primește și topica actuală: paralelismul între cele trei momente acustice simultane, supraetajate și, totodată, spațializate la infinit — în care spațializare aerul devine fluid și cristalin, iar lucrurile își dezvăluie contururile cu precizie grafică aproape ca pe o pinză de Egon Schiele.

Refinem de aici, ca termene de comparație, în primul rind spațializarea imaginii la infinit printr-un montaj savant de variate momente audio-vizuale, în al doilea rind refuzul organic de a reda ideea, oricât de abstractă ar fi ea, prin simboluri convenționale. Și aceleași virtuți audiovizuale le prezintă și poezia lui O. Brezina, cel puțin, în traduceri din *Österreichische Bibliothek*. Vom vedea îndată că și în poemele tinărului Robert Reiter (Franz Liebhard) receptarea mirajului spațial și convertirea lui în imagini poetice încărcate de o bogată identie politico-filozofică se produce prin procedee similare. Cităm din poemul *Cu tatăl meu pe malurile mării moarte*: „Tu n-ai cunoscut valca înșelii / varul a ars parfumul grădinilor / pirlurile de cristal s-au sufocat în nisip”. În această secvență, omul muncii, expus în orașul modern unui suflu demonic și barbar al deposesiunii de tot ce e frumos și înălțător, apare în fizicitatea sa nudă și emaciată într-un peisaj de dezolantă sărăcie care face să apară fericirea împinsă dincolo de logica posibilului. Și, bineînțeles, în societatea spirituală a aceluiași părinte care amintește, privit din depărtarea anilor, cu totul de siluetele statuare ale lui Giacometti, poetul răzvrătit nu știe o altă ieșire din situația creată, decât anularea ei revoluționară: „Este momentul să coborîm firul cu plumb / pină în fundul visului visat de dulăii singeroși”, conchide el, după ce în prealabil stabilise într-un vers supralung: „Văd bălăbănindu-se în vânt spusese profetului; încremenirea florilor de stalagmită se strecoară în sunet și bucățele de finichea scrișnesc printre dinții oamenilor...”

În virtutea acelorasi năzuinți formative, în poemul *Peisaj și om în lumina razelor X*, poetul poate să recurgă la imaginea: „Se nasc propoziții cu cirlige și plase, ușile de salvare se prăbusec la miezul nopții în noi toți”, iar în *Confesiune în zori*: „greutăți imense duc clipele în pas de melc”, fără ca prin apropierea îndrăzneală a termenilor folosii mirarea plină de extaz să fie cît de cît diminuată. Asemănător în poemul *Mărturia timpului destrămat*: „măgarul apostolilor își dă sfîrșitul pe dealul împăciurii / din pivniți care se surpă-n gol se mută familiile de șobolani / acuma este sigur că imensitatea vidului ne devoră pe toți”. Cugețarea excitată atinge, în ciuda unor termeni de comparație aproape triviali, toate alternativele, fără a se izola în sine în această catastrofa universală de scepticism, și fără să se simtă opusă sau superioară realității. Să subliniem mai departe, că, deși Robert Reiter ia cunoștință devreme de dadaism, constructivism, etc. — revista *MA (Azi)* prilejuia cîntitorilor și colaboratorilor ei numeroase confruntări cu creația lui George Braque, Marc Chagal, Max Ernst, Alberto Giacometti, G. Apollinaire, J. Cocteau, Walter Hasenclever, Kurt Schwitters etc. — melafora tinărului poet timișorean s-a menținut totdeauna în cumpănă dreaptă între cele două sfere ale gnoseologiei poetice, investigînd în sensul privirii specifice a artistului modern definită de H. Cornelius, în lumea fenomenală esențelor, fără a torla vreodată heterodocia al expresiei verbale uzitate. În funcție de această atitudine, criteriul practicii artistice în concepția lui Robert Reiter nu se reduce totuși la criteriul reușitei imediate. „Bineînțeles, poezii fac parte din cei nenorociți; ei sînt aceia care deseori pleacă în zbor, iar a doua zi poartă ceașă pe umeri”, arată el într-o secvență a încă citatelor *Versuri noi*. Dar pînă la urmă, negurile se destramă și se risipesc. „Cu toate acestea respir fără greșală și cu inimă înălțată mă plimb ziua întreagă pe suprafața tăcerii”, anticipează el în același context, întrucît gîndirea poetică, raportabilă la mișcarea timpului, este chemată să înfrunte neclarul, nedefinitul, să separe „vechiul” de „noul” și să spună în locul dubiului certitudinea.

Continuîndu-și studiile universitare între 1922 și 1924 la Viena, Robert Reiter (Franz Liebhard) rămîne fidel limbii de creație a începuturilor sale poetice, deși în adîncul conștiinței sale se pregătește, sub influența unor factori neprevăzuți, procesul nu lipsit de sfișieri dramatice a îmbrățișării limbii germane ca limba operei sale de maturitate. Astfel chiar Lajos Kassák îl invită să traducă o parte din creația sa personală în germană pentru un număr reprezentativ al revistei *Der Sturm* (Furtuna), organul publicistic german al cercului *Ma (Azi)* exilat la Viena. Anterior, în coloanele ziarului timișorean *Munkáslap* se puteau citi, reproduse din *Ma*, rînd pe rînd, cele mai revolutionare versuri ale tinărului poet: *Destine grele omeniești, Cînd a pornit omul, Zori împovărate* etc. — semn că în orașul său natal el nu mai era tratat ca o mărime negliabilă. Întrînd în modul acesta în dialog cu cei de-acasă, Robert Reiter se gîndește să se stabilească definitiv în orașul său natal. Și după un ultim succes la Viena — în 1924 el apare în volumul 3 al colecției *Horizont Könyvek* cu bucăți antologice, alături de Tibor Déry, Lajos Kassák, József Nádass și alții — se reîntoarce la Timișoara ca într-un port prietenesc. În 4 aprilie 1926 mai publică apoi în ziarul *Temesvári Hírlap* și o ultimă poezie în limba maghiară, *Ieromos* (Ieronim), din care cităm: „Îi cunosc papucii de paie și veșnicul grătar încins al iubirii în pieptu-i / dar acestea sînt frînturile unui cîntec pe care-l fură vîntul / o Ieronime cristic al naturii, neînfricat hoținar / mult se luptă el cu nepăsarea și cu suspînul negru al oamenilor // Fiți atenți, acuma el discută cu inima sa proprie: / Soarele în răsărit îl ține între mîinile sale — / și vîntul care a risipit scînteii deasupra-i, moare ca o lecțioară neatînsă / o, vreme minunată, în care Ieronim își împarte necazurile cu noi / și cerul uriaș se mișcă fără zgomet”. În 1927, Gál Gábor îi remarcă absența din *Antologia revistei Helikon*, atribuind-o caracterului exclusivist al acesteia; apoi tăcerea se lasă peste opera sa poetică de limbă maghiară, parcă versul final din *Ieromos* ar fi fost anume conceput sub steaua destinului.

Și, în curînd Robert Reiter (Franz Liebhard) se va despărți și de metoda de creație a începuturilor sale, căci încercînd să pornească pe aceeași făgaș scriînd poezii în limba germană, are parte numai și numai de nereușite, întrucît nici în privința facturii generale și nici a microstructurilor experiența sa poetică creatoare de limbă maghiară nu s-a lăsat aplicată în versul german. Considerăm totuși că faptul nu se datorează exclusiv deosebirilor structurale fundamentale între cele două limbi. Lajos Kassák a observat foarte bine că din prajina anului 1922 condițiile

obiective și subiective ale progresismului literar maghiar au început să se schimbe, poezia ancorată în actualitate avind de aci nevoie de alte rituri și alte mituri spre a nu pierde din nivelul ei valoric și artistic. Cu alte cuvinte, procesul de schimbare a limbii de creație a intervenit în cariera lui Robert Reiter (Franz Liebhard) la un moment cind însuși progresivismul literar maghiar s-a aflat în deplină criză creatoare. La căutările tematice și morfologice ale acestuia, în cazul său personal s-au adăugat deci și acelea de ordin lingvistic, alteritatea limbii de creație fiind, ce e drept, o soluție *in extremis*, fără însă ca din punct de vedere experimental — adică al înnoirii permanente în cazul oricărei opere în progres — ea să însemne mai mult decît un accident, pe lângă alte accidente la fel de fatale.

De acum, pentru mai mult de două decenii, poetul se învâluie în tăcere. Și numai în 1956, subsemnatul reușește să-i smulgă, după cîteva încercări anterioare, rămase fără succes, un prim ciclu de poeme de o factură aproape epigramatică, de 8 versuri metrice, scurte și rimate, tratate pînă atunci de autorul lor cu multă discreție, nu fiindcă le-ar fi considerat fără fundament în creația sa, ci fiindcă în privința facturii imaginative și conceptuale ele nu au continuat în nici un fel maniera sa în limba maghiară. Aceste poeme în 8 versuri lipsesc din păcate și din volumul *Glück auf* (Noroc bun) din 1959. De abia în placheta antologică din 1964 apar sub titlul generic *Miniaturen* (Miniaturi) douăzecișidouă din ele, ca mărturie a frămîntărilor sale creatoare pline de succes de la sfîrșitul anilor 20 și din prima parte a deceniului următor. Urmărindu-le geneza — regizura uneori fantastică a imaginilor, comprimate la maximum — ne-am amînit de unele poeme miniaturale din plin simbolism, izvodite cu o înrudită economie a mijloacelor. Nu mult după aceea, spre surpriza noastră, am înfîlțit în mapele lui Robert Reiter (Franz Liebhard), printre lucrările sale nepublicate, traducerea în limba maghiară a sonetului *Au cabaret-vert*, cîc heures du soir (În cabaretul verde, la cîinci seara) de A. Rimbaud, realizat în maniera anecdoticului pictural a lui Breughel-Rusticul, cu „tartine de unt”, „jambon fierț”, „mese verzi”, „chelerită cu sîni strașnic de mari” și „îarfurii colorate” — totul învelit în „parfum de usturoi” și străbătut de razele unui soare puternic, reflectat de capacul de metal al „unui țap uriaș de bere”. În școala severă a acestui sonet rimbaldian s-a înscris poetul Robert Reiter (Franz Liebhard) înainte de a se avînta în nucea migăloasă de izvodire a miniaturilor sale.

Despre poemele din *Cronica soabească*, *Și au fost doi tineri șvabi* ca și despre cele două cicluri *Sonete bănățene* și *Sonete în jurul lui Lenin*, realizate între 1948 și 1954, ni se mai pot releva lucruri esențialmente noi. Tematica și expresia poetică, substanța lirică și mesajul social sînt ale unui poet maturizat în condițiile social-istorice ale socialismului. Bineînțeles, între această operă și creația începuturilor lui Franz Liebhard există un paralelism genuin de nelăgăduit, chiar dacă forma diferează atît de mult, încît numai cu greu — cine nu cunoaște faptele — ar fi înclinat să le atribuie aceluiași poet. Uriașa transformare a viziunii sale creatoare din timpul migăloasei izvodiri a miniaturilor explică însă cu prisos de evidență și aceste descrieri fundamentale de factură, arătîndu-ne că acolo unde am fi înclinați să vorbim de două modalități distincte nesolubile, există o continuitate evolutivă, cu unele etape de trecere mai slab cunoscute.

S-a putut urmări pe parcursul acestor pagini drama desrădăcinării așa cum ea se oglindește în biografia poetică a lui Robert Reiter (Franz Liebhard) — o dramă cu sfișietoare momente de însingurare, compensate în avînturi mari spre culmile creației de cîte o reușită în versuri de o trairică frumusețe. „Copacul” prieten și sfetnic, de care s-a putut sprijini în trecerea anilor — cine o poate tăgădui? — a fost propriul său talent. Cu unica grijă de a alege și reflecta frumosul dinlăuntru orizontului vast ce se rotunjește în jurul trunchiului său, Robert Reiter (Franz Liebhard) ne-a dăruit o operă poetică multilaterală, ca rezultată a condițiilor în cadrul cărora el s-a format și și-a găsit împlinirea creatoare.

În partea a doua a acestui studiu vom analiza creația lui Franz Liebhard din perioada de după Eliberare. Acum poezia sa se urcă pe treapta deplinei identități între conștiința poetului, în continuă reinnoire a viziunii sale despre lume, și noua societate socialistă, în curs de edificare și desăvîșire. Limba sa de creație devine definitiv limba sa maternă — o biruință a condițiilor noi, sociale și culturale din patria noastră, în care naționalitățile conlocuitoare se bucură de sprijinul generos al Partidului Comunist Român și al poporului român, de a-și făuri o literatură proprie la înalt nivel artistic.

CREAȚIA LEXICALĂ ÎN LIMBA LITERATURII

Afirmatia că un scriitor își creează mijloacele de expresie este pe cit de adevărată pe atât de confuză. Este adevărată, întrucât fără sentimentul că descoperim la un scriitor un limbaj propriu, impresia artistică întârzie să se constituie, pindită fiind de primejdia generată de locul comun.

Confuzia, pe de altă parte, vine din înțelegerea elementară a lucrurilor, anume că scriitorul este sau trebuie să fie un născocitor de vorbe, că este dator să șocheze cititorul și să-l intimideze puțin printr-un limbaj inventat de el. Din faptul că fără un limbaj artistic literatura și-ar nega condiția fundamentală de artă a cuvântului nu trebuie să rezulte că ceea ce e nou în acest limbaj se cuvine să fie susceptibil și de inventariere fizică, lexicografică. În ultimul caz, tabelele ce s-ar putea întocmi despre limba unui scriitor sint, la o triere mai riguroasă, des'ul de sărace și insuficient de semnificative, cu atât mai mult, cu cât unitatea de măsură în materie de creație verbală nu este și nu poate fi aceeași la toți scriitorii. Ar fi să repetăm lucruri cunoscute, dacă am insista asupra amănuntului că Stendhal citea zilnic, după propria sa mărturisire, câteva pagini din Codul civil, ca exercițiu preliminar al activității sale artistice, sau că N. Gogol își alcătua cu grijă liste de mâncăruri, de unelte etc. Exemplele se aseamănă cel puțin în sensul că nici unul dintre scriitorii pomeniți nu-și propunea să fabrice cuvinte, ci să se înformeze: Stendhal căuta modele autentice de expresie lapidară, Gogol era împins de ambiția de a afla ceea ce nu știuse încă despre universul lucrurilor în mijlocul cărora se mișca.

Aceasta nu înseamnă că nu se pot descoperi în limba artistică — a poeziei, îndeosebi — exemple de intervenții ale scriitorilor în materialul limbii, de pe urma cărora expresia lor depășește lexicul înregistrat în dicționare pînă la ei.

Pe lângă faptul că sint limitate, asemenea creații nu asigură prin ele însele privilegiu estetic limbii artistice. Totuși, printre inovațiile fericite se numără câteva de care socotim necesar să ne ocupăm. Una dintre acestea este și verbul a încifra, antonimul lui a descifra, din cunoscutele versuri ale lui Eminescu:

Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită

Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descria. (Epi-
gonii). Cuvîntul a trecut și în limba literară (cu o altă nuanță), de-
venind un bun necesar al ei, deși nu este atestat în limba română
pînă la Eminescu și, după cite știm, nici în alte limbi. Ar fi posibil
să existe în manuscrisele poetului încă două-trei exemple de acest
fel. Celelalte, care ne apar drept creații eminesciene, pot fi identifi-
cate, fără dificultăți, în limba veche, în graiuri sau în modele străine.

Nu aceeași este situația adjectivului întrulpi (pl.) din Nunta
Zamfirii a lui Coșbuc:

Fromoase toate și întrulpi

Cu ochi șireși ca cei de vulpi...

Au existat încercări de a explica cuvîntul, căutîndu-se presupusa lui
origine în unele graiuri, dar fără a convinge, căci verbul nu are un
model în limba română, fiind un produs artificial al poetului și de
aceea fără șanse de a se impune.

Una din sursele încîntării produse de versurile lui Arghezi este
și vocația uimitoare a poetului în materie de creație verbală. Nu ne
referim la forme ca perfectul simplu colinse pentru „colindase” sau
călimăr pentru „călimară” din poezia arghezionă mai veche, care par
puțin căutate. În schimb, în versurile pe care le transcriem, forma-
țiile subliniate sînt pe cîl de neașteptate pe atît de firești, încît pare
de mirare că ele au lipsit pînă acum din limbajul curent:

Dar, mare-aprinzătoarele de stele

Cum de-ai făcut și-atîtea lucruri rele? (Bine și rău)

Mi-era tare dor de voi,

Pițigoaie, pițigoi, (Pițigoi mei)

De vreme ce pentru a numi pe „cel ce aduce” avem derivatul lexical
alocăuit cu sufixul — tor (aducător), desemnînd pe cel ce face acțiu-
nea, ca și în dătător, începător etc., de ce n-ar exista un singur cuvînt
pentru a numi pe „cel ce aprinde”? Cu toate acestea, cuvîntul există
în limbajul tehnic, dar cu sensul de „dispozitiv de aprindere”, ceea
ce este altceva. Conferindu-i o valoare semnatică nouă, poetul a
„creat” un nou cuvînt, pornind de la un material lexical ce-i stătea
la îndemînă. Cit despre cuvîntul necesar să formeze pereche motio-
nală, pentru a sugera perechea „domestică”, reprezentată de pițigoi
— lucru pe care limba comună nu l-a avut în vedere —, el trebuia
integrat, deși cu altă terminație (prin analogie cu ghionoaie, de
pildă), în rîndul acelor formații care fuseseră mai avantajate pînă
la Arghezi, cum sînt porumbel-porumbiță, rîndunel-rîndunיעă.

Nu intră totuși în categoria creațiilor propriu-zise adverbele
neunde și necum din versul:

Intr-adevăr, destinul e turburat de-o floare

Ieșită de neunde, necum și la întîmplare. (Scrisoare), din-
tre care neunde se întîlnește și la alți poeți. Izvorul lor lexical poate fi
identificat în expresiile populare „de unde, de neunde”, (trebuie să
cauți sau „cum necum”, (nu-mi pasă)). Este adevărat că valoarea se-

mantică și stilistică a lui neunde din versul lui Arghezi este alta decât în expresia populară, ea fiind echivalentă cu propoziția, „nu se știe de unde (cum)“.

Printre versurile memorabile ale lui Lucian Blaga se numără și acestea :

Dar pe liman ce bine-i

Să stăm în necuvînt... (Ulise)

Substantivul necuvînt, format cu prefixul ne —, după modelul frecvent în limba veche, este un element nou și din punctul de vedere al certificatului de existență lexicologică, dar și pentru că nu este sinonimul deplin al lui tăcere. El este termenul adecvat pentru a exprima ideea de „comunicare tainică“, de limbaj interior lipsit de vorbe și înfăptuit pe deasupra lor“. Tot astfel, cînd același poet scrie :

tilcul zorilor e norul,

ducăușul, călătorul. (Tilcuiri)

sau „tristețe ducăușă“ (Hronicul și cîntecul vîrstelor, p. 208), cuvîntul se încarcă cu o semnificație în plus față de un sinonim posibil. El cuprinde nuanșa semantică împrumutată de la adjectivul jucăuș, care i-a servit drept model, anume aceea de „agilitate și pornire nestăvilită, juvenilă“, și nu pe aceea de „priebie“, implicată în substantivul ducă din expresia dor de ducă.

Un exemplu nu mai puțin izbutit ne întîmpină la Marin Sorescu. Vorbînd despre mituri și demitizarea lor, poetul observă : „Ce e mit e sfînt și nu se poate desființi“ (A face mituri, în Luceafărul din 13 septembrie 1969). Cuvîntul este perfect românesc, căci existînd în limba română a defăima sau neologisme de tipul lui a defavoriza, nimic nu împiedică să se spună a desființi.

Exemplele pe care le-am înșirat apar în limba unor scriitori înzestrați cu har poetic. Dar nu prin ele sau nu numai pe această cale scrisul lor îi situează printre creatorii de expresie artistică, ci prin altceva, mult mai important, care aduce cu sine sentimentul pregnant al noutății în organizarea, structurarea și asocierea elementelor extrase din materialul lexico-gramatical al limbii comene. Orgoliul scriitorului nu este de a spori numărul cuvintelor din dicționar, ci de a triumfa asupra înțelesurilor ferecate în ele. Pentru aceasta, pasta limbajului curent este supusă unor prefaceri interne, unor alte modalități, spre a se dobîndi un aliaj lingvistic diferit, o configurație inedită, din care să scapere lumini noi cu care cuvîntul nu se încumetase pînă atunci să iasă în lume. Arta cuvîntului, observe Ștefan Aug. Doinaș, folosînd o expresie inspirată, este o ars combinatoria. Dar despre aceasta, cu alt prilej.

ȘTEFAN MUNTEANU

Eugen Barbu :

„FOAMEA DE SPAȚIU“

Prozatorul nu este la prima sa carte de reportaje. Totuși, însemnările de drum cuprinse sub genericul deosebit de sugestiv al volumului *Foamea de spațiu* nu ni-l înfățișează pe Eugen Barbu în postură de „reporter autentic” (deși practică o mare varietate de procedee specifice genului — de la simpla consemnare lapidară a unui oarecare eveniment sau moment important, până la interviu sau schiță monografică etc.). Străbătând meridianele Globului, autorul nu își propusese premeditat să ne ofere o relatare fidelă asupra realităților sociale; culturale, economice etc. cu care venea în contact. De aceea însemnările sale de drum conțin o anume notă de nonconformism reportericesc, fiind înainte de toate o sinceră mărturie a emoțiilor resimțite în fața lumilor noi pe care artistul — rămânând în permanență același „scriitor de ficțiune” — le-a descoperit privindu-le cu o mare sete de cunoaștere directă, afectivă. El este un observator ideal. Știe ce trebuie să vadă și mai ales cum trebuie să vadă; știe cât să comunice din impresiile sale și mai cu seamă ce trebuie să-și trădeze sieși, astfel încât lectorul, cucerit total, rămâne în permanență cu senzația participării la un miracol ne-dezvăluit până la capăt, căci printre rînduri se poate deduce o emoție în plus, acel inefabil câștig al călătorilor sale pe care dacă l-ar putea roști ar rămâne pustii și searbăd: „O, voi orașele mele pe care v-am iubit ca pe niște femei, unde sinteți? Ceața autumnală vrea să vă fure, dar poate să reușească o seară de octombrie să ștergă sunetele câmpetelor de la Bad Godesberg din memoria mea afectivă? Poate cineva să distrugă amintirea unei înserări în Ulm sub turnul catedralei când am auzit vechiul orologiu în mișcarea lor secretă împingînd timpul înainte, dincolo de țipătul unor păsări speriate de so sirena nopții și a obșnuitelor zgomote urbane? De undeva plutesc iar spre mine imagini amestecate: grădinile pline de fum, mirosind a cărbune ale Darm-

stadtului, lenta curgere a Neckarului sub zidurile Heidelbergului sau mișcarea solemnă a Hamburgului, cu tacuțele săli reculese, prin care pași nenu-mărați tulbură o întimitate curmată de mult de moarte. (...) Timpul nu se câștigă biciuind viitorul. Mi se pare că în realitate lucrurile meditează spre noi. Eternitatea unui loc e alcătuită mai ales din uitările pe care le naște. Ne ratăm voind să ținem minte cîte ceva.” (*Drumuri*).

Eugen Barbu nu își sufocă cititorul cu cifre statistice, cu detalii pe care de altfel le poți găsi cu prisosință în toate ghidurile turistice ci, preocupat mai ales de a-și defini senzația, sentimentul cu care se asimilează unei noi condiții de existență, face apel neîncetat la cunoștințele dobîndite dintr-o bogată cultură, verificîndu-se pe sine și rectificîndu-și de fiecare dată, atunci cînd realitatea nemijlocită i-o cere, impresiile fixate aprioric. Așa bunăoară, vizitînd muzeele Florenței el nu va ezita să-și mărturisească admirația pentru Boticelli; pe care abia aici îl descoperă cu adevărat, căci reproducerile, oricît de perfecte ar fi din punct de vedere tehnic, nu pot oferi aproape nimic din acea atmosferă extraordinară pe care o creează armonia de culori a pinzelor alegorice datorate unui mare pictor al renașterii italiene; sau legendara corrida despre care s-au scris atîtea tomuri de fanatică fascinație, i se pare la Madrid, spectator în tribune, mai mult o luptă lașă decît un act de curaj („O umbra tragică plutește peste lojite circului. Cu religiozitate i se înmînează loredadorului *espada*. Îmi aduc amînte de ceremonialul de dinaintea luptelor, de icoanele sub care ard luminări, de cîntecele ce-l însoțesc pe acest om spre locul luptei. Poate că totul nu e o farsă, dar cum să cred eu în corrida? Superbul matador are în față numai un animal slîrșit care abia mai înaintează, care ar vrea să fugă undeva să se ascundă, dar pentru că e mereu ațîțat de zgomotele din jur sau pentru că-și presimte moartea, vine spre ea, mai lenes, mai îndolent, aproape fără furia inițială”), pentru ca în final să ne asigure că „Sînt lucruri ce nu trebuiesc văzute niciodată, într-atît ne

„dor și ne dezamăgesc...” Astfel încât, scriitorul va fi mai bucuros să ne sugereze prin metafore de un inedit spontan atmosfera acelor locuri, cadrul lor natural, având parcă dinadins norocul unor nopți fascinante în care cerul „se sprijină pe turlele subțiri ale minarelelor” Istanbulului; a unor toamne care „la Roma încep cu o șovăială în albastrul neclintit al cerului”, pentru ca Florența să i se pară un loc destinat meditației „inconjurat de o pădure vie de marmură, în care fiecare copac slăvește armonia lumii”, iar pădurile nordice de mestecenii ale Rusiei să-i sugereze turme de cerbi cu picioarele albe splendid arcuite etc., etc.

Fără să aibă nimic contrafăcut, însemnările de druin ale lui Eugen Barbu ne introduc cu pertinență și discreție în universurile unor lumi variate, de la bătrâna noastră Europă pînă în America și China cea mare cît un continent, lăsindu-ne mereu nostalgia foamei de spațiu pe care o resimțim acut parcurgînd aceste pagini, ca o fericită maladie incurabilă.

CONSTANTIN CUBLEȘAN

Traian Iancu: „DRAGOSTELE MELE”

Cunoscutul autor al unor librete remarcabile care au stat la baza operetelor *Plutașul de pe Bistrița*, *Tîrgul de fete*, *Steluța*, a debutat tirziu editorial, deși activitatea sa de mai bine de două decenii îndreptătea încă de multă vreme publicarea unui volum de versuri înserate în revistele noastre literare în decursul timpului.

De obicei, poezii își caută în titlul volumului un simbol al creației, al celui poetic, pe care cititorul va trebui să-l descifreze în contact cu opera. Traian Iancu și-a exprimat cu simplitate sufletul, intitulîndu-și cartea *Dragostele mele*, cu punctul de plecare, nu întîmplător, credem, în *Doturile mele* de Octavian Goga. *Dragostele* lui Traian Iancu sînt viața, patria, iubita. Plecînd de la Goga și Iosif, Traian Iancu are și ceva din cîntecele bălînești ale Ardealului, în același timp însă dînd o replică înaintașilor de pe poziția omului cu sufletul deschis spre înfăptuirile țării sale de azi: „Un duh, ca un vînt, ca o trăinicie, / Sau ca un susur de izvor, / Din mijlocul codrilor, / Sună mereu /

Prin singele meu / Cu vrajă, cu speranță și bucurie. / Și coace în mine un lut, / Ori un cîntec, ce strămoșii l-au început, / Pentru tine, brîndușă înflorită spre împlinire, / Cu lumina ce mă tulbură-n tilcuire, / România mea, Românie!...

Allindu-și „sufletul deschis” și transformîndu-l în „rază stelară” care aleargă „mioritic” prin spațiile românești, Traian Iancu este, înainte de toate, un cîntăreț al patriei, cu munții și apele ei, cu bogățiile toamnei, cu *Masa tăcerii* și *Coloana înfînită*, cu omul care luptă și izbîndește și cu Partidul comunistilor care despica istoria spre zări nebănuite. Dar patria înseamnă în același timp viața cotidiană a poetului cu inima lui dăruită *Florii iubirii*.

Propunîndu-și o asemenea tematică, Traian Iancu aduce în poezie gestul larg declamator, în tradiția bună a simplității comunicării, cu puncte de reper în folclorul bănățean: Dăliană, față dalbă, / față dalbă între fete, / Zina zinelor din lume, / Ți-am dat chip și ți-am dat nume: Libertate!

Sigur, uneori, poetul este tentat să dea curs romanțiozității, în versuri oarecum contrafăcute, de cîntec de lume, dar acestea sînt reminiscențe aproape neobservabile într-un volum de țignire tumultuoasă a cîntecului zis din inimă. Căci volumul are cîteva piese de rezistență și versuri ale unui poet elevat: Și-a fost un început, ca la facerea lumii, / Cînd măcinătorul pietrei și-al humii / A dăbuit, la Jiu, / Strigătul Olteniei cel viu... / Și l-a trimis spre țării, / Ca să sărute trilul unei ciocirlii...
(*Coloana înfînită*)

Încet, încet, / Ca un duh, ca un ascet, / În taina sculpturală, fără morgă, / Tăcerea mi se sprijină de-un milenar altar... / Printre gorjene nenii, cu năjerii / Scăpători, în cîntul temerar, / Pe o păgînă orgă, / În „Peștera Muierii”.

După ce Mihai Beniuc a epuizat simbolul *Mărului de lîngă drum* într-o remarcabilă creație, mă întrebam dacă va mai aborda cineva în lirică această temă și iată că Traian Iancu ne dă o neașteptată poemă în *Mărul roșu*, sinteză de simțire colectivă și de concepție folclorică:

Chiar arătos de n-ar părea / De n-ar musti ostil prin haină, / Gust mărul din Grădina mea, / Că-i sănătate-n el și-i taină! / În roșul lui aprins sînt buni, / Străbuni, loviți de grea furtună, / Și floarea lui, prinsă-n cununi, / Cu

primăvara o cunună... // Veniră vin-
turi, piatră, ploa, / Dar floarea l-a cres-
cut în flămuri; / Și nu mă clatin, nu
mă-ndoi, / Că măru-i sănătos în ra-
muri. // Din măru-roșu de-ți gusta /
Va naște-n inimă cînt departe, / Că
măru din Grădina mea / Îți dă putere
peste moarte.

Cu unele poeme din *Dragostele mele*
lirica noastră patriotică se îmbogățește
pe linia plină de avînt și dăruire pe care
au deschis-o poeții transilvăneni con-
temporani: Mihai Beniuc, Ion Brad și
Alexandru Andrițoiu.

VICTOR CRĂCIUN

Alexandru Dușu:

„EXPLORARI ÎN ISTORIA LITERATURII ROMÂNE“ *)

Alexandru Dușu, cunoscut în urma
unui bun volum de studii istorico-lite-
rare, (Coordonate, ale culturii române
în secolul XVIII) a stîns de data a-
ceasta cîteva articole care cuprind re-
zultatul cercetărilor d-sale asupra unor
probleme de literatură comparată, „a
paralelismelor, analogiilor, preluărilor
de motive“ — după expresia autorului
— existente între literatura română și
cea străină.

Se pot urmări în studiul despre en-
ciclopedismul românesc (p. 9—15) eta-
pele care au premer, a formării curen-
tului umanist reprezentată prin Miron
Costin, Constantin Cantacuzino și Di-
mitrie Cantemir la care putem adăuga
școala umanistă din Banat reprezentată
de Mihail Halici și filozoful Gabriel
Ivul. În veacul al XIX-lea apare „en-
ciclopedismul romantic“, cum îl numește
autorul reprezentat de I. Eliade-Rădu-
lescu și B. P. Hașdeu care sînt con-
tinuați de enciclopediștii „științifici“,
Alexandru Odobescu și Nicolae Iorga.

De un deosebit interes e capitoul
care urmărește procesul istoric al for-
mării culturii naționale (p. 16—30) care
e legat de apariția conștiinței naționa-
le. Începînd cu primele traduceri făcute
„sub impulsul noilor condiții social-
economice din societatea noastră“ și tre-
cînd pe la cronicari, cultura națională
după ce înlătură influența slavă, și bi-
zantină, prin cronicari și traduceri de
cărți religioase în 1648 și 1688 „se în-
cheagă într-o sinteză religioasă de

elementul catalizator care este conștiin-
ța romanității“ ce se va afirma pe plan
politic prin Suplex-ul din 1791 și pe
plan cultural prin corifeii școlii arde-
lene.

Analizînd mediul cultural al curților
domnești cît și al tipografiilor din vea-
cul XXVIII autorul ajunge la o nouă
interpretare și viziune a culturii româ-
ne din acest veac. Tot în cadrul con-
siderațiilor asupra culturii române îi-
nem să evidențiem și locul despre
„elocvența lui Kogălniceanu“. Stabili-
rea locului ocupat de Kogălniceanu în
oratoria română luminează două aspecte
din trecutul nostru cultural: „ea per-
mite compararea elocvenței sale cu
aceea apărută în momentul de similară
afirmare culturală în epoca umanismu-
lui și în epoca luminilor, cînd cărturarii
români au fost direct antrenati în în-
făptuirea istoriei“ și în al doilea rînd,
se poate stabili „distanța care separă
noua elocvență de retorica secolului
precedent“ (p. 142—143).

În studiile închinată literaturii com-
parate autorul aduce pe lingă o viziune
personală, o documentare bogată și o
contribuție originală. Se urmăresc pă-
trunderea operelor lui Voltaire și Rous-
seau în cultura română prin traduceri
de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea
și începutul celui de al XIX-lea care
au familiarizat publicul român cu ope-
rele celor doi filozofi.

În ceea ce privește literatura engle-
ză, pînă în jurul anului 1840 ea a fost
popularizată în rîndul cititorilor români
prin intermediul traducerilor franceze,
sîrbe și neogrecești iar după aceea,
prin traduceri ale lui G. Barițiu, Ioan
Barac și C. A. Rosetti începe perioada
pe care autorul o numește așa de sem-
nificativ „faza de descoperire a Angliei“
care se va accentua tot mai mult în a
doua jumătate a veacului al XIX-lea.
Aceste noi faze i se consacră două stu-
dii: *Eminescu și romanticismul englez*
(p. 144—180) și *Etapile receptării ope-
rei shakespeariene*.

Se constată numeroase analogii în-
tre opera lui Eminescu și poezia ro-
manticilor englezi Keats, Shelley și
Byron. Demnă de reievat e analogia
temei „Lucașărul“ cu a poemului „Cîr
și pămînt“ de Byron (p. 162—168).

Cele două studii privitoare la Biblio-
teca lui George Coșbuc și Itinerariul lui
Coșbuc în literatura universală aduc
lumină noi asupra preocupărilor marelui
poet. Examinînd sublinierile și notele
făcute de Coșbuc pe marginea cărților
din propria-i bibliotecă, autorul scoate

*) E. p. I., Buc., 1989, 286 p.

în relief interesul pe care poetul îl avea pentru folclor, pedagogie, istorie și literatură universală.

Din examinarea manuscriselor rezultă preocupările lui Coșbuc de a o profunde marile opere ale umanității datorate unui Homer, Virgiliu și Dante (p. 226—244).

Nu putem trece cu vederea legăturile dintre unii scriitori bănățeni și literatura anglo-franceză. În opera lui Paul Iorgovici găsim influența lui Rousseau al cărui *Contract social* se va tipări în traducere românească la 1885 la Timișoara, (p. 84). Primul traducător al cunoscutului roman *Robinson Crusoe* a fost proetul Petru Teodorovici din Timișoara (p. 101). Dimitrie Tichindeal atît în *Fabule* cit și în alte cărți, folosește numeroase citate din scrierilor englezi oferind „primele exemple de redare fonetică engleză” (p. 97). Colonele Ștefan Stoika din Lipova traduce încă din 1844 pe Hamlet.

În ce privește începuturile raporturilor culturale româno-engleze ținem să atragem atenția autorului asupra umanistului bănățean Mihail Habei care a fost primul scriitor român ce a cunoscut limba engleză și a murit la Londra după 1712.

Revelăm și faptul îmbucurător că în studiile d-sale, autorul folosește și rezultatul cercetărilor apărute în revista „Orizont” sau alte reviste din Banat (p. 97, 101, 113, 181, 253).

Fiecare dintre studiile din această carte prezintă o interpretare nouă bazată în majoritatea cazurilor și pe un vast material documentar inedite. Iată de ce s-a făcut un lucru bun prin înmănușierea lor într-un volum, ca în acest fel să fie mai ușor accesibile celor ce urmăresc fenomenul culturii române în veacul XVIII—XIX.

I. D. SUCIU

Radu Tempea :

„ISTORIA SFINTEI
BESEARICI A
ȘCHEILOR BRAȘOVULUI” *)

Prin editarea sau reeditarea, în prezent, a unor opere concepute și realizate în epoca feudală, istoricul literar, criticul sau cititorul reușește să creeze imaginea frământărilor social-politice

din îndepărtatele vremuri ale poporului nostru. Dacă în Moldova și Tara Românească cunoaștem multe mărturii scrise, mai mult sau mai puțin realizate artistic, în Transilvania se găsesc manuscrise, în special din secolul al XVIII-lea la Biblioteca Academiei — filiala Cluj, ce așteaptă rîndul spre cercelare pentru a putea explica, cu mai multă siguranță, cauzele generaloare ale Școlii ardelen. Cronică lui Radu Tempea II, editată în anul 1899 de Sterie Slinghe, cunoaște lumina tiparului în prezent prin strădania și priceperea clujenilor Octavian Șchiau și Livia Bot. Autorii ediției, în *Prefață* (p. 6), îl pun în legătură pe cititor cu problemele esențiale ale culturii transilvănene: „Istoria lui Radu Tempea se încadrează istoriografiei românești din perioada începutului destrămării feudalismului și formează împreună cu alte câteva însemnări de cronică în limba română din anii imediat următori, capitolul istoriografiei românești vechi din Transilvania”. Lucrarea este importantă și prin felul în care sînt dezbătute aspectele vieții bisericesti din Transilvania și modalitatea de exprimare a autorului: „Deși destul de săracă din punct de vedere cantitativ, are un conținut valoros prin capacitatea de selecționare a evenimentelor, prin alitudinea pe care o ia autorul față de ele, prin filtrarea lor prin prisma mentalității lui și deci a societății care o reprezintă. În felul acesta expunerea devine mai personală și mai colorată, mai vie și mai antrenantă, anunțînd, deși deocamdată timid, virtuți ale prozei ardelen de mai târziu” (*Prefață*, p. 6).

Cronică lui Radu Tempea cuprinde evenimentele în decursul a peste 250 de ani (1484—1742) ; pentru perioada anilor 1484—1659, autorul s-a servit de o cronică scrisă de protopopul Vasilie, pe care o reproduce aproape în întregime, iar în continuare a folosit, desigur, alte izvoare, scrise sau transmise pe cale orală prin tradiție, și spre sfîrșit prezintă evenimentele trăite de el în această lucrare istoriografică sînt înregistrate toate faptele, viața în general care s-a desfășurat, în perioada amintită, în cadrul bisericii și în afara ei. Sînt înălțate cu lux de amănunt diferitele succesiuni la protopopie sau alte trepte ierarhice de natură bisericăscă și, în special, intrigile dintre fețele bisericesti. Întîlnim apoi o serie de mărturii ce desvăluie legăturile Transilvaniei cu Tara Românească sau Moldova ; „1591 (7099). S-au pistăvit popa Iane

*) Ediție îngrijită, studiu introductiv, indice de nume, glosar, note, de Octavian Șchiau și Livia Bot. (Buc.), E.P.L., 1980, 233 p.

și s-au îngropat cu cinste. În locul sfinției sale au rămas popa Mihai, sin popei Dobre, protopop în besereca din Schei. Și au fost popă mic popa Bălea; ce acestuia i-au murit preoteasa și părăsind preoția s-au însurat; și după ce s-au iertat popa Bălea de preoție, au luat protopopul Mihai pe popa Neagoslav care au fost din Țara Muntească, din oraș din Flocei, ca să fie lângă sine preot mai mic. În zilele acestui protopop Mihai, s-au sculat Aaron vodă de la Moldova de au mai nițit „fînta beserecă...” (p. 59; vezi și p. 58, 115, 90 etc.); Popa Iane și Mihai au fost cei doi harnici traducători, care l-au sprijinit pe Coresi.

O atenție deosebită acordă cronicarul actului Unirii (1701), indignat fiind de trecerea unei părți din ortodocși la catolici: „Ajutați-ne a plînge pentru frații noștri, care au rătăcit din pravoslavie, mai mulți de o mie de preoți bogați și din mireni, orbi trăgînd pre orbi, toți într-o zi căzură într-o groapă”. (p. 74). La adresa lui Atanasie Anghel, care semnase actul din 1701, folosește o serie de epitețe usturătoare. Pentru autorul cronicii Atanasie este „necuvios vladică”, „om moșic”, „neam de jos, om de soi prost” etc. Cîteva versuri din cuprinsul cronicii sînt revelatorii pentru a demonstra că unirea a fost o înșelătorie pentru românii din Transilvania:

„Așiderea pre ai lui pon, / Pre niște ponivoși, și orbi, / I-au amăgit cu nădejde / Că iobăgia și-or pierde, / Și cum feciorii lor și ei / Vor fi nemiși, amar de ei, / Că toate cîte lor le-au zis, / Au fost bațjocură și ris...” (p. 80—81).

În urma lecturii cronicii, istoricul literar își face o imagine clară asupra acerbelor lupte pe tărîm religios, mai ales reacția ortodocșilor față de tendințele stăpînitorilor de a-i converti la catolicism. Datele furnizate de această valoroasă lucrare contribuie, în mod deosebit, la explicarea cauzelor care au dat naștere Școlii ardeleni. Radu Tepeș se oprește apoi și asupra altor fenomene, ca de pildă vorbește de ciuma care a bîntuit în Brașov în anul 1718 (p. 92, 95), de seceta din același an: „Într-această vară au fost multă secetă, cîl primăvara era griul cu foi florini găleata, iar deacă au văzut oamenii că nu e ploaie să se poată face bucatele de primăvară, pînă la iulie s-au suit găleata de griu la trei florini, iar la septembrie s-au suit la cinci florini...

Într-această vreme de la noiembrie pînă la (...) sărăcimea mîncă turtă de in de la pios de ulei”. (p. 93).

Autorii ediției, în *Prefață*, fac o amplă și judicioasă analiză a cronicii, căutînd totodată să corecteze unele erori înfîlțite în studii anterioare, în special iau atitudine față de unele afirmații ale lui N. Iorga, p. 20). Octavian Șchiav și Livia Bot, prin competența lor, au reușit să ne dea, prin *Prefață*, un adevărat studiu monografic. Așteptăm cu nerăbdare să vadă lumina tiparului și alte lucrări care ne vor ajuta să cunoaștem istoria culturii transilvănene.

PĂRLENIE MURARIU

Teodor Scarlat:

„P O E M E”

Formația lirică a lui Teodor Scarlat aparține ultimei etape dintre cele două războaie, marcată pregnant de anii 1935—1943, între care i-au apărut cele patru volume de poezii: *Claviaturi*, *Floarea reginei*, *Ora de zbor* și *Vatra magilor*.

Încărcat de viziuni lirice, Teodor Scarlat le reanimează într-o succesiune de metafore care le conferă un inedit efect ritmic și parțial în același timp: „În pădurile cerului / norii se strîgă scăpărînd din amnare / și ploaia / își sună, sub ferestrele mele — / Zurgălăii, ca o alergare de stele” (*Requiem*). Motivul obsedant al poeziilor sale e o tristețe a lucrurilor, a întâmplărilor, a coincidențelor, ce se trecoară într-un flux necontenit de revărsări, schimbîndu-le coloritul și perspectivele. E o abundență de sonorități ce se desfac unele din altele vibrînd la diferite intensități, susținute de acorduri minore, pentru a menține echilibrul constant dintre sentiment și idee, dintre real și simbol: „... cerul s-a strîns / rotund și greu / peste sat / și poate ca și el a plîns / lîngă bordeiul copilului sărac / cînd s-a uitat pe ferestră și-a aștat...” (*Moartea copilului sărac*).

Intensitatea răsfrîngerii substratului său liric, gravitatea sonorităților într-o creștere continuă, sesubstanțială în tendința de a se integra în dimensiunile unui ipotetic *Weltschmerz*, desprins parțial din fundalul simbolului mioritic:

„Cîntecul îmi va fi într-o zi un oștat, /
ca al vîntului, Toamna prin grădini /
iar miinile, tot mîngîind lumini — /
s-or subția prelungi ca pentru-nnoptat” (Cîntecul îmi va fi).

Această tendință de a se identifica nemijlocit, cu natura, potențează lirismul lui Teodor Scarlat, spre o plasticizare a ideii unei suferinți molcome, poetul găsindu-se mereu în centrul ei, acceptînd cu seninătate înlocuirea în nemiscare. Cultivă cu predilecție sentimentul resemnării, care se resimte puternic în mai toate poemele sale: „... Și-n somnul pur, al jocului cu mine, / Cînd nu voi ști de mor, sau de te-ascult — / M-or pogori luminile în tine, / Să mă îmbăt de suflet cîl mai mult. / (Imn singurătății) sau: „Sub cerul greu, rotînd a destrămare — / privi-vei trist cum pește de viori / Adorm uitate-n așfințit, / Cînd snumegă pădurile-n colori” (Inoitație în toamnă).

Evitînd violențele de ritm ori de expresie, atitudinii voit dramatice, sensua-lismul lipsit de conținut uman, poetul își construiește versurile cu pasiunea artistului frămîntat de problemele vieții, cărora se străduiește să le dea un în-țeles raportat la propriul său destin. În „In Moartea meșterului Manole” de pildă, — legenda care a constituit izvorul multor mituri, declanșînd inter-prețări cu adînci semnificații, consem-nate în metafore și simboluri, Teodor Scarlat atenuiază tenta dramatică a personajului legendar, situîndu-l într-o ipostază de aură nelipsită de idilism: „... Și-ntr-un tirziu, spre ziuă, cînd luna de zăpadă, / A vrut să ruginească bolnavă peste văi, / Și-a prins tăcut, Manole, lungi aripi de vîpăi / Și a zbu-rat ușure, din vreme în baladă”.

Sensibilitatea poetului vibrează pu-ternic în desfășurarea unei tematici lar-gi, exprimată clar prin versurile clă-dite, în majoritate, pe statornicia echilibrului clasic, care le conferă un calm și o unitate artistică proprie. Amplifi-cînd elementul reflexiv în poemele sale, Teodor Scarlat investeste valențele ver-belor cu nuanțe — dacă nu întoldeauna noi, de fiecare dată, însă în combinații de culori diferite, ceea ce le dă pros-pețime și autenticitate: „In ochii co-sașului largurite prînd să-și alinte / Inoitorată, sfînta lumină... / Pe coasă în lures, finul își culcă fruntea cumîn-te, / Pentru-o supusă și-nmiresmată hodină” (In ceasul tubure)).

Deosebi, în dialogurile pe care le cre-enază, complexitatea sentimentelor izvo-răște dintr-o complementare dialectică,

deosebit de evidentă: „Ce somn adînc în toate!... Li sârui povara, / De te împărăștii așa ca un fum, în neștire? / Te sugă pămîntul ca pe o ploaie vara, / Cînd tu visezi la arc o îndepărtată, neîmplinită iubire”... (După luplă).

Constatările noastre de pînă acum, au avut ca bază, poemele scrise de poet între anii 1935—1943. Dar volumul de „Poeme” al lui Teodor Scarlat con-ține în partea a doua un număr de 56 poezii inedite, aparținînd etapei 1946—1966. Acest ciclu, al ineditelor, cuprinde în totalitate sa — cum o mărturisește însuși autorul — „manifestul liric al unor credințe de artă de la care n-am putul abdica”. Deci tematica lor diferă foarte puțin de cea a poemelor din pe-rioda amintită. Doar modalitățile de expresie cearcă o investigație mai rigu-roasă a ineditului cotidian, iar cuvîntu-lui l se atribuie înțelesuri mai precise. Culorile verbului par mai potolite, mai așezate. Poetul e irămintat de întrebări, de nedumeriri: „... Acu de mă prîesc, nu știu ce sint: / Furtună grea, sau leg-ănări de val? / (...) Prin sălcuile despuiate-n mal / Și-acordă ziua har-Ńele de vînt... (Carnet); sau: „Și astăzi m-apropii uimit, / De-alteea mi-nuni, dar nu știu: / Devreme, sau mult mai tirziu — / Ori, ele, ori eu am venit” (Gînduri).

Părăsînd, uneori, calmul expresiv al versului clasic, Teodor Scarlat, apelează la fraza lirică nedisimulată — ca în *Noiembrie, Graoură, Jurnal de bord, După zăvor* etc. — reușînd să realizeze poeme de aceeași calitate. În altele, se resimt accente din muzicalitatea liricii lui Goga. P. I. Iat. Arghezi, ca niste re-miniscențe încolțite asemenea brîndu-șelor de toamnă.

Volumul se încheie cu *Interpretări din lirica lui Gourmont* în colaborare cu Mihail Straje.

Trecînd peste cele cîteva notații pe marginea „ineditelor”, volumul retros-pectiv de „Poeme” al lui Teodor Scarlat conturează profilul unui poet distin-ct.

GEORGE DRUMUR

Marta Bărbulescu: „INGERII LUI RAFAEL”

Incontestabil *Ingerii lui Rafael*, volum unitar, cu o riguroasă selecție a pleselor, constituie un pas înainte în lirica Martei Bărbulescu.

Cele patru „rotiri” — ciclurile volumului, — nu sînt numai simple zboruri de agrement pe care poeta le întreprinde pentru propria-i plăcere, să vadă doar „corhane, terase, fîntini” și apoi să constate că totu-i alît de firesc” (*Totu-i alît de firesc*): drama e alta: „m-am certat cu sufletul să trec dincolo / în haine de sărbătoare!... / ... îngăduiți-mi un răgaz să rătăcesc / printre pietrele munților, / să-nvăț de la roșcatele veverițe / saltul dintre două crengi goale de sevă” (*Îngăduiți-mi un răgaz*).

Ceea ce dorește poeta este înfringerea morții prin dragoste, prin contopire cu natura, prin luptă. De aceea sensibilitatea poetei convertește tot ceea ce lumea îi poate oferi într-o etică a trăirii prin dragoste, într-un fel de „biblie” sau „raj de Old Iniquity ne-nchipuit / (*Paradis terestru*).

În „lăcerea turnului de piatră” femeia își ascultă geneza. Ispitele sînt numeroase: „miroase pămîntul a dragoste / dezlănțuind / creșterea ierbii. Copacilor / le-a crescut coama albă / și viscolesc potcoave pădurilor / în nechezul depărtărilor (*Sanctuar*).

Marta Bărbulescu operează cu simboluri — evident — biblice. Dăltuitoarul, Șarpele, Vestitorul etc. Onomastica este și ea biblică: Adam și Eva, Melchisedec, Maria Magdalena, Rafael. Astfel, de la onomastica aceasta biblică, pînă la nume clasice ale literaturii universale — Sancho, Faust, devenite și ele simboluri, poeta, printr-o scriere epurată de metafore inutile, configurează un univers propriu, de restriște interioară, de întrebări chinuitoare, de palima cunoașterii și a dragostei („Ne ține patima ca frînghia pe spînzurat”). „Rotirile” sînt, la scara omenească, geneze ale unui univers zbuciumat („mă strecur sub cranii la oră) cînd anii hrănesc înțelepciunea / din Carlea Genezei (...). Evident „turnul de fildeș” nu este o rezolvare. Dimpotrivă: „S-au deschis larg ușile! / Mușc din soare / și simburii îi suflu lumii — / pînă la capătul neuitării / pînă la seva rădăcinii... / Port în mine rodul tăcerilor! / Trasă de cal repezi, tineretea mă poartă prin fulgere ca un desfrîu / al ieșirii din beznă... // (*Creșteri*).

De la... și-a fost seara / și-a fost dimineața... și pînă la-nu vom avea nume / (Alecto! Alecto), strigătul disperat al poetei de a nu fi aflat după alîta drum în durere și suferință „stru-

guri din En-Ghedi, leacurile din Gal-lad”... (Strugurii din En-Ghedi) ni se relevă, în aproape fiecare piesă din acest volum, capacitatea poetei de a se dărui pe de-a-ntregul pătimașei lumi în care trăiește, pămîntului viu, veșnic tînăr:

„Degeaba uși zăvorîte!
Puternic, fierbințe e numai pămîntul
în cerul semînteii
cu dorul întoarcerii...

(Puternic e numai pămîntul)
DAN NEMESNIC

Emil Manu:

„I N C U N A B U L E” *)

Conștient de caracterul învechit al unei modalități lirice, livresc cultivate în orele sale de reverie netrădată, Emil Manu se reîntoarce la vocația versificării unor experiențe sufletești de delicată sensibilitate, dînd un titlu potrivit actualelor indeletniciri de cărturar și bibliograf sirguincios și pasionat. Ideia de perspectiva a unor valori *vechi*, ilustrată și de frecvența folosirii epitetului respectiv în cele mai multe din poeziile sale, nu diminuează, ci exemplifică semnificația documentarului, chiar și în domeniul intim al trăirii afective. Emil Manu face parte din familia acelor intelectuali care, deprinși să prețuiască estetic sentimentul, ca o condiție ideală a poeziei, rămîn conștienți de superioritatea autenticității existențiale în procesul de contemplație a lumii — formă de reflectare calmă dar adîncă a sensibilității ce se adresează poeziei, dintre: „*Graouri și panoplii în care bate / lumina altui secol dar te-astept / din cărți și ois cu miini adeoărate*”.

Această fidelă explorare a autenticului se lasă intuită în fiecare poezie a lui Emil Manu, în ciuda unor procedee destul de convenționale de confesiune lirică, după o manieră de trubadur ispitit de madrigaluri și evocări romantice, neconvingătoare întrucît sînt tributare reminiscențelor livrești. Ceea ce, fără îndolală, dezvăluie originalitatea și vocația poetului nu e selecția motivelor sale lirice, ci sugestia surprinzătoare a epitetelor („liniști adormite-dimineața”, „amurguri slîșiate”, „primăvară stilizată”, „peisaje latente”, „mîini transparente pe sini”, „ochi bețivi”, „candori

*) E.P.L., 1959, 128 p.

diluate", „tinerețea noastră șchioapă", „amintiri supărate", „mitologii astrale", „înghețate dansuri sublunare", „lumini tuberculoase de spital", „foșnete simple de ploaie", „vise ciunje", capacitatea de a presimți virtualitatea unei trăiri semnificative transpusă de obicei în metafore personificatoare de o deosebită frumusețe: „Fruntea curgea calmă în palmele ude" (*Jurnal*), „Pe-alcui îmi regăsesc visele adormite sub corzi de alun" (*Pe palmele frunzelor*), „E visul un narcotic pulverizat în vechii arhitecturi", „Golul unor iubiri ce-su consumat alcoolul rămas să curgă-n alte peisaje" (*Biblioteca din orașul gotic*), „Lingă vinul vechi din vase noi aceiași ochi de liniște mă mint" (*Călătorie pe hartă*), „Orașul se topește cu palmele ferestrelor la ochi" (*Peisaj pentru o eventuală tristețe*), „Visul urcă singur în cămașa de noapte", „Apele au mers de fele deculte și ciute" (*Plecare de la lacul roșu*), „Ne tac havuzuri calme în pupile", „Femei fluide care vîd stupefiantele calde în pupile" (*Fragment de orient*), „Topim cu ochii toamnele în noaptea", „Orașul plînge în peisaje latente" (*Ferestrele orașului noaptea*), „Dimineața are gene lungi de tutun" (*Iarnă*), „S-ascund sub gardurile negre umbre în costume colorate", „Piciorul dimineților alb l-am uitat", „Vîntul care umblă clandestin nu mai pune nici-o întrebare", „Ploile au sărit peste garduri în geam" *Reverie în la minor*), „Ca o plantă care țipă cu mîlnile roșii din ape" (*Mansardă*), „Mătăsurile tocite ale stilului" (*Ilustrație de incunabul*), „Patul leneș ca o eră de somn și de vise" (*Dicteu*) etc.

Calitatea de a prelungi semnificația miraculoasă a visului în atmosfera de tihnă a imaginației cărturărești, despre care Emil Manu mărturisește că: „*Noi ne alegem umbre și amante din volume, / Și avem bucdăși de lună ascunse în buzunare / Orașele cresc calme din linii și din puncte / Și-și scriu biografia cu liniști în zăre*" (Poem pentru ochii tăi), îi ajută nu odată poetului să descopere corespondențe ciudate și extrem de plastice între diferitele planuri ale realității:

*În salon convalența unui joc de șah...
Doarme cerul, calciat de fiere.*

Pe terasa de peste drum, oamenii

săndătoși

Beau seara galbeni în sticlele de bere.

(Pagina a șaptea).

Emil Manu, poet care a debutat între cele două războaie, fără să fi reușit a-și cuceri un mod de expresie original, cum l-ar fi îndrituit virtualitățile sale lirice remarcabile, duce totuși mai departe cu succes, buna tradiție a intelectualilor realizați mai mult pe latura criticii și a istoriei noastre literare, dar care nu au vrut să trădeze certele lor aptitudini poetice.

NICOLAE ȚIRIOI

Adrian Beldeanu: „CORRIDĂ”

Există în acest volum de poezii al lui Adrian Beldeanu acea încrîncenare dintre elementele materiale și neant, în-cît ai senzația că auzi o cascadă continuă între azi și neazi. Poetul operează cu asociații de cuvinte neprevăzute, cu interiorul ropot de corridă continuă, apăsînd pe verbe și pe simboluri acolo unde ele trebuie să devină mai expresive. Un simț al culorilor tari punctează ici-colo perdeaua cuvintelor călătorind prin nuanțe. Poate că nu de puține ori poetul se lasă furat de prețiozități sonore, tocmai datorită vehiculării unei încărcături verbale prea mari în raport cu sensul. Dar tot această modalitate dă senzația de densitate și, în acest caz, direcția plasticizării capătă greutate. Se pot distinge în versurile din „Corridă” explorări prin istoria patriei ori prin peisajul citadin, dar mai cu seamă meditații etice și erotice. În ceea ce privește zona primă tematică la care facem referință, poezii ca *Noaptea vin înapoi*, *Joc de planele*, *Nisipul și strugurii*, *Legendă* cu sunete și miresme de geologie, confirmă capacitatea autorului de a smulge semnificații majore din trunchiul strămoșesc al anilor creșcuți pe această glie. Unghiul din care poetul contemplă istoria, comentînd-o liric, e acela al artistului-celătean, el însuși intrînd cu totul în evenimente și răscurci de anotimpuri, privind timpul în mers și evoluția din adîncime spre triumf.

Cea de-a doua zonă în care investigația autorului se arată a fi de bun augur e aceea a dezbaterilor etice, vizavi de sentimente și atitudini, de pasiune și conștiință. Există în poeziile ce se pot încadra aici un suflu de autenticitate alimentat îndeosebi cu metaforă încărcată de adevărate cascade lexicale,

ceea ce dă și impresia de alergare permanentă, de refuz al staticului. Pe măsură ce acordurile grave suie spre finalul spectaculoase, acel miraj liric e cenzurat de subtilitatea rațiunii, astfel cuvintele lasă în urma lor o diră de lumină stăpinită de întrebările existenței. „Rătăcesc”, „Roata dințată”, „Eugenția”, „Un sens”, „Un robot colorat”, sînt poezii care, deși cu trimiteri cam dese la mitologie ori celebrități nominale, dezbate un univers frământat, la care poetul adaugă ori melancolie, ori patos, dar niciodată o privire indiferentă. Pur constatative ar părea poeziile „Cerc” și „Cranii de lună”, dacă n-ar fi alături de „Alte” tipare, și în felul acesta primele apar ca două clipe de odihnă înaintea unei avalanșe a trăirii: „Obicejurile sînt stori purtîndu-ne

mîinile —

acum vine vara,
fiecare aniversare...
Aceeași grabă mă va împinge spre

alte zone

de dramă
sărbătorind
o oțelărie nouă, un griu mai frumos”.

Adrian Beldeanu știe să surprindă starea de poezie din atingerile elementelor din care-i compusă lumea. Nu este oare chiar sensul întreg al cărții „Corrida” care aduce sub privirile noastre o arenă existențială, o discretă undă de adevăr fierbinte întins între pact și împotrivire? E poate meritul cel mai luminos al autorului de a fi extras din fenomenele comentate locmai această esență a luptei dialectice, la care poetul participă cu singele și cu cerneala.

DAMIAN URECHIE

REVISTE

VIAȚA ROMANEASCA 8/1969

Cîteva articole bombastice și inutile (Ana Maria Popescu — *Direcții noi în dramaturgia originală*, M. Nițescu — *În căutarea identității — reflecții asupra criticii literare*) ar putea da impresia că revista își încearcă colaboratorii juri punîndu-i să mediteze asupra unor probleme generale. Pertinența analizei prozei (N. Balotă, Georgela Horodîncă) și un amplu articol asupra volumului *Necunoscutului ferestrelor* (M. Petroveanu) circumscriu sub zodia înaltei competențe, momentul literar actual. Se mai rețin din sumarul numărului: o navelă

de D. R. Popescu (*Vinătoare regală*) versuri semnate de Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu și un bun reportaj asupra momentului August '44 (H. Zîncă). *Revista revistelor* selectează spre o repede-ochire, revista *Cinema* 6/1969. Poate că am fi sperat la o „România literară”, la un „Contemporanul”, dar, să recunoaștem, *Cinema* se citește cu plăcere, și apoi, de cînd n-a mai scris nimic „Viata românească” despre această revistă...

TOMIS, SEPTEMBRIE 1969

Din nou Cornel Regman, secondat în acest număr de Ion Negoieșcu (*Despre Lichtenberg*), Nicolae Balotă (*O convorbire cu Tudor Arghezi*) sînt numele care dau strălucire revistei. O inedită eminesciană (Aug. Z. N. Pop), un articol despre exegeza eminesciană (Marin Mincu), versuri de Aurel Băranga și însemnări de călătorie de Raulu Tudoran și oricare cititor trebuie să se declare mulțumit. Căci, în rest, probleme de familie. Al. Protopopescu se ocupă în cronică literară de volumul Anei Barbu, *Viscol* (pg. 4) prezentă cu o proză (p. 13) iar E. Lumezeanu îi dedică o epistolă maestrului Bazil Marian (pg. 2) și semnează o navelă (nu rea). Tomis mai găzduiește un frumos *Salut de toamnă* a lui Virgil Teodorescu: „*Salut copacilor, unii foarte frumoși, salut coamelor de umbră fluidă în care alternațiile sînt de diamant. // Salut orolilor desprinse de timp, dar nu ca de mîreasma lor niște garoafe ci plîind pe de-a-supra lui ca niște mari castele de piatră, cu umbrele mării la picioare și mobilele mortificate de cari, înovate de cari, și ucise pentru a doua oară*”...

ATENEU, SEPTEMBRIE 1969

Bogat în afirmații fără acoperire grupajul de cronici consacrate unor remarcabile cărți de critică. Adică, după re-povestiri cinstite, politețuri de genul „*Adăugăm că această carte rămîne, pentru cultura noastră de azi o carte fundamentală*”, nu au darul necit să ne lăcă să ridicăm pioși ochii la cerul binefăcător.

Rău-primitile „necritice” ale lui Marian Popa ar fi meritat mai puțină severitate. Criticul e malițios, rău, mușcător pornit spre pamilet și înspăimîntător pentru dansatorii de menuet. Teribilismul acesta critic, enervant pentru cei ce trăiesc în umbra inevitabilelor orgoli, e o formă de a exista, și criticul pășește peste morminte cu grație, „cu

moartea „pre moarte călcînd”, vîsînd nesfîrşite cimilitre ale cărţilor. Frumuseţea articolului e de fapt aceea că ironia corosivă a lui Marian Popărămine în ultimă instanţă fără obiect, delectabilă doar prin verva autorului ei, creatoare de monştri.

Revista îşi păstrează o ţinută remarcabilă prin eseuri şi articole semnate de Const. Ciopraga, Ion Biberi, Elena Piru, Al. Oprea, Leonid Dîmov, Mihai Dragan. O masă rotundă pe tema „Literatura şi angajarea socială” şi un fragment din *Molloy* dau varietate unui număr demn de interes.

STEAUA, 8/1960

O nouă coridă a lui Virgil Ardeleanu, de data aceasta atent aplescat asupra volumului Iuliei Soare, *Vîrsta de bronz*. Mai întii, fluturările clasice ale eşarlei: „Nupelele din „Vîrsta de bronz” au vîrstă epică destul de veche”. Şi citate, citate. Apoi: *Sincer torbind, ne miră cum Iulia Soare, o rafinată prozatoare, o autentică intelectuală, a putut să cadă în plasa unei povestiri scrise, fără exagerare, de sule de ori înaintea ei. Şi iarăşi relatarea subiectelor şti: „Dacă ne-am permis aprecieri alii de drastice, e pentru că talentul incontestabil al Iuliei Soare suportă un asemenea tratament. Nici nu ne îndoim. Şi talentul lui Marin Preda şi al lui Fănuş Neagu l-ar suporta. De data asta însă taurul intrat în arenă are coarnele pilită.*

Versuri, proze, articole (autori: Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Aurel Mihale, Leon Baconsky, Mircea Tomuş) menţin revista la nivelul ei obişnuit. Din cronica spectacolelor din Bucureşti (N. Carandino) am reţinut panseul „Se ştie că dragostea nu creşte în inima femeilor: ea se naşte în inima bărbajilor” O fi!

AMFITEATRU, 9/1960

Încă în căutarea unui profil, revista studenţilor tinde spre o ţinută esecistică. Deocamdată, semnalăm prezentarea lui Marcuse şi „Cui îi-e frică de romanul poliştii”, informată trecere în revistă a transformărilor genului. (Eugen Patriche). Din beletristica propriuzisă, nimic jenant dar nici ceva ce să entuziasmeze, foarte multe nume. În delinitiv nici un rău în asta, dar parcă i-am cere revistei şi ceva în plus. Pînă şi articolele critice s-au mopsit de mania laşiruirilor nominale. Într-un sferi de pagină, o autoare îi pomeneşte pe Vianu,

Shakespeare, Miller Sartre, Tennessee Williams, Beckett, Ionescu, Lovinescu, Baranga, Everac. Titlul articolului: Dimensiuni umane în dramaturgie.

FAMILIA, 9/1960

Ca întotdeauna, echipa care a făcut din această revistă a publicaţie excepţională (N. Balotă, Ovidiu Cotruş, Radu Enescu, Gh. Grigurcu) contribuie la alcătuirea unui sumar de o mare diversitate şi de un remarcabil nivel teoretic. Dacă poezia, mai ales prin Fr. Păcurariu şine oarecum pasul, şi dacă memoriile lui I. Igiroşanu, pe lângă caracterul lor strict documentar, oferă cititorului o distinsă prezenţă literară, prozele nu depăşesc nivelul mediocrităţii, al unui semănătorism reîntors aci prin cine ştie ce miracol.

ASTRA, 9/1960

Un interviu cu Şerban Cioculescu „Caietele prinţepelui” (Eugen Barbu) o cronică literară la „Foamea de spaţiu” şi efortul ulterior al cititorului de a găsi ceva demn de interes suferă umilitoare înfringeri. Poate articole semnate de Mihai Nadin (cronică Ideilor) Camilian Demeşescu, A. Brumaru consolează, dar sentimentul general e al penuriei şi dacă mai adăugăm că revista mai publică o aventură detectivă scoasă din nu ştiu ce jurnal al sărbătorilor de iarnă, totul e clar.

Suplimentul ne fericeşte cu pozele a vreo douăzeci şi ceva de copii dolofani şi drăguţi puşi să zîmbească probabil pentru concurs de frumuseţe. Iniţiativa nu e nouă, şi de fapt, strălucitul doctor Ygrec s-a folosit din plin de ea, prin deceniul patru, cînd, revista sa rezerva o pagină acestui gen de concursuri.

Şi în definitiv, după ce vreo douăzeci de pagini citeai fel de fel de grozăvii despre pojar, scarlatină, lepră, guturai, întreţinerea picioarelor iarna, pozele îţi refăceau, cu prisosinţă moralul distrus.

ARGHEŞ, 9/1960

O pagină de versuri (Dan Rotaru). Poetul e nefixat încă, uneori se resimt umbrele lui Blaga şi Rilke. Versurile cu sunet curat se reţin cu reală plăcere: „Prea multă toamnă-n prea puşine /runze. / Şi de mirare, toţi copaci-s goi. / Ni-s gîndurile ude. Ud, şi chipul / ne tuncă pe umeri-amîndoi.

La rubrica debuturilor acelaşi Dan Rotaru îl prezintă pe un nou venit în

poezie, în maniera Macedonski-Stamatiad: „Să scrii despre un poet mai tânăr decât tine — mai ales când și tu însuși ești destul de tânăr — este un gest similar cu plecaciunea care-o faci în fața unui suflet... Și când în cel despre care scrii întrezări un nume, salutul capătă frumusețea unei sărbători... Bine-ai venit Corneliu Cosmin în acest echilibru divin, cum numești dumneaă Poezia!

Inspirația poezilor... Amintiri despre G. Călinescu, și articolul lui Werner Heisenberg rețin, oricum, atenția asupra acestui număr.

RAMURI 9/1969

Sub noua conducere revista se anunță a deveni superioară. Cel puțin, acest număr. Eugen Barbu, în ofensivă publicistică, își continuă aci notele de călătorie; se scrie despre Croce, e prezent un foarte informat articol despre „Ale-

xandru Ciorănescu și literatura comparată”, (nominal, A. Marino) și așa mai departe. Cronică literară se bucură de autoritatea lui Al. Piru, necruțător, tranșant ca întotdeauna. Revista se respectă și la „Poșta redacției”, în locul înșurării de nume, „Ramuri” conversează prelung cu autori ce au trecut de debutul editorial, vrînd parcă să demonstreze că educația literară poate continua toată viața.

Pe pagina a treia, numele lui Petre Pandrea (Ultimii ani ai lui Iancu Jianu) e chemat parcă să vegheze, în asociație cu teribilul haiduc, noile inițiative ale revistei. Căci, sub mina unui ilustru spadasin, revista nu va putea altfel decât să înalțe tot mai sus steagul neastîmpărului oltenesc (Deocamdată doar Ileana Vrancea e făcută praf de G. Ciheorghiu, cu ideile scăpătate de articole mai temeinice).

V. GANEA

■ orizont extern

O EXPOZIȚIE DE PICTURA POLONĂ

Cîteva din muzeele de seamă din R.P. Polonă (Varșovia, Cracovia, Wrocław) au împrumutat Ateneului circa 60 pinze, reprezentative pentru mișcarea artistică poloneză dintre anii 1895—1910, cunoscută sub denumirea *Młoda Polska* (*Tinăra Polonie*). Mișcarea a fost interesantă, înnoitoare deopotrivă sub raportul artelor frumoase — pictură, sculptură, vitralii — și sub acel al beletristicii, teatrului regiei. Figura cea mai caracteristică a școlii rămîne Stanisław Wyspiański (1869—1907), dăruit ca poet, dramaturg, om de teatru și pictor. În genere, de altfel, adepții acestui curent au fost atenți față de toate genurile artei, pictorii fiind egal de avizați în materie de literatură, ca și scriitorii pe tărîmul plasticii, picturii, artelor minore. Această comuniune în cadrul fenomenului artistic luat în ansamblu constituie poate trăsătura delinctorie a întregii mișcări.

Pe de altă parte, școala-căci efectiv *Tinăra Polonie* a fost o școală — se mai caracteriza printr-o largire a concepției realismului critic, printr-o viziune mai nuanțată a lumii înconjurătoare și a proceselor de viață. La generația precedentă, *Bolesław Prus* fusese roman-

cierul robust și sobru, scurtînd societatea cu un ochi de savant pozitivist; *Rodakowski* și *Matejko* — abstracție făcînd de vagul sentimentalism al primului și de înclinația către pitorescul romantic al celui de-al doilea — se manifestaseră ca artiști de intenții net realiste, de factură minuțioasă, redînd aspectele trecutului cu fidelitate de arheologi și pe ale prezentului cu precizie aproape fotografică. Adepții mișcării *Młoda Polska*, fără să renunțe la cerințele sociale, naționale, ideologice ale generațiilor mai vechi — căci ele erau axate pe cauza însăși a poporului polonez —, căutau mijloace de exprimare mai puțin rigide, investigau zone mai rar sondate, anexau viziunii lor de artă folclorul, simbolurile, note desprinse din legende obscure, din rituri străvechi. Exemplul cel mai ilustrativ al acestei concepții rămîne *Wyspiański* — cum am spus mai sus —, cu *Nunta* și cu *Noaptea de Noiembrie* în teatru, cu vitraliile evocatoare ale trecutului polonez în pictură, cu autoportretele alt de grăitoare, dintre care unul — din 1893/4 — poate fi văzut la expoziția de la Ateneu. Contemporani ai săi, un *Malczewski*, un *Mehoffer*, nu gîndeau cîtuși de puțin că străinul, fabulosul, neobișnuitul, sînt cu totul străine lumii adevărate și au dat pinze valoroase, în care îmbinarea observației exacte cu transfigurarea ele-

mentelor comune, din viața zilnică, realizează un acord străbătut de-o undă de poezie, adesea turburătoare.

Cea mai strict „realistă” din toată școala, cea mai legată de realitățile vizibile, a fost poate Olga Boznanska, portretistă cu viziunea condiționată direct de modele. Expoziția de la Ateneu prezintă câteva din portretele ei, revelatoare pentru tehnica subtilă și pătrunderea psihologică. Tot ca portretist figurează în cadrul expoziției Konrad Krzyżanowski, la care însă procedeele merg spre sugestia corelațiilor inedite, a straniului ascuns sub aparențe banale (semnalăm celebrul portret *Sofia artistului cu pisica*). La Józef Mehoffer predomină factorul decorativ, minut cu finețe — și cele trei pânze din expoziție arată că pictorul a fost și un freschist de talent (avem în vedere mai ales *Muza*, imprimată de Muzeul Național din Cracovia). Marii peizașiști ai mișcării sînt reprezentați deosebi de Kamocki (*Mănăstirea din Czerna* și mai ales admirabila *Biserica din Poronin*) și de Falat. Din păcate, Julian Falat, adevărat poet al zăpezii, neîntrecut evocator al naturii polone, figurează numai cu *Barbakan Krakowski*, fragment relativ modest dintr-o creație care însușează zeci de pânze, unde retrăiesc orașe, sale, iazuri, vinători epice, în toată veracitatea și farmecul lor.

Jacek Malczewski (1854—1928) a exercitat la vremea sa un fel de fascinație. Atenă la problemele sociale, a dat în tinerețe opere dure, acuzatoare, ca *Ocnășii* sau *Moartea la etapă*. Curînd a procedat la o transfigurare a vizibilului, încercîndu-l de simboluri, culesse cel mai adesea din folclor (*Întoarcerea la locul natal*, care poate fi văzută la Ateneu, *Rusalka*, cele două versiuni ale *Fintinii otrăvite*, tablouri care, pe lângă meritul unei originalități incontestabile, îl au poate și pe acela de-a încheia o tragică imagine a satului polonez de la începutul veacului). Dar cel mai dăruit evocator al satului din acea vreme, cel mai vibrant interpret al folclorului, rămîne Kazimierz Sichulski (1879—1942), pe care expoziția de la Ateneu îl prezintă cu două expresive chipuri de hufi. De fapt, Sichulski s-a inspirat fără ezitare în creația populară (sculptură în lemn, icoane pe sticlă etc.), folosindu-i mijloacele cu pricepere și sensibilitate, așa încît stilizarea să nu altereze emoția contactului direct cu tema rustică. Ne gîndim la madonele lui țără-

nești — care nu apar la expoziția noastră —, viguroase, dirze sătence, purtîndu-și prunci cu trufie și duioșie, la „închinările de magi”, unde reminiscențele de vicieim nu distonează pe lângă măreția nemeșugită a tematicii pastorale. Menționăm că Sichulski avea să deștepte interesul artiștilor polonezi pentru acest gen, ilustrat ceva mai tîrziu de Zofia Stryjenska, bine cunoscută la noi între cele două războaie. În orice caz, decorativismul polon — grație și lui Sichulski — solid conexas tradiției locale, a izbutit să evite artificialul și convenționalul inerent așa-zisei arte popularizante.

Alte opere din expoziție, ca *Lehedele în noapte*, semnate de Pankiewicz, Moara lui Ruszczyk, *Jocul Kolumbka* de Aksentowicz, peisaje de Staniskawski și de Wyczolowski, infățișează bogata gamă de preocupări, de realizări, de măiestrie coloristică, de varietate în tratarea subiectelor predilecte *Tinerii Poloniei*. Cu excepția lui E. Weiss (*Prietenele, Domnul de la calenea*), a cărei ciudățenie căutată se bucură de puțină pretuire din partea criticilor de artă actuali, tablourile din expoziția găzduită de către Ateneu constituie o măturie elocventă a caracterului original de care a dat dovadă *Młoda Polska*, expresie vie a specificului polonez.

București, septembrie 1969

R. CIOCAN-IVANESCU

THEODOR W. ADORNO

În decursul verii din urmă, moartea a avut o recoltă deosebit de bogată printre poeți, artiști și oameni de știință. Aproape în fiecare decadă ne-a sosit câte o veste tristă. Au plecat astfel de printre noi istoricul și criticul literar maghiar Marcel Benedek, celebra exploratoare a Tibetului Alexandra David-Neel, scriitorul și editorul Léonard Woolf, actrița și scriitoarea Erika Mann, fiica lui Thomas Mann, romanciera Ivy Compton-Burnett, profesorul Armand Caraclo, reprezentantul cel mai dinamic al studiilor stendhaliene din Franța și Italia, și filozoful și muzicologul Theodor W. Adorno.

Dacă prin moartea lui Léonard Woolf s-a stins ultimul reprezentant al grupării Bloomsbury, activă între 1907 și 1930 în jurul lui Vanessa și Adrian Stephen și Virginia Woolf, cu moartea

lui Érika Mann a dispărut ultimul martor viu și dinamic al frământărilor creatoare ale lui Thomas Mann din anii exilului. Alexandra David-Neel, prima femeie care a pătruns în palatul Potala de la Lhasa, sediul lui Dalai-Lama, a murit la câteva luni după sărbătorirea împlinirii a o sută de ani de viață. Criticul literar maghiar Marcel Benedek, fiul renumitului scriitor popular Elek Benedek, a lucrat cu succes timp de o viață și în domeniul traducerilor literare, înscriind în bibliografia sa mai mult de cincizeci de capodopere din creația mondială, tălmăcită în limba maghiară.

Theodor W. Adorno s-a născut în 1903 la Frankfurt pe Main într-o familie de intelectuali. Mama sa a fost o celebră cântăreață de muzică clasică. De tânăr, Th. W. Adorno, după studii universitare în filozofie, sociologie și teorie literară, s-a revelat prin spiritul său critic ascuțit. Între anii 1928 și 1932, a redactat la Viena revista muzicală *Anbruch* (Începuturile). Tot atunci, a luat lecții de compoziție de la Alban Berg, care în operele sale *Wozzek* și *Lulu* a aplicat cu succes sistemul dodecafonic schönbergian. Plecând în 1934 în exil, Th. Adorno a fost angajat la universitățile din Oxford și New-York ca profesor de psihologie socială. În America, în timpul creației romanului *Doktor Faustus*, a fost consultat de Thomas Mann în toate problemele de muzicologie cuprinse în acest roman. După '949, Adorno s-a reintors în orașul său natal, unde a activat ca profesor universitar, publicând totodată numeroase studii și monografii despre Kierkegaard, Husserl, Hegel, ca și despre curentele filozofice contemporane, muzicologie și sociologie muzicală. Ultima sa lucrare masivă, o pătrunzătoare analiză a operei lui Alban Berg, a apărut în 1968 în editura Elisabeth Lafite din Viena.

Printre cei dispăruți în decursul ultimei veri, Th. W. Adorno se prezintă ca un promontoriu într-un lanț de munți cu piscuri egale sau aproape egale. Ceea ce a imprimat creației sale o notă specială, a fost luciditatea cu care, în cadrul lumii burgheze vest-europene, el a luptat pentru impunerea unor valori indubitabile, împotriva conformismului și confortului.

UI SYMPOZION

Avem în fața noastră 46 de numere ale revistei *Uj Symposion* (Noul Sym-

posion) care apare la Novi Sad (RSFI), începând din 1965, subintitulându-se „revistă de critică și artă”. Și într-adevăr, atât prin titlul ei principal, cit și prin cel în subsidiar, ea exprimă un program pe care conținutul caietelor elegant tipărite îl justifică pe deplin.

Ceea ce surprinde plăcut de la prima luare de contact cu aceste caiete sete marea varietate a soluțiilor grafice, obținute de redactorii ei tehnici Papp Miklós, Baráth Ferenc, respectiv Maurits Ferenc. De subliniat că procedeele încercate și aplicate sprijină de fiecare dată reliefarea stilului artistic al poezilor, prozatorilor și dramaturgilor care publică aci, învederind o adevărate bine chibzuită între specificul stil de avangardă literară al acestora și prezentarea grafică a operelor publicate.

În partea esetică a revistei se observă străduința bine susținută a criticilor și istoricilor literari Bori Imre, Ulasi Csaba, Végel László, Brasnyo István, Bányai, János etc. de a găsi încadrarea fenomenului literar maghiar din Voivodina în mișcarea literară mondială, cit și de a reliefa specificul ei istoric și local.

În totalitatea ei, revista *Uj Symposion* produce impresia unor frământări zont spiritual vast și mereu deschis spre valorile creației mondiale. Confrontările artiștilor maghiari din Voivodina, în domeniul literar, muzical și al artelor plastice cu fenomenul artistic european de la est și vest și american, se dovedesc prin rezultatele obținute în creație din cele mai fecunde. Vom urmări cu egal interes și desfășurarea mei departe a activității colectivului de redacție al acestei reviste, atât de pătruns de etosul creator din termenul *symposion*.

CONTROVERSY IN LITERATURE

Recent a apărut simultan în Statele Unite și Canada o lucrare de 750 de pagini, *Controversy in Literature*, întocmită de Morris Fredman, profesor la Universitatea din Maryland, și Paul B. Davis, profesor la Universitatea din New Mexico. În subtitlu se precizează: „Roman, dramă și poezie cu respectivelor texte de critică”.

Lucrarea aceasta constituie un mijloc original de a trezi puterea de ju-

decată a studentului în raport cu opera literară. Ea intrunește într-o suită interesantă de capitole, o seamă de texte reprezentative ale unor autori ca Jonathan Swift, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe etc. în proză, Sofocle, Henrik Ibsen, Arthur L. Kopit în dramă, Chaucer Goldsmith, William Blake etc. în poezie, însoțite de cel puțin două comentarii clasice prin care se susțin puncte de vedere opuse sau divergente. Analiza textelor și discutarea lor trebuie să-l pregătească pe elev pentru o judecată independentă, dar nu și arbitrară. În orice caz, el află pe lângă opera unui autor și judecăți argumentate din epoci diferite sau de pe poziții diferite, fapt menit să producă ancorarea gustului său într-o tradiție a valorilor care să-i permită pe de altă parte libertatea adeziunii și a aprecierilor după afinități și temperament.

Lucrarea este deosebit de interesantă și ca constituie un moment fericit în aplicarea principiilor pedagogice ale lui Dewey în școala contemporană americană. Este școala învățămîntului activ, în care profesorul îndeplinește rolul unui ghid și interpret, în timp ce elevului îi rămîne sarcina să „producă” substanța intelectuală a disciplinei predate, recurgînd în largă măsură la cele mai variate mijloace ajutătoare pe care civilizația contemporană i le pune la îndemînă.

Prezentîndu-se și ca aspect grafic deosebit de favorabil, *Controversy in Literature* de Morris Freedman și Paul B. Davis constituie o lectură antologică interesantă și pentru străin. Deosebit de atractiv ni s-a părut capitolul *A Little Anthology of Love Poetry* (O mică antologie a poeziei de dragoste) cu texte de la John Donne, Ben Jonson, Robert Herrick și alți, pînă la Walt Whitman, Thomas Hardy și Robert Creeley. Este plin de picanterie să vezi cum în lumea anglo-saxonă, aparent rigidă și măsurată, sentimentul iubirii a dus la o înaltă înflorire în lirism, fără să cadă în etapele sale esențiale în sensibilitate pură.

Întîlnire cu lucrarea celor doi profesori americani de bun gust literar a constituit pentru lectori o plăcere, pe care am dori s-o știm multiplicată în sufletul tineretului studios.

HEMINGWAY POSTUM

În cadrul unei discuții cu Patrick Hemingway în redacția săptămînalului

Literaturnaia Gazeta, înaintea plecării sale din Moscova, acesta a amintit multele manuscrise și scrisori ale tatălui său, depuse de mama sa vitregă la biblioteca John F. Kennedy a Universității Harvard. Între timp, în presa apuseană au apărut citeva știri complementare cu privire la marea zestre de manuscrise inedite rămase de la Ernest Hemingway. În total, ele însumează un balot de 22 kg. pe care profesorii Philip Young și Charles Mann, ambii de la Universitatea din Pennsylvania, le-au catalogat. O bibliografie intitulată *Manuscrisele lui Hemingway ca rezultat al acestei munci*, va apare în curînd.

Profesorii Young și Mann au lucrat șase luni la trierea manuscriselor lui E. Hemingway, păstrate pînă atunci în seful unei bănci new-yorkeze, izbutind să reconstituie textul a patru romane, nouăsprezece nuvele, unsprezece povestiri, numeroase poeme și note și o mare cantitate de scrisori inedite. Văduva lui Hemingway n-a luat pînă în prezent nici o decizie cu privire la publicarea eventuală a acestora, deși unele din ele par a fi de o reală valoare. Astfel printre manuscrisele postume ale lui E. Hemingway se află un roman intitulat *Jimmy Breen*, scris în 1927, la un an după apariția primei sale lucrări. *Jimmy Breen* este povestea unui licean al cărui tată este implicat în mișcarea revendicativă a clasei muncitoare americane. Acțiunea se petrece în egală măsură la Chicago și Paris.

Un al doilea roman incomplet de 850 de pagini este scris între 1954—55 și se intitulază *African Brook*. Este relatarea aventurilor lui E. Hemingway din timpul petrecut în Kenya. În discuția sus-amintită, Patrick Hemingway a arătat că în 1954, cînd tatăl său venise în Africa, ei s-au întîlnit pentru ultima oară. „Tatăl meu iubea Africa. Acolo devenea întotdeauna vesel, fericit, plin de viață. Dar atunci fusese victima unei catastrofe aeriene care și-a pus serios pecetea asupra evoluției bolii sale”, adaugă Patrick Hemingway. Evident, fragmentul de roman intitulat *African Brook* a rămas nerotunjit din aceleași motive.

Profesorii Philip Young și Charles Mann pregătesc o expoziție a operelor lui Ernest Hemingway, care va fi inaugurată în decursul anului viitor, după deschiderea bibliotecii John F. Kennedy.

A. și G.E.

TITLURI...

Se traduce mult și tot mai bine. Ceea ce ne bucură. Bucură citeodată mai puțin un amănunt, nu de ultim ordin: titlurile care se dau transpunerilor românești. E de multe ori greu de ales. De pildă, „Zeit zu leben, Zeit zu sterben” de Erich Maria Remarque a devenit în traducerea românească „Soroc de viață, soroc de moarte”. Mai expresiv decât „Vreme pentru viață, vreme pentru moarte”? Discutabil.

Cînd s-a tipărit seria de Opere de Shakespeare „The taming of the shrew” a devenit, după o mai veche alegere, „Imblinzirea scoarței”. Numai că la noi, de multă vreme se joacă această piesă cu titlul „Femeia îndărătnică”. Opțiunea editorială, venită prea trziu, n-a mai putut schimba nimic. Dar putea menționa măcar titlul intrat în uz și, în plus secund, cel original.

Apropi de... opțiune editorială: ne-am bucurat că am putut citi în românește o culegere din nuvelele scriitorului sovietic de larg renume Iuri Kazakov. Ce titlu a „ales” Editura pentru Literatură universală? (căci ei îi aparține și titlul și traducerea). Nici mai mult, nici mai puțin decât... „Adam și Eva”, uținînd se vede de romanul lui Rebrenau, deși un asemenea paralelism nedorit nu poate decât să-l deruteze pe cititor. (Mai ales că există și o piesă de Aurel Baranga, cu același nume).

Se pune, la reeditare, și o altă problemă: a evita titlul unei traduceri mai vechi ori a-l prelua? „For whom the bells tolls” de Hemingway a fost tradus îndată după război (prin 1946) cu titlul „Cui îi bate ceasul”. Desigur, „Pentru cine bîl clopotele”, adoptat de noua traducere, datînd din 1965, e mai apropiat de original, dar lumea știe romanul după vechiul titlu, la fel de exact — metaforic — și sprijinit în plus pe o frumoasă locuțiune verbală românească.

Și romanul lui Mauriac, „Le noued de vipères”, după ce întîi a fost tradus cu titlul „Cuibar de șerpi” s-a reeditat mai recent cu titlul „Cuibul de viperă”. O corectură de datu asta explicabilă. Interferența unui autor de la noi (Șt. Luca) cu un... „Cuibar de viespi” apare ca un mod de a complica și mai mult lucrurile (pentru cititor, desigur...). Și nu e singurul care procedează astfel. Zilele trecute aveam impresia, contemplînd vitrina unei librării, că

„Femei singure” romanul lui Cesare Pavese, a apărut într-o nouă ediție. Dar, vai, nu era decât un nume românesc trecut ca autor pe copertă: C. Bărbuceanu. Titlul însă îi aparține?...

Doau exemple din domeniul dramaturgiei. Cînd s-a tipărit într-un volum de teatru de Giraudoux, piesele „La guerre de Troie n'aura pas lieu” i s-a stabilit titlul „Război cu Troia nu se face”, lung și nu prea inspirat. Dovadă că teatrele — cel din Constanța și altele — nu programat piesa cu titlul ajustat „Nu va fi război în Troia”. În cazul tragediei lui Euripide „Troienele”, titlul românesc e de-a dreptul echivoc. Tocmai cînd, sesizînd această ambiguitate a titlului românesc, căutăm un ușor amendament, anume „Troiencele”, am găsit termenul folosit aidoma de scriitorul Dan Botla (Serieri, 4, p. 201): un argument în plus: autorul Euripideilor a fost un profund cunoscător al antichității greco-romane.

Dacă aceste opinii ar ajunge la edituri am fi aproape mulțumiți.

„TRIBUTUL FIINȚEI”

Probabil debutant, B. V. Mălinescu publică în volumul *Tributul ființei* unei cînteți, care îi recomandă atenției. Relevabilă unitatea acestei plachete de 114 pagini, care continuă o nouă serie editorială (*Lectura, Ed. Tineretului*). Personajele lui B. V. Mălinescu nu sînt numai mitomani care, smulși din ambianța lor închisă, alfrșesc tragice, zdrobiți de o lume ostilă (*Demers*), ci și ființe care, structurate introspectiv, ușor donquijotesce, devotate de un ideal, plătesc visulul — ca să preluăm perifrastic titlul culegerii — un tribut de energie și candoare. (*Georghe*). Un activism și mai marcat se face simțit în *Creierete*, în care fluxul memorial se deslănșulește pregnant și precis și *Subsolul*, evocare din păcate prea complicată compozițional, a unei încercări supraumane din anul sumbru și închisorilor fasciste. Mai dezvoltată și mai încheagată, *nuvela* Unde mi-i slăpina are și atmosferă și mai mult farmec; o apariție simbolică, în limita dintre real și fantezie, e proiecția unei imaginații febrile, a unei stări de neliniște existențială. E aici expresia asimilării unor experiențe mai noi ale prozei de analiză și, sperăm, promisiunea unor împliniri viitoare.

S. D.

Lui Eugen Barbu

*Maestre, le-au contestat
Cifiva snobi la o agapă !
Cei mulți însă n-au uitat
Că doar unii dau în ... GROAPA !*

Lui Fănuș Neagu

*Fănuș, mare ... giuleștean,
Cu gândul la N. Breban
Spuse cu verbu-i torid :
S-a realizat ... RAPID !*

Traian Iancu : DRAGOSTELE MELE

*Versul e un lucru mare,
Știe asta fiecare ;
Dar de formă nu țin cont
Unde-s chestiuni de ... Fond !*

Anghel Dumbrăveanu : DELTE

*Tatonind prin continente
Fluviul mult visat dispăre,
Căci lichidele lui DELTE
Au făcut poetul ... mare !*

Ilie Măduța : CORABIA AUTOHTONĂ

*Corabia lui autohtonă,
In tiraj de-un sfert de tonă,
De când o am cumpărat
Năvâghează pe ... uscat !*

Unei clante

*Pornește de sus in jos,
Spunind da, dar de prisos
Și apoi de jos in sus,
Spunind tot ce-avea de spus !*

ION VELICAN

ORIZONT

Redacția

Timișoara

Piața V. Roșii nr. 3

Telefon 1 20 26

●
Administrația

București

Șos. Kiselefi nr. 10

●
Manuscrisele și orice
correspondență scrisă
trebuie să vină pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției

Manuscrisele
republicate nu se
restituie

●
Tiparul executat
sub comanda nr. 1535
la Intreprinderea
Poligrafică Banaț,
Bd. Leonin Sălașan nr. 7
Timișoara —
R. S. România

12907

Leț 7.—