

P111
178

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



1970.

ORIZONT

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Al. Jebeleanu — *redactor șef*

Anghel Dumbrăveanu — *red. șef adj.*

Andrei A. Lilliu, Sorin Titel, Cornel Ungureanu,
Damian Ureche

Ion Velican — *corector*

Prezentarea artistică : ANA MARIA BAUMEISTER

P. nr. 178



APRILIE 1970
ANUL XXI (192)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

CUPRINSUL

<i>ORIZONT</i> : Spiritul creator al leninismului	3
<i>Resurecția eseului</i>	
<i>EUGEN TODORAN</i> : Resurecția eseului	6
<i>SERBAN FOARȚA</i> : Poezia eseului	7
<i>C. UNGUREANU</i> : Metamorfozele eseului	9
★	
<i>NICHITA STANESCU</i> : Timișoara, Violet, Adam Puslojic, In Timișoara la un prieten	12
<i>VALERIU GORUNESCU</i> : Ochii din Simbirsk	14
<i>N. D. PARVU</i> : Floare de salcim, Se-norc	15
<i>AL JEBELEANU</i> : Interior noaptea, Florii, Ora zece	16
<i>DAMIAN URECHE</i> : Obsesia Ofeliei, Batista Desdemonei, Ana Karenina, Poem la Kira Kiralina	19
<i>ȘTEFAN AUG. DOINAȘ</i> : O poezie a jubilației melancolice	22
<i>AL. RAICU</i> : Dublură, Romanță nouă, Ploaie ferbinte	27
<i>LIVIUS CIOCARLIE</i> : Adresantul necunoscut	28
<i>GEORGE SURU</i> : Vipera albă, Romanță	33
<i>DUMITRU SINITEANU</i> : Moartea popului	34
<i>VICTOR FRUNZA</i> : Eva și Adam	38
<i>ION OLTEANU</i> : Cu ce să-nchin	38
<i>IRINA GRIGORESCU</i> : Clipe de mare	39
<i>EUGEN APOCA</i> : Suflet tipograf	39
<i>SIMION MIOC</i> : Ion Barbu și Ion Vinea	40

Atelier poetic

<i>ION CALIMAN</i> : Ireversibile oglinzi	43
<i>ION MARGINEANU</i> : Ina	43
<i>MARIANA VLADUCEANU</i> : Romanța ierzii	44



14.096

Biblioteca Municipală
Timișoara

<i>ANA MARIA POTOCEANU</i> : Clipa care ne desparte de oameni	44
<i>MIHAI ARCADIE COMANICI</i> : Minunata așteptare	45
<i>MARCEL TACIUNE</i> : Peisaj cu cocori	46
<i>VASILE AL. MAN</i> : Te-am văzut	46
<i>JEAN INDREI</i> : Femei dace	46
<i>NICOLAE ISPAS</i> : În așteptarea băiatului	47

Din literatura universală

<i>EUGEN IONESCU</i> : Cameleonul ciobanului, în românește de <i>MARIANA ȘORA</i>	48
<i>HOLDERLIN</i> : Laurul, în românește de <i>ION STOIA-UDREA</i>	52
<i>REVISTA POLJA</i>	
<i>PERO ZUBAČ</i> : Sonetul IX, în românește de <i>AL. IEBELEANU</i>	53
Eșli cu brațele deasupra crengilor, Le lac du Bourget, Lucrurile care au trecut, în românește de <i>ANGHEL DUMBRĂVEANU</i> și <i>SLAVCO ALMAJAN</i>	54
<i>RADE TOMICI</i> : A vorbi, Ceea ce a intrat, Fără titlu, în românește de <i>ANGHEL DUMBRĂVEANU</i> și <i>SLAVCO ALMAJAN</i>	55
<i>SLAVCO ALMAJAN</i> : Aleca albă, Era miinilor, Piramida răsturnată	57
<i>VUÏTA REȘIN-TUȚICI</i> : Scăldatul șoarecilor albi, Popicarii, Final, tălmăcire de <i>ANDREI A. LILIN</i>	59
<i>BOȘCO IVCOV</i> : Vara nepulnicioasă, în românește de <i>IOAN PEJANOV</i>	62

Cronica literară

<i>ION MAXIM</i> : Ion Alexandru: „Vămile pustiei”	65
<i>AL. RUJA</i> : Mircea Martin: „Generație și creație”	67
<i>T. L. BIRAESCU</i> : Monografia de literatură universală	70

Profiluri literare

<i>ALEXANDRA INDRIEȘ</i> : Henriette Yvonne Stahl	72
---	----

Istorie literară-documente

<i>AUREL COSMA</i> : Publicații literare bănățene din perioada interbelică	76
--	----

Cronica traducerilor

<i>ANDREI A. LILIN</i> : Antologia poeziei romantice germane	80
<i>PETRU ȘFETCA</i> : Emily Dickinson: „Versuri”	85

Blocnoles cinematografic

<i>SORIN TITEL</i> : „Blow-up” și „Urmărirea”	86
---	----

Cărți-reviste

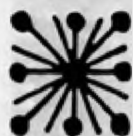
<i>PARTENIE MURARIU</i> : Literatura română veche (1402—1647)	88
<i>E. A.</i> : Titel Constantinescu: „Numărătoare”	89
<i>RADU CIOBANU</i> : Banu Rădulescu: „Verdielul”	89
<i>GH. JURMA</i> : George Popa: „Lauda formei”	90

Cărți-reviste străine

<i>RAMONA BOCA BORDEI</i> : Europe, Revue mensuelle, Decembrie 1969	92
<i>FELICIA GIURGIU</i> : Révue des sciences humaines, Octombrie, Decembrie, 1969	92

Miniaturi critice

<i>MARCEL CORNIȘ-POP</i> : Bertrand Russell	93
<i>OCTAVIAN METEA</i> : Studii de limbă, literatură și folclor	95
<i>AUREL COSMA</i> : Prima revistă literară românească	96



SPIRITUL CREATOR AL LENINISMULUI

Cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la adunarea festivă consacrată centenarului naşterii lui Lenin constituie o amplă analiză asupra problemelor actuale ale activităţii partidului nostru, asupra felului creator în care se aplică marxism-leninismul în ţara noastră. Datorită politicii marxist-leniniste a partidului comunist, datorită capacităţii sale organizatorice, au putut fi conduse cu izbîndă marile bătălii revoluţionare de clasă, a putut fi instaurată în România puterea clasei muncitoare în alianţă cu ţărnimea, intelectualitatea şi alte categorii sociale, a putut fi asigurată construirea societăţii socialiste.

În construirea societăţii socialiste în ţara noastră, obţinînd numeroase succese, Partidul Comunist Român porneşte de la faptul că între general şi particular există o unitate dialectică inseparabilă. Generalul se realizează prin particular. Şi practica, viaţa sînt acelea care pînă la urmă verifică, confirmă sau înfirmă valabilitatea adevărilor generale. Experienţa socială, viaţa, practica sînt factorii care determină însăşi formarea şi totodată înţelegerea legităţilor generale. Legile generale au, într-adevăr, un rol hotărîtor asupra cursului vieţii sociale. Dar la rîndul lor, legile se transformă ele însele, în funcţie de schimbările apărute în existenţa socială, evoluează după dezvoltarea societăţii. Studiînd învăţătura lui Marx, Engels, Lenin — a accentuat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — trebuie să avem permanent în vedere condiţiile concret istorice, sociale, naţionale în care trăim. „Oare pentru a rezolva complicatele probleme ale zilei de azi trebuie să ne întoarcem înapoi, la vremea cînd au gîndit, au acţionat şi au scris Marx şi Lenin? Cred că nu se poate pune astfel problema” — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Istoria luptelor sociale, a dezvoltării gîndirii umane prezintă o mare importanţă pentru fundamentarea teoriei revoluţionare. Totuşi, pentru înţelegerea realităţilor de azi, pentru dezvoltarea creatoare a marxism-leninismului, aceasta nu este de ajuns. Este necesar să mergem înainte. Numai astfel vom putea înţelege şi pătrunde realităţile contemporane, vom putea preziona viitorul, vom asigura triumful comunismului.

Partidul nostru este partidul tinereţii, al viitorului! — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Şi, tinereţea adevărată pentru un partid revoluţionar înseamnă înţelegerea profundă a realităţii, legarea sa organică, prin toate fibrele, de masele celor ce muncesc, confundarea sa cu interesele şi ndzuinţele poporului. Inspirîndu-se din înţelepci-

nea poporului, sorbind neincetat din forța sa inepuizabilă, partidul comunist rămâne veșnic tînăr și poate conduce cu succes opera de transformare revoluționară a societății, poate asigura izbînda deplină a comunismului.

Evoluția lumii de astăzi arată că imbinarea armonioasă a intereselor naționale cu cele internaționale constituie o condiție hotărîtoare pentru desfășurarea cu succes a luptei revoluționare a partidelor comuniste și muncitorești, a operei de construire a socialismului. Dezvoltarea și înflorirea națiunilor socialiste libere și egale în drepturi — a demonstrat tovarășul Nicolae Ceaușescu, — apropierea lor este drumul obiectiv de dezvoltare a societății omenești, al înfăptuirii idealului de unitate și prietenie strînsă a tuturor popoarelor. Orice nesocotire a intereselor de dezvoltare a uneia sau alteia dintre națiuni nu poate decît să ridice piedici în calea acestui proces, să prejudicieze interesele apropierei dintre națiuni.

Cel mai înalt omagiu pe care-l aduce poporul nostru la centenarul nașterii lui Lenin este intensificarea eforturilor sale pentru dezvoltarea multilaterală a țării noastre, pentru înflorirea națiunii noastre socialiste, pentru sporirea contribuției partidului și țării noastre la creșterea forței sistemului socialist mondial, a mișcării comuniste, a tuturor forțelor antiimperialiste.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că pentru un partid revoluționar, și cu altă mai mult pentru un partid care a preluat puterea politică, activitatea ideologică constituie un element determinant. Secretarul general al Partidului Comunist Român a insistat asupra importanței deosebite pe care o are munca partidului, a tuturor organismelor politice și ideologice, a întregii societăți pentru formarea conștiinței socialiste a oamenilor, pentru cultivarea principiilor eticii comuniste și a unei noi echități sociale, pentru stabilirea în viața publică a normelor de conviețuire proprii orînduirii socialiste. „Formarea omului nou cu o conștiință și o morală înaintată este misiunea cea mai nobilă pe care o au militanții pe frontul nostru ideologic, activiștii pe tărîm social, creatorii de artă și literatură”.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a apreciat că avem realizări de seamă în activitatea instituțiilor cultural-artistice, avem realizări de seamă în literatură, în muzică, în plastică. În același timp însă în toate aceste domenii mai este încă mult de făcut, sînt încă largi posibilități de sporire a influenței lor asupra gîndirii oamenilor, a modului lor de a trăi și munci. „Este necesar — a accentuat tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca activitatea de propagandă, munca politico-educativă de masă, presa, radioteleviziunea, instituțiile artistice, literatura și arta să-și sporească contribuția la răspîndirea în mase a concepției noastre revoluționare despre lume și viață, la ridicarea nivelului de conștiință al tuturor cetățenilor, la triumful moralei comuniste în viața societății noastre.”.

Aplicînd în mod creator leninismul la condițiile istorice ale țării noastre, partidul studiază permanent transformările sociale, fenomenele naționale și internaționale, trîgînd concluzii pe această bază, concluzii teoretice și practice pentru activitatea sa prezentată și viitoare. Epoca

noastră este epoca unor mari prefaceri revoluționare, este epoca de afirmare impetuoasă a socialismului în lume. Totodată, sîntem contemporanii unei uriașe revoluții tehnico-științifice. Știința modernă aduce o viguroasă confirmare a justefei concepției materialist dialectice despre natură, viață și societate. Noile probleme ridicate de progresul umanității cer răspunsuri noi. Marx și Engels au avut întotdeauna în vedere cele mai noi descoperiri științifice. Dacă am uita acest lucru astăzi, ne-am condamna singuri la stagnare, la înapoiere. Lenin înțelegea prin însușirea științei comunismului nu memorarea unor idei politice generale, ci îmbogățirea minții cu marile descoperiri ale geniului uman, cu cuceririle civilizației avansate, lărgirea continuă a orizontului de cultură, a capacității de înțelegere a complicatelor probleme sociale ce se ivesc. Marxismul este o călduză în acțiune, ne atrage atenția Lenin. În epoca noastră se nasc mereu altele probleme care-și cer rezolvarea. Trebuie să gîndim, să judecăm, să tragem concluzii cu propriul nostru cap. În acest spirit al marxism-leninismului creator, innoitor, partidul nostru a condus și conduce opera de construire a socialismului în patria noastră. În acest fel, Partidul Comunist Român își aduce contribuția la dezvoltarea, în noile condiții istorice și sociale, a marxism-leninismului.

ORIZONT



ORIZONT

* RESURECȚIA ESEULUI *

RESURECȚIA ESEULUI

N. Balotă, „Euphorion”

EUGEN TODORAN



Interminabile par a fi în publicistica noastră discuțiile despre necesitatea aplicării unui criteriu metodologic în studierea literaturii, de unde și „cearta” permanentă între istoricii literari și criticii literari. În argumentele invocate se reiau teorii valabile altădată în literatura universală, ca și cum numai punctele de vedere sînt discutabile, nu și ceea ce de fapt se realizează în domeniile respective, de istorici și criticii literari. În această discuție apariția cărții lui N. Balotă demonstrează că faptul fundamental nu este „punctul de vedere”, ci „cultura”, care trebuie creată și asimilată, singură ea dînd dreptate unei metode de studiu, atunci cînd este aplicată cu competență. Multă vreme, și chiar în prezent a fost trecută la categoria „eseu” improvizată așa-zisă „creatoare” a criticii literare, considerată superioară în comparație cu cercetarea mai riguroasă a „istoriei” literare, la rîndul ei aceasta pe bună dreptate contestată în măsura în care ea se confundă cu arhivistica literară. Adevărul nu este, ca de obicei, undeva „la mijloc”, ci „deasupra”, ceea ce presupune o rediscutare a noțiunilor nu în principiu ci în formele aplicate în domeniile ce numai par a nu se înfîlîi, ca și cum valoarea unui spectacol în scenă depinde exclusiv de locul ocupat în sală de spectator.

Cartea lui N. Balotă nu este numai un elogiu adus „eseului”, ci în primul rînd un elogiu adus culturii, acelei culturi care nu se consumă în formulă, ci trăiește în idei, în sensuri adînci și în valori durabile. „Inițiatul” într-un domeniu astfel delimitat este în primul rînd un interpret al sensului operei, al acțiunilor umane, al fenomenelor istorice sau al propriilor lor trăiri, așa cum se desprind ele dintr-o operă literară pe care el o ptrunde, și a cărei substanță o formează mai puțin „natura”, cît „cultura”. În locul diletantului care, cu pretenția interpretării strict personale transpune pe plan verbal emoțiile suscitate de operă, apare dialecticianul ideilor, în măsura în care au și ideile poezia lor într-o operă de artă, pe care eseistul o descoperă într-un plan de adîncime. Fără a confunda prin aceasta eseul cu expunerea academică, atît de disprețuită de unii esești, e de recunoscut că o carte de eseuri este o „carte de învățătură”, cum spuneau învățații noștri vechi, o carte de învățură ce nu poate fi scrisă decît de un om „învățat”. Bineînțeles că nici „academismul” nu exclude o astfel de „învățătură”, în cazul cînd el nu se confundă cu dogmatismul sau cu istoricismul steril, ce rămîne la periferia operei literare, sau în cel mai bun caz la subsolul edificiului ei.

Și trebuie să o spunem cu satisfacție că lucrarea lui N. Balotă este o astfel de „carte de învățătură”. Domeniul vast al studiilor și informația erudită asigură un orizont de cultură deslușit pe drumurile fundamentale, spre structurile adînci ale operelor literare, ce duc interpretarea spre formele filozofice ale înțelegerii artistice, cum sînt: permanențele mitice în literatură, structura noului roman etc. Studiul astfel conceput nu este doar o interpretare arbitrară ci o „lectură fidelă”, a operei, el presupunînd nu un discutabil impresionism ci o explorare a complexității operei, ce rezultă din situarea ei istorică și spirituală în mișcarea de idei a culturii universale. Este exact ceea ce ne trebuie acum, în locul adorării postume a unor critici literari, zei ce nu pot fi substituiți de adoratori doar prin simpla azeziune la formula consacrată de personalitatea lor.

Considerațiile lui N. Balotă despre „direcția nouă” în critica literară actuală sînt pe deplin convingătoare în acest sens. Putem vorbi de o direcție nouă în critica lite-

rară românească nu prin vîrsta reprezentanților ei, ci printr-o linerețe spirituală, de preocupări, de metodă, ca și prin faptul că epoca în care ea se desfășoară, e tinăra. Dar acțiunea critică e tot ce poate fi opus tendinței de mitizare, mai primejdios cînd e vorba de mitizarea personalităților, de aceea în toată discuția asupra limitelor și calităților „creatoare” ale criticii literare, un fapt rămîne sigur: „Dacă nu vom încerca să depășim precedesorii noștri, dacă nu vom năzui spre o critică mai adevărată decît a lor, chiar opunîndu-ne lor acolo unde e necesar, nu vom putea să-i ajungem din urmă”.

Titlul volumului de eseuri, „Euphorion”, corespunde pe deplin intenției autorului și metodei aplicate pentru reabilitare unui mod de a interpreta opera literară în *esențialitatea* ei, ce ține de structura ei specifică. Eseul, fără să aibă un domeniu privilegiat, își creează obiectul pe măsură ce înaintează, punînd mereu într-o nouă lumină ceea ce e permanent valabil în înțelegerea artei. Or, Euphorion, în tragedia lui Goethe născut din conjugarea lui Faust cu Elena, din conjuncția spiritului antic cu cel modern, este cel care vrea să se depășească pe sine, producînd Noul, Mai-înaltul. Orice act uman, ca act creator, este o trecere dincolo de limite. Prin intenționalitatea sa actul creator își creează obiectul, își lansează propriul său pretext. Artă este un astfel de act creator. Și atunci nu este eseul tocmai interpretul acestei intenționalități a actului creator, în artă? Așa este eseul, în primul rînd, relevarea dimensiunii filozofice a artei, pentru revelarea filozofiei proprii artei, implicată în structura ei proprie. De abia de aici încolo se despart drumurile, în direcțiile criticii și ale istoriei literare. Fără condiția *eseistului* interpretul găsește în opera literară altceva decît este ea cu adevărat, fie un pretext pentru așa zisă critică „creatoare”, fie obiect nedeslușit pentru arhivistica literară, ilegal substituită istoriei literare.

„Euphorion” a lui N. Balotă poate fi luat ca o apariție simbolică pentru o direcție necesară în interpretarea operei literare, indiferent de pe ce drumuri se adună cercetătorii acesteia, întîlniți într-o intenție comună. Cartea arată că omul creează genul. Și genul acesta, al eseului, prin cerințele lui este în primul rînd o invitație la cultură. Iar invitația nu este inutilă, dacă ne gîndim la cuvintele autorului: „Azi, într-un climat favorabil construcției pe toate tărîmurile, direcția nouă care se proiectează în critica literară românească justifică o încredere similară în destinele culturii noastre.”

SERBAN FOARȚA



POEZIA ESEULUI

Două din cărțile anului trecut, departe de-a fi reductibile una la cealaltă: e vorba de EPISTOLE-le lui Mircea Ciobanu și de VIAȚA ȘI OPINIILE LUI ZACHARIAS LICHTER de Matei Călinescu, au cel puțin o notă comună, anume aceea că — ar spune Ion Barbu — „tînd către mit”. În cazul primei cărți, tendința e a autorului, poet prin excelență. Mircea Ciobanu are — cu vorbele lui G. Călinescu — „vocația miturilor grozave”, în care se implică. În cazul celeilalte, ea e a personajului și ceea ce realizează, distant, nu și indiferent, biograful lui Zacharias Lichter e — cu vorbele aceluiși G. Călinescu — un „filosof-mit”.

Există două-trei pagini, în FILOSOFIA SPIRITULUI, *à propos* de exteriorizarea, de-nstrăinarea de la sine a durerii prin (la, să zicem, o înmormintare) lacrimi și, mai cu seamă, *vorbe*: bocete și, mai nou, (inevitabilele, totuși) condoleanțe... De-aici acea *nevoie de martori* pe care o postulează într-una din epistolele lui, a treia, Mircea Ciobanu? Nu altul era, pare-se, și sensul „romanului” din '68, MARTORII. Hegelianizează, propriu-zis, Mircea Ciobanu, și în alt plan decît acela al cuvintelor? E vorba

de compunerii ca acestea: *alofenumaidesineubiure, desinesterilizare* și chiar *umbră-la-vreme-de-zi...*, la urma urmei, niște ticuri ale noastre de dată foarte nouă). Se pare că nu. La Hegel, *clasic* însă, această *alienare* avea, așijdrei catharsis-ului lui Aristotel, un sens pozitiv și necesar. Autorul nostru, *modern* și, poate, existențialist la un mod nemțesc, o privește critic; și omenescul, „prea omenescul”, domn V., carele are „nevoie de martori”, „eliberându-se”, „pierzînd”, se comportă „de două ori ca și cum” (a se citi: ALS OB). Sau și dacă o acceptă pînă la urmă, o face, pare-se, *à contre coeur* și, tocmai de aceea, „înțelept” și cu un soi de resemnare optimistă („pentru nevoia de martori să fim fericiți, pentru interzicerea oricărui drept la tăcere...”), teoretizînd „pierderea”, „înstrăinarea”, „nevoia de martori”. Că lucrurile stau astfel, *martoră* e însăși această carte. O spune și autorul: „nu e și scrisul acestor șiruri o centrifugare a *latenței*?”

Eminescianizează Mircea Ciobanu? Se pare că da... „Dar nu mai pot. A dorului tării / Cuvînte dă duioaselor mistere: / Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere / A celui suflet ce pe al meu știe...” Și totuși, sînt acestea niște epistole de-amar? / Amorul, altă formă de înstrăinare! / Nu... Și, de fapt, ar obosi-o și pe cea mai sofisticată adresantă, fie ea și *la nouvelle nouvelle Héloïse!* Destinatară lor este, mereu, absență; iar apelativele acestea „bizantine”: *intăită prietenă, alăturata mea, preubuno...*, au darul de-a ne-o îndepărta cu totul, într-un plan de umbre hieratice. Convorbește Mircea Ciobanu cu *Absența* însăși? Oricum, mesajul lor, al epistolelor, nu-i parvine Ei, „preabunei”, mai lesne decît ne-ajunge nouă. Sintem, cu toții, martorii unui soliloc? Sigur e că proza aceasta, *de idei*, a lui Mircea Ciobanu e nu se poate mai dificilă. Dar nu, să zicem, în sensul faimoasei parafraze după CASA USHER a lui Ion Barbu, gîndirea căruia e, totuși, reductibilă la o *figură* aproape geometrică: „virgin triunghi” ori „dreaptă simplă”. Ceea ce ne propune Mircea Ciobanu e nu o cristalină muzică de idei, cu toate că Interludiile „prozaice”, *osebitele anecdote*, cazurile: al domnului V., al acrobatului, al imblinzitorului de lei, al celui care urmărește (așa-numitul T.) și-al urmăritului din vis..., se detașează limpede de rest ca niște *părți vorbite*, ca niște recitative. Ceea ce ar presupune cîntecul, muzica, un *cosmos* de idei din partea restului. Or, tocmai starea *indefinită* a acestuia — care, de fapt, este întregul însuși — e frapantă. Ideile lui Mircea Ciobanu sînt dense ca o magmă, informe cum e plasma, alcătuiuindu-se-ntr-un mediu fără transparență, ca al plumburilor bacoviene. Nu altfel trebuie să ne închipuim „oceanul poate saturnian”, pe care-l evoca Cezar Baltag într-o frumoasă poezie. Pare paradoxal, dar „cazurile”, și cele mai aparte (nu numai al lui Iov, dar și acela — inventat — al Vărarului, din cutare superbă, epistolă, și-al biblicii lui familii) devin treptat mai universale decît înseși *universalitățile* acestea care sînt Ideile! De-altminteri el, Mircea Ciobanu, are o veritabilă mistică a stărilor-limită, a crizei și-a excepției. Tatăl e un *pater familias* cu biciu-n mînă, dacă nu însuși neînduratul Dumnezeu ebraic. Haitele de cîini și guzganii ciumei, lepra din Biblie, marile singurătăți, reminiscențele Evului-de-Mijloc, circuit expresionist, morțile aprige, despotismul oriental, întunericul, tăcerea, pedepsele hugoliene populează — din păcate, nu fără, uneori, o retorică *sui generis* — paginile cărții acesteia obsedante. Sintem martorii, perplecși nu o singură dată, ai unui monolog pe marginea prăpastiei. Martorii unui monolog al unui martor. Martor al unei revelații care, vai, n-ar loc! Și ultima epistolă, a cînsprezecea, e — nu în van — o tulburătoare aluzie la unul din paradoxele „*crueț-ului Zénon*”: „...e ca și cum de la margi-nile unui cerc ai porni, pe rază, spre centru, și ai porni în zori, și pasul ți s-ar micșora de fiecare dată cu jumătatea celui de dinaintea lui. Ai să ajungi vreodată la *întă*?”

De-o limpezime clasică este, în schimb, cartea lui Matei Călinescu. Și chiar liniștitoare... Tentația caracterului labruyerian, a portretului și-a *fiziologilor* nu lipsește. Autorul însuși e, în sensul larg al cuvîntului, un *umanist*: sociabil, între altele și, poate, om de lume, subtil causeur, oricum, fără ca „biografia” lui să cadă-n mica causerie. Modelul ei e, totuși, în Thomas Mann, preocupat, și el, dintr-un unghi de vedere foarte omenesc, de problema geniului, iar raporturile dintre Lichter și biograful lui le amintesc pe-acelea dintre Leverkühn și bunul Zeitblom, pe-acelea dintre — de ce nu? — junele Werther și (iarăși) bunul Albert. Acestea din urmă, Zeitblom și, poate, însuși Thomas Mann erau niște *Philister* superiori, cu înțelegere și admirație superstițioasă pentru Geniu. Cînd nu-și ascund specia, ne sînt simpatici. Este, acesta, cazul biografului lui Lichter. Matei Călinescu nu e, firește, Lichter, nici baremi într-o

ipostază-a lui posibilă, cea de la miezul nopții, romantică, profetică, genială... nici cînd îl pune pe acesta să facă teoria *măștii* cam ca în ESEURI CRITICE (E.P.L., '67) de Matei Călinescu. „Paradoxul măștii vine de acolo că ea *arată, indică*, dar în același timp *ascunde*”, zice *Lichter*, p. 118; „ea — masca, *n.m.* — exprimă ceva, dar în același timp *ascunde*”, scrie *M. C.*, op. cit., p. 63. (Ceea ce, în treacăt fie spus, îmi lasă un gust asemănător aceluia pe care-l am cînd îl aud pe Iona recitînd versurile de... Marin Sorescu, din *Moartea ceasului*, să zicem). Matei Călinescu nu e, desigur, *Lichter*, dar nici nu vrea să fie. Față de Jean Genet, să zicem Sartre face un mic complex bovaric. Nu și biograful nostru, față de eroul lui, în ciuda faptului că însăși „*Lichteriana*” alunecă spre mit și e, din cînd în cînd, pură hagiografie: Sfîntul Zacharis *Lichter*, clown și martir! Nici domnul Anatole France, în *Gestas*, nu aspiră la geniul lui Verlaine și la boema lui, pe care le privește cu-o dulce ironie, aproape cu amuzament. Numai că Matei Călinescu nu se amuză. El nu e *Lichter*, cum Valéry e, totuși, *Monsieur Teste*, și Bertolt Brecht, Herr Keuner... nici, pare-se, învățăcelul lui. E, mai curînd, un martor al lui *Lichter*, dar nu un oarecare martor, ci unul în stare să-l înțeleagă, să-l admire, să-l iubească. Ceea ce nu pot face nici aparent-pătrunzătorul doctor S., nici imbecilul Leonescu. Și noțiunea de *martor* cuvîne-se luată aici, ca și în cazul lui Mircea Ciobanu, în vechea-i accepțiune...

Dar cine este *Lichter*? Ne-o spune Matei Călinescu în 150 de pagini. Intrearea e de unde-i vine, totuși, marelui iluminat care e *Lichter*, farmecul irezistibil, *charme*-ul, din cînd în cînd, monden. Din relația autor-personaj? Din poezia-l intrinsecă? Din marele prestigiu al insului extatic față de bieteile ființe ce sîntem? Desigur, *Lichter* nu-i lipsit de pitoresc, după cum străzile pe care circulă el, și casele în care intră, mai au ceva din atmosfera Bucureștilor de altădată, ai misterelor” și-ai tainei mateine. De nu cumva evocă o Pragă a ghetourilor și-a sinagogilor, orașul ăsta al lui *Lichter*... Ion Barbu nu făcea, din Giurgiul lui, un *Isarlik* sadea? Și nu e *Lichter* însuși un alt Nastratin Hogeia, căruia înțelepciunea talmudică îi ține loc de haz balcanic? Și ce sînt paradoxele lui *Lichter*, dacă nu un răspuns, în alt plan, acela al gîndirii, la pitorescul existenței lui? La prima vedere, e ceva, în *Lichter*, din memorabilul Haim Duvid al lui Ibrăileanu: „A scăpa de chinuri înseamnă că simți că nu te mai doare. Tata nu simte că a scăpat de chinuri. Tata nu-i nici fericit, nici nefericit, pentru că acu nu-i nimic. Cel care nu simte chinuri e cadavrul tatei...” Dar Zacharias *Lichter*, al lui Matei Călinescu, nu e nici abstractor de chinolență, nici despicător de fir în patru. El e un inspirat, un vizionar, un proroc. E „filosoful-mit”!

Dar două-trei pagini nu ajung nici baremi să te-appropi de niște cărți hors série ca acestea, și cel mai mic păcat al rîndurilor de față e, poate, acela de-a fi început cu concluziile.

C. UNGUREANU



METAMORFOZELE ESEULUI

Marin Sorescu s-a transformat, acum, la puțini ani după ultimul volum de poezie în „Cazul Sorescu”, și dosarul acestui caz ar mai fi tinjit niște ani pe mese de cafea dacă scriitorul ar fi avut în jurul lui cițiva halebardieri cu folleton critic, dintre aceia ce fac fericite unele cariere literare. Sorescu este un izolat, rămas, după trei volume de poezie, fără clan, ceea ce e un fapt aproape unic; Sorescu scrie foarte puțină poezie ori publică foarte puțină și iată-l în situația de a fi declarat poet încheiat.

O revistă publică un articol violent contestatar și îi adaugă unul mai cumpănit, și, am crezut că, în virtutea acestui fapt, remarcabil ca intenție gazetărească, vor urma, între laudă și contestație, un Nichita Stănescu, un Cezar Ballag, un Ion Alexandru, dar lucrurile s-au oprit aici. Sorescu trebuia să devină un caz, fiindcă mai plutește în aer prejudecata unei culturi solemne, în joben și frac, ori a poeziei în joben și frac, canonizată după modă și anolimp. Atunci poetului i s-au găsit alte haine, cele de clown, și lucrurile, pentru multă vreme, puteau părea rezolvate. O altă etichetă — aceea de cinic al poeziei — suna mai amabil și ar fi putut fi aplicată și „Teoriei sferelor de influență”: Marin Sorescu este un cinic al criticii literare — Marin Sorescu renunță la terminologia critică obișnuită, Marin Sorescu își întitulează cartea în deridare, academic, Marin Sorescu nu crede în teorii și se autoparodiază în analize, Marin Sorescu fantazează pe marginea cutărui scriitor spre a-l umple de ridicol, deși, sintem asigurați, îl ține pe respectivul în mare stimă. Unde încep, în realitate, eseurile lui Marin Sorescu? În necredința poetului în literatură, în oboseala de a trăi în literatură? Fiindcă, înainte de a fi exegeze literare propriu-zise, eseurile acestea sînt altceva: poate un jurnal de poet, cu meditații mai pioase ori mai malițioase asupra contraților, fie vechi ori noi. În *Teoria sferelor de influență* ar fi vorba despre:

1) *Destinul poetic*. Există mai întii teama de cuvinte mari, de biografia bombastică, împănată cu citate savante și artificialități, cu complezețe balcanice și actualizări forțate. *Metamorfozele lui Ovidiu* e aproape o parodie a ceea ce înseamnă nesfârșită pleacăciune în fața literaturii venită de aiurea. Sorescu începe formidabil: „*A face din Ovidiu primul poet român nici măcar nu e greșit total*”. Și după această propoziție zdrobitoare, continuă pe nerăsuflete cu argumente, cu exemple teribile: *Unamuno lna apărarea lui Don Quijote împotriva lui Cervantes. Trebuie să-l apărăm și noi pe Ovidiu de părinții care l-au izgonit și s-au dezinteresat de el și să-l primim la noi*”. Și acum s-a terminat cu literatura, Ovidiu a fost făcut „al nostru”, a devenit un băiat al familiei, un biet oropsit care are nevoie de ceilalți, de biografi spre a fi justificat. Am intrat între cele lumesti, și aci, între cele lumesti, orice e posibil, biograful își poate permite orice gest de apărare și anexiune. Mai întii trebuie înlăturate definitiv orice dubii, dar, cu exemple prestigioase: „*Francezii asimilează rapid culturii lor orice element, cît de cît talentat*”. Biograful împrăștie o dilemă eventuală: *Nu se poate spune despre Ovidiu că n-a avut talent*. După aceste preliminarii, în care poetul a fost anexat definitiv nouă, urmează argumentațiile. Aci, în fața biografiei necunoscute a creatorului, sîntem în țara tuturor posibilităților: „*Ovidiu venise din civilizație murdă de ruș pe frunte*”. Valurile, vînturile Pontului Euxin, l-au spălat, i-au făcut versurile „*profunde și adevărate*”. La Tomis poetul descoperă o existență nouă. „*... trăiește, în singurătate. E mare lucru singurătatea pentru un artist. Ne-o fi fost recunoscător pentru singurătatea noastră?*” Ne trezim aruncați, deodată, în afara parodiei. Unde a existat adevăratul Ovidiu? În poezie, ori în afara ei, în singurătatea totală a sa, cînd, poet, și-a fost suficient sieși? Căci, presupune Sorescu, după ce ni-l înfățișează ca *adulator* (poet de curte, la Roma, deci poet): „*Să-l fi trimis intenționat în mijlocul barbarilor, de care se temea (împăratul n.n.) să le depraveze moravurile?* Unde se află adevăratul, necontrafăcutul, Ovidiu? În poezie (creație) sau în destinul său de creator, care a fost *exilul*? Încheierea, aproape un basm, e turuită năucitor: *Ovidiu nu a fost exilat, pentru că un poet nu poate fi exilat. Ovidiu a vrut să plece din Roma și i s-a dat voie (...)* Au trimis după el legiuni să-l caute. L-au pus pe Apollodor din Damasc să facă un pod. Au trimis după el legiuni să-l caute, dar el se amestecase printre băștinași, și nu mai știau care e Ovidiu. Și nici el nu mai știa cine e el (...) Și a rămas așa o confuzie, și confuzia plutea, o ceață foarte potrivită pentru germinații (...)

Creatorul își întilnește destinul, aruncat înapoi în istorie, și poezie, în mișcarea aceasta de lumi; germinațiile încep deci din această piclă, lăsînd în urmă efortul profan de a trasa jaloane, de a anexa, de a cîntări mereu, efortul conștiințios al biografului birocrat fiind inutil. *Baudelaire cel numeros* se ocupă de altă implicație a ideii de poet. Se pleacă de la concluzia eseului precedent: La o sută de ani după moarte, despre adevăratul Baudelaire nu se mai știe nimic. Dar: *roca Baudelaire are straturi de suflet care nu pot fi ale unui singur om*. Condiția poetului? Condiția poeziei? Poetul se confundă cu cuvintele sale, cu poezia sa; paralizate sînt cuvintele, nu poetul: „*Dincolo de „Istoria râului” începe paralizia. Cuvintele nu-și mai simt partea dreaptă sau partea stîngă*”. Firește că moartea fizică a poetului înseamnă doar moar-

tea „*Înfiului Baudelaire*”. Au mai murit și alții de atunci, spune poetul. „*Dar au rămas alții care sînt vii, și tocmai pentru că sînt vii, se multiplică fără încetare...*”

2) *Literatura- formă de viață*. După două analize strînse pe text (*Anabasis și Tură pustie*), deci după o trecere prin țara estelilor clasici ai poeziei moderne, după ce stăruie asupra lui Pasternak („*versul măiestrit a lui Pasternak este ca o broască festoasă sub un fest de viață*”), două incursiuni surprinzătoare în Odobescu și Urmuz (Urmuz, scrie Marin Sorescu). Prima surpriză este „*Pseudokinetikos*, operă modernă, aparținînd „divagaționismului” ca și povestirile lui Urmuz; Odobescu e un erudit, un om care poartă povara cărților citite, un limid, care ajunge de-odată la sentimentul zădărniceii cărților.” *Leșind de sub coviltirul căruței tămădăianului (...)* falsul vînător e apucat brusc de-o criză de scribă. Erudiția nu mai înseamnă nimic, și cartea se termină cu un șir de puncte. Adică, traduce autorul, Odobescu își încheie socotelile cu lumea, și se sinucide. „Divagaționismul” e absolut. Devine absolut.

Urmuz e analizat minuțios, fiecărui personaj i se alcătuieste o fișă, i se reface biografia în modul balzacian. Unde ar putea începe absurdul, Sorescu imaginează o metafizică. Erolul lui Urmuz sînt personaje epice, unul era un strămoș în Moș Teacă. Nenorocirea lui Urmuz e că n-a fost luat în serios pentru a-l înțelege pe Urmuz, trebuie să crezi în el, notează autorul. Aceasta e tragedia existenței operei lui Urmuz, a lui Urmuz, a necredinței în el. Sorescu crede în el pînă la capăt, marcînd de fapt, prin Urmuz, un ciclu al eseurilor: acela al credinței fanatice în literatură, care naște, prin însăși această credință, o operă scilipitoare.

3) *Mic manual de poezie perfectă*. Partea I-a a cărții, *Poezia* începută cu „Straturi lirice în balada populară”, se încheie cu „*Masca lui Anton Pann*”, înțelepciunea care începe să se transforme în poezie. Il redescoperă Sorescu pe Anton Pann, așa cum se întîmplase cu Odobescu și Urmuz? Ne oferă un unghi de vedere nou, prin care să-i recitim opera, altfel decît pînă acum? Eseul gîlgîie de metafore, de paradoxuri, textul luat spre analiză e copleșit de comparații, de adnotări. În cazul lui Urmuz, Sorescu remarcase nevoia fanatismului: acum, crede că un fanatic, crede orbeste, crede dezlănțuit, în Anton Pann, și poezia lui Anton Pann devine un șir de capodopere iar Anton Pann, marele începător, sintetiză a tot ceea ce avea să devină poezia „*Toți care au venit după el îi sînt datori într-un fel sau într-altul, măcar pentru exemplu înalt pe care l-a dat aici la porțile Orientului. Și Eminescu, și Creangă, și Caragiale, și Hașdeu, și forga au ingenuncheat cu nespusă smerenie în fața umbrei venerate.*”

— *Miruieste, părinte!*

Anton Pann nu mai e un poet, e un mit. E mitul poeziei, e însăși poezia născută din marile adevăruri simple, din marile adevăruri exemplare; forțînd puțin, cu această încheiere, de smerenie, scriitorul își încheie jurnalul, își încheie meditația fiindcă, în acest punct începe nașterea sa ca poet. Eseul despre poezie din „*Teoria șferelor de influență*” este o confesiune mascată, mai mult un jurnal trucat, în care Marin Sorescu vorbește în marginea experienței sale de creator, despre literatură. Sintem printre parabole, sintem în fața unui jurnal criptic; sintem, în fața unui limid, și a unui singuratic, care își descoperă tovarăși de drum fabuloși și singuralici, căroră din cînd în cînd, le spune povești frumoase despre ei. Și toate trucurile, toată rezuzila înseamnă, aici „*critica literară*”, lucrurile pe care alții și le vor culege, probabil, în fișe. Nici meta-critică, nici psiho-critică și nici critică veselă nu face Marin Sorescu ci *jurnal de poet* care — printr-o ironie desigur planificată — ia forma unui „*manual vesel de poezie modernă*”. Poezia lui Marin Sorescu se află însă în altă parte, în alte direcții, protejată de finalul care a fost „*Masca lui Anton Pann*”.*

* Înclintătoare, pline de vorbărie utilă sau inutilă, „contribuțiile la o estetică a filmului” care alcătuieste partea a II-a a cărții.



NICHITA STĂNESCU

*

Timișoara

*In acest oraș
Inima mea a nins.
Fulgi roșii, prieteni,
Peste catedrală și peste teatru.*

*Timișoara, oraș mai mare
decit trupul meu,
dar mai mic decit memoria mea*

*Ca să te pot ține minte,
Mai mic ;
Ca să nu te uit,
Mai mare.*

*

Violet

*Prietenul meu
aproape nevroid să fiu
in casa lui,*

*... Stingherit de toate legile
prieteniei, și stinghiilor
fotuși m-a dus, toluși,
acasă la el.*

*A venit nevastă-sa.
O doamnă !
O magică și o neobișnuită.
A venit și fiică-sa.
Numele ei era Violeta.
Ea purta o rochie violetă.
Ea era neobișnuită.*

*

Adam Puslojić

Acest băiat din Serbia,
lung, aldoma unui color
de steag
Stă ce stă și brusc i se pare
că el
e mult prea departe
de propria sa inima
și-atunci
își rupe piciorul strigindu-i :
„Porcule, ești mult prea
departe de inima mea”,
își smulge limba
strigindu-i în gând :
„curvă, ești prea departe
de inima mea”.
El ar fi urut să-și
vadă inima
dar nu mai poate să și-o vadă
pentru că și-a smuls ochiul
strigându-i :
„Dacă inima mea nu are vedere
Tu, necoloratule, cum îți îngăduiești să ai ?”

*

În Timișoara la un prieten

Lui Anghel Dumbrăveanu

Chiar și departe tot același alfabet.
Chiar și aproape tot aceeași ciocirlie.
Ea zboară sus și cîntă.
Oasele mele și ale cuvintelor te cîntă.

Ninge peste Timișoara
Ca și cum eu însumi aș fi un oraș.
Cîtă risipă de alb
Deasupra unei inimi dăruite.

M-aș culca pe ghiafă, dar mi-e frică.
Sticlită
Că ea se topește
Și eu voi visa numai acasă la prietenul meu.

Aș rămâne aici chiar din dragoste
 Sau poate chiar din amor
 Și atunci țara mi-ar fi mică, ca trupul.
 La un prieten înăuntrul trupului inima
 Are loc
 Are umbră
 Ea bate
 Bătăia ei se-ncepe cu litera B.

VALERIU GORUNESCU

*

Ochii din Simbirsk

Demult, când stelele mă strigau pe nume
 și săreau din luleaua bunicului prin tindă,
 parcă am mai văzut ochii aceștia calzi, fără somn,
 ca o lumină pîlpîind în oglindă.
 M-au urmărit în vacanțe, pe cîmpuri,
 cînd soarele se rînea în ciulinii desculți.
 Lumea era pe atunci zugrăvită cu vopsele naive.
 Doi ochi mă vegheau dintre aștrii cei mulți.
 M-au dus apoi vîrstele, ca pe o locă pe baltă.
 Vulcanii întrebărilor m-au prins sub strînsori.
 Singele era amar. Crivățul da să mă spargă.
 M-ași trecut copca, ochi veghetori.
 Ochii, chiar luceferi, sau numai o vatră
 arzînd cu vîpaie în inima mea —
 cu ce să plătesc purpura nădejdlor, de voi împărțite
 pe o cale tenebroasă și grea ?
 În seva dezghețului, în floarea Prierului,
 în zborul matur, de zăgan,
 sînt razele voastre, îndemnul și arșița,
 ochi ne-ntînași, neapuși peste ani.



N. D. PĂRVU

*

Floare de salcîm

*Miroseai a salcîm
Și salcîmu-a fată,
Cum zîmbit-ai atunci
Nu vei mai zîmbi niciodată.*

*Sub ochii mei aprinși
Abureai ca neaua,
Glasul tău fragil
În vînt tremuru ca nuiaua.*

*Pașii, în căutare
Călcău a piscică —
De iubit ai tubi,
Dar de gîndul meu sincer ți-e frică.*

*Dacă fugi, dacă-mi scapi
N-ai să-mi terși că te iert.
Tu presimți și regreși
Că-ncercînd să m-apropii, te pierd.*

*Vezi, la margini de gai
Răscolite omăt,
Din salcîmii din jur
Zboară florile-n cer și-ndărăt.*

*Trist zîmbești cum se duc,
Ca cenușa-nstetată,
Că nici ele, de-acum,
Nu vor fi cum au fost niciodată.*

*Calci, domol, trupul mic
Trup de flori, aburînd
Și pricepi că sub virf
Zîmbetele proprii te strivești, zîmbînd.*



*Negre de fum și de nemărginire
Se întorc rîndunelele . . .
Au perforat și străbătut
Întunecatul necunoscut,
Acum dau cu strigăte de știre
Că au ciugulit stelele.*

*Zvîcnesc pe boltă ca ideile
După raze, după schije de luceafăr
Și cu focul sacru-n guşă
Taie lacul cu aripa jucăuşă,
Trupul negru să rămînă teaşăr,
Să nu-l facă scrum scinteile.*

*Diamante negre, strălucind
Prin zdăbranicul tenebrei din abis,
Doruri moarte înainte de plecare,
Semne disperate de salvare
Ce zvîcnesc, se sting, se-aprind
Pe catargul celui mai nalt vis !*

**AL. JEBELEANU***Interior noaptea*

*Pereții dansează,
Roșii de insomnie,
Frîmîntînd umbrele
Între măsele.*

*Pe buza paharului gol,
Buzele absente
Pîlpîite iarăși
Cu flacără himerică de alcool.*

*Cărțile de pe noptieră
Suspînă înăbușit
Și lacrimile lor frig umerii Venerei taciturne.*

*Bustul lace. Întunecat. Prolix.
Însensibil la zgomotul timpului.
Regretă amantele ingrate.*

Ușa albă din întuneric
 Parcă e o pisică pe prag,
 O pisică insașiabilă,
 O pisică uriașă torcind
 Sau așteptind
 Mina ta vorace de plus
 S-o mângâie alb.

Un glas mut :
 Speranța seamănă noaptea
 Cu licuricii care nu pot fi stinși !

*

Florii

Prima rază,
 A nopților șarjă
 Se scurge peste
 Ale munților creste.
 Vântul deschide
 Pleoape translucide,
 Bujorii tresar
 Cu palme de jar,
 Zambile se-nlind
 Cu vise de-argint,
 Mireazma din liniști
 Scandează prin criniști,
 Petale-mulțimi
 Irap spre-nălțimi,
 Bovarice tac
 Corole de mac.

*

Ora 10

Avui și eu partea mea de ruine
 Între aliftea lucruri sacrificate
 Sau muribunde :
 Fructe putrezite
 Fără arpi,
 Cioburi de iluzii,
 Simulacre vane,
 Sticloase utopii
 Înmormintate-n istorie.

*Nu mă voi mai reclădi cu romanțele,
E prea târziu amurgul pentru mine,
Tragic scîlpesc fără soare
Cupolele bizantine,
Celățite părăsite . . .*

*Aș aduna toate ruinele Troiei
Să le risipesc !
Le voi risipi cu evlavioasă dărnicie,
După ritual,
La miezul nopții, la amiază, în zori.
Vor ajunge pe tîna moartă
Sau pe necunoscutul înfern din sufletul tău.—*

*Ruinele mele se vor țiri pretutindeni !
Timpule, ca un zeu,
Mă vei ajuta.
Sînt atîtea ruine și-n inima mea !*

*E ora 10
Și eu risipesc,
Risipesc . .
Risipesc . . .*



* Autograf pe tandrețe *

DAMIAN URECHE

*

Obsesia Ofeliei

*Mai vine prințul Hamlet
Din cind in cind spre mine
Nu-s pașii lui aceștia,
Dar gindurile, da.
Și sint alit de mică,
Incit doar Hamlet știe,
Că-n mine însăși marea
Pe veci s-ar ineca.*

*Și prințul Hamlet știe
Că ne iubim zadarnic.
Demult iubirea noastră
E foc nebun pe rug
Și vintul după mine
Ateargă ca un ciine
Și rochia mi-o zmulge,
Și nu mai pot să fug.*

*O, vintule, fă bine
Și mai oprește barca.
Și fără barcă, lacul
E bun pentru-amindoi.
Sint singura fecioară
Din toată Danemarca
Și prințul Hamlet știe
Că valurile-s moi!*

*

Batista Desdemonei

*Sint o apă care stă-n picioare
Nu mai vrea să curgă prin nămol,
Mie mi-a căzut batista-n lume,
Voi o să cădeți in got.*

*Cu privirea, două lacuri rădăcite,
Trec de fereastra umbrelor egale,
Voi o să mă căutați curînd
În prăpastia aceasta moule.*

*Pinze de corăbii-aș fi făcut,
Din eșarfa care nu mai vine,
Voi aveți putere pentru ape blinde,
Voi aveți oceane fără mine.*

*Miini flămînde vor să mă cuprîndă,
Și eșarfa mea-i în altă parte.
Doar priviri pornînd la vinătoare,
Gelozie, moarte. Gelozie, moarte.*

*Miine vapoarele vor bea toată ceața
Spartă lingă albul dimineții,
Luafi aceste tragice mătăsuri,
Luafi batista mea în locul vieții !*

*

Ana Karenina

*Cad vîlurile brumei pe asfințituri blonde,
Copacii vor rămîne de strajă între noi.
Pe tot ce mi-ai spus astăzi se inserează, conte,
Și fierbințele zilei mă soarbe înapoi.*

*Peste conșuze palimi vin lacrimi mai conșuze —
E mantia pe care de miine am s-o port,
Schimbări de mari neliniști mi-au mai rămas pe buze,
Statornicia-i șade mai bine unui mort.*

*Și totuși dă-mi oglinda să mai privesc odată,
Nu-i nici-un spic de singe sub fruntea de omăt !
Sub palidele timple vin clopote să bată,
Vin clopotele toate să-mi spună cum arăt.*

*Dă-mîna, conte, iarăși e viscol la fereastră.
Mestecenii pe zare s-au aplecat de ger.
Dar cine o să creadă că la plecarea noastră,
Mai mult cu o iubire vor fierbe stele-n cer ?*

*Dar lasă-mă. E timpul ca-n vișorul de-așară
Să-mi scald aceste timple cu veșnicul refren.
Eu fug prin albul iernii ce n-are nici o gară,
Și fluieră departe tristețea unui tren !*

*

Poem la Kira Kiralina

Dunărea umflindu-și bronhiile-n valuri
Sperie cu unda vie albatroșii.
Mai flăminzi ca apa care cere oameni
Se întorc din larguri larg bârboșii

Vă îngrop în aur, vă îngrop în pește,
Pielea fluviului se gudură naivă.
O, măcar de-ai rîde omenește
Tu, superbă foame primitivă.

Dar în noaptea asta de-altceva mi-e dor,
De-altceva mă doare noaptea asta cruntă,
O să string sub umeri mugure de fată,
Mugure de fată fără nuntă.

O întâmplătoare grabă m-a cerut,
Eu sînt fiul mării ce-a mușcat lumina,
O, și peste toate gîndurile calcă
Cu sandale roze Kira Kiralina.

Beau pescarii brize innodate bine,
Zguduie păcatul bucuros bârboșii,
Și-un pahar rămîne nebăut de nimeni.
Și-un pahar se varsă pe cearșafuri roșii l



Premiile
Asociației
Scriitorilor
din
Timișoara

O
POEZIE
A
JUBILAȚIEI
MELANCOLICE

ȘTEFAN AUG. DOINAS



Premiul pentru poezie pe anul 1969, acordat de Asociația Scriitorilor din Timișoara, consacră numele unui poet autentic: Ilie Măduța. O tensiune dialectică străbate, de la o poezie la alta, volumul Corabia autohtonă: este continua pendulare spirituală între „stindardul cerurilor, luminat”, care flutură ca un „dar al primăverii” (Voievod de toamnă) și presimțirea — mai mult chiar: secreta aspirație — spre un destin tragic, personificat fie în „severa frumusețe” a munților cărora „le dă tircoale” un vultur prometeic (Munții), fie în cromatică toamnei, pe care un ochi tânăr și naiv o descifrează în aria vegetală a Munților Apuseni sau în aceea, mai restrinsă, a unei simple ogrăzi din cimpie (Cintec de toamnă), fie în „corbii ce-alunecă pe falii de vânt” sau într-o „veche greșală” a sufletului (Presimțiri), fie — în fine — în tulpinile buruienilor ca niște „luminări cărnose și zvelte, „aprinse muștrător „pentru tot ce n-am fost pe pământ” (Buruienile). Unghiul acestei pendulări se înscrie între două limite care, în viziunea bogată a poetului, se numesc aur și scrum: O, frumusețe — / așteptare a coacerii! / Fructul mustește de raze, / femeia / de plenitudinea formelor ei / solar rotite / către aurul apusului. / Acum / totul se dăruie cu nesașiu: / țipătul bucuriei ascunde un icnet, / de plins, / presentiment

al orei / ce-și țese plasa leneșă / de serum... (Între aur și scrum). 83
Intr-o altă formulare, de astă dată tipic romantică, situația este fixată cu alți doi termeni opuși : primăvara și cripta, într-o poezie cu același titlu : Din cripta cea bătrână / cornișa se ridică și se topește-n soare... Cromatic vorbind, starea sufletească a poetului se traduce în logodna a două culori ce se exclud, menite să releve o stare interioară antinomică, sfișiată între două porniri ireconciliabile, care — totuși — își găsesc în poezie expresie așa cum își găsesc adăpost în spațiul interior psihic : Alb, / alb al disperării, / alb necurat, / un alb care de alb se întunecă / în virtejuri ; / ... Alb floral, / surpat mohorit, / alb de lumină-n leneșă ceață / alb necântător, / alb care moare, / alb negru... (Alb) Imaginea finală nu e o simplă alăturare de cuvinte, ci surprinde dinamica contradictorie a unor trăiri ce se otrăvesc reciproc, un spațiu sufletesc de mare conflict.

Să încercăm să punem față în față termenii acestui conflict, așa cum se exprimă ei în limbajul concret al poemelor din Corabia autohtonă. Există, mai întâi, în lirica lui Ilie Măduța un sentiment viu al naturii, împins până la naturism : o jubilație pe care omul o simte indeosebi în fața spectacolului mereu schimbător al venirii primăverii. Ilie Măduța nu contemplă natura, ci se simte un element al ei : Din umbrele cavouri ale singelui / urc astăzi iar prin floarea de cireș, / într-o risipă / de proaspete, arse, invulnerabile lacrimi, / O, puritatea a mugurilor mirați, / priviri de prun, / de cireș / și de păr, / cu visul vostru colorat îmi răcoriți / dogoritoarea față ! (Mirajul florilor). Aici nu omul privește natura, ci natura deschide ochi mirați spre lume : animism care nu reprezintă un simplu tic poetic, ci sugerează — așa cum abia versurile ultime o vor spune răspicat — ciclul viață-moarte care se divulgă în interioritatea vegetalului, pentru cel ce știe să pătrundă adevărata semnificație a ritmurilor cosmice : Stau între flori, / în fluviul lor imaculat, / în moartea lor ce-aleargă către fruct, / în drumul lor spre împlinire : / extaz în care presimțirea toamnei / e încă vierme nenăscut... Acum putem să înțelegem de ce poetul vorbește despre un miraj al florilor : sub cromatica lor, el întrevede tainicul umblet al morții : dar acest adevăr nu-i inhibează jubilația, căci moartea — în rinduiala eternă a Firii — înseamnă împlinire a individua-lului, dăruirea de sine a fructului, pentru care — ca să utilizăm expresia unui poet francez — florile nu erau decît o promisiune : Et les fruits passeront la promesse des fleurs... Intr-o poezie scârpînd de mișcări argintii, de ritmuri săltărețe și de vocabule eufonice, Ilie Măduța cîntă jubilația naturistă a contemplatorului care se contopește, în actul contemplației, cu dinamismul elementelor Firii, regăsindu-se într-un anume fel pe sine însuși (Valea cu pește). Intr-o atare contopire, culorile se transcend ele însele : Slavă acestei culori care nu e culoare, / ci suflet pîlpîitor ! / Gerurile mele sprintăre / scînteiază-n stiletul ei, ca un dor... (Puritate). Natura, în nemărginita ei splendoare, se arată a fi mai criptică decît ne-ar veni să credem : ea își ascunde propriile-i comori și semnificații, și numai ochiul pătrunzător al poetului, capabil să sfișie vîlurile aparențelor sale, izbutește să desprindă din hieroglifele ei adevăratul tîlc ce joacă dedesubt ; astfel, puritatea

nu e altă o calitate a pojghiței lucrurilor, o proprietate a suprafeței senzoriale, ci un mister — în sens blagian — ce trebuie revelat prin actul plin de har al lirismului : Nelumească în lume stă, / și nu-i e dat oricui s-o vadă / alb auric, / numai bradul o știe / și Tainicul luminând din zăpadă...

Această jubilație naturistă nu determină altă un activism al faptei, ci mai ales o ezitare, o reținere : Ilie Măduță nu e un poet al marilor gesturi de integrare prin acțiune în fluxul lucrurilor, ci un meditație care „citește” urzeala lor inimă. O dovedește, între altele, și modul în care își concepe poeziile de dragoste. Dincolo de două scurte poeme madrigalice, iubirea e pentru el mai mult o aspirație decît o împlinire. În poșida unui titlu ca Nu voi înceta să te chem, poetul „ars de lacrima unui dor / ca de-o sferă de flăcări în plingere”, își încheie mărturisirea erotică într-un distih memorabil, clamat din spații „mute de întuneric și frig”, care e al unui suflet neîmpăcat : Tot ce nu poate, împlinit, să se consume, / ca un soare colosal, rătăcește prin lume... De aici, poate, unda puternică de melancolie ce dă un aer atât de bărbătesc jubilației sale în fața naturii. În plină „amiază a vieții”, „scăldat într-un „aer plenitudinar al verii”, el își simte existența surpată pe dedesubt de legile ineseși ale marilor rinduieli : Dar eu, în a virstei puternică-amiază, / îmi simt picioarele călcînd în vid... (Amiaza vieții). Meditația melancolică este tonul dominant al acestui lirism echilibrat, încheiat în metafore și viziuni molcome, a cărui gravitate vine din descifrarea unor taine adînci, pe care spiritul la acceptă, în ultimă analiză, ca pe niște limite ale Firii. O parabolă lirică, de o mare frumusețe, ne povestește această dramă interioră, Șarpele. Concluzia e dureroasă : ca pe fizicul Bacovia spectacolul vieții exuberante îl face pe Măduța să cadă victimă unei tristeți adînci ce izvoarește, în mod firesc, din cunoașterea profundă a urzelilor cosmice. Într-un anume fel, el e împins la un act orfic : acela de a preschimba durerea în cîntec : Floarea de prun, / izbucnirea păgînă pe dealuri, / blind mă-ntristează, / / Dar caut : / caut ceva, valuri-nevaluri, / curat să le-nfășor pe-o tijă de flaut. (Meditație la floarea de prun). Specific atitudinii lirice a lui Ilie Măduța este tocmai această luciditate care nu inhibează de loc jubilația în fața naturii, dar care o pătrunde cu firul de aur al melancoliei : Ciudate, o, gălbui climate, / cum adiați cu lacrimi! — exclamă el. Pentru a încheia : Totul se stinge și, încet, / țărîna intră în tipar de umbră, / iar noi murim zîmbînd, de neputința / unor superbe, lîncede surîsuri... (Climate). Iată, deci, alte două elemente pentru a figura din nou limitele pe care le indicam la începutul acestui articol : plămîmirile miraculoase ale țărîinii sînt calchiate pe „un tipar de umbră”, iar ultimul suris al vieții e un suris de neputință. De aceea, asemenea lui Hölderlin, (cu care de altfel nu se intrudește de loc), poetul exclamă : Ah, sînt în lumină cumplită, și luminat mi-e amurgul / sub neagra sprînceană a zării! (Sentimentul verii). Termenii opuși revin încă odată, în imaginea plastică a „verii întunecate”, cînd „la stînsa amiază ofranda adusă / bolește-n corole de crini” : E vară, dar parcă-i o ceață în cer. / Lumina în sîmbure nu-i bucuroasă. / În suflet se coc fructe de fier (Vară întunecată). Sentimentul acesta de totală resem-

nare, tonul acesta de împăcată renunțare la victoria asupra materiei care ne ia ochii cu splendorile ei, provine dintr-o „citire” secretă, care — așa cum am mai spus — descifrează jocul morții înscris în filigran în beteala strălucitoare a vieții : Doi fluturi albi pe-un colț de stincă, / fără folos, consumă un instinct / ce nu e dragoste, ci doar un joc — / mai diafan ca orice joc — al morții... În somnul bogat al unui „octombrie de aur”, sufletul celui ce se bucură de toate adúlmeacă „aroma dulce, de neant, a clipei... (Toamna iubirii). În fond, sursă poetul, „toți avem un loc ales / spre care cîntînd coborîm”, într-un poem care se încheie, splendid, cu următoarele versuri : Măciulia femurului luminează palid / acel straniu tărîm (Săgeată).

Toate acestea definesc un poet de substanță. Poemele lui Ilie Măduța nu sînt simple confesiuni lirice, ci piese ce se articulează pînă la urmă pentru a rotunji o gîndire lirică, exprimată în termenii puternic plasticizați ai unor metafore ce nu se uită. Într-un anume fel, în viziunea ce stă la temelie acestei gîndiri poetice, Măduța se arată a fi un discipol al lui Blaga; dar un discipol care a asimilat organic lecția maestrului, convertind expresia ei în ton propriu, dînd sentimentelor pe care le exprimă acel palpit autentic care dovedește că acestea nu sînt de împrumut, nu sînt atitudini de „stil literar”, ci realități înteroare ale lumii sale sufletești. Blagiană ni se pare a fi în „Corabia autohtonă” mărturisirea, expresă sau mascată, a unei apartenențe la un fond obscur și modelator, la anumite tipare plămuitoare de oameni și lucruri, un anume sentiment al obîrșiiilor. Iată admirabila expresie a acestui contact intim cu Mumele, cum ar zice Blaga : Liberați-mă, vînturi : sînt ferecat / în oasele sure-ale ulmilor ! / ... / Ascult. O furnicătură / de simburi ascunși, de semințe / îmi hrănește bătaia de inimă / cu care sfidez anotimpul : / un spor de sunete din adînc, / fidel, / îmi făurește nimbul (Zi și noapte). Se simte aici vîzduhul cîntător al celui ce a celebrat „mirabila sămîntă”, precum și zariștea de taine din „Lauda somnului”. Prelungînd concepția lui Blaga despre firarul plămuitor al Mumele, Ilie Măduța împinge la limită afirmațiile ei ; dezvoltînd un fel de platonism răsturnat : lucrurile acestei lumi (florile) sînt deja moarte, intrucît existența lor nu e decît o aparență ce face sensibilă, pentru noi, viața adîncă a Mumele, a tiparelor veșnice, singurele reale : Lăsați, florilor, hărnicia voastră postumă ! / Timpu! se cațără la țărîm necesar : / albina își frînge solia în brumă ; / oase suave-n culori transpar. / Ci jos în țărîna, în fluida pastă, / în secrete obîrșii, în tinărul jînd, / semințe obscure-n materia castă / se coc în tipă-e de foc — aurînd (Dialectică). Conștiința acestei apartenențe adînci revine stăruitor în poezii ca Destin, Pietrele, Apa morților, Alean, Materia etc. În sensul acesta trebuie interpretată și poezia care dă titlul volumului : „Corabia autohtonă” — delimitată atît de pregnant față de orice apariție exotică (Nu sînt corabia feniciană / pornind agale din Sidon sau Tyr / ... / Eu nu sînt nici corabia fidelă / a Hansei, pentru scop comercial, / cu o bombardă scurtă și cu velă, / de mirodenii plină, și metal ; / și nici galera iute, portugheză / ce s-avînta spre-al Indîilor cer ...) — e imaginea însăși a permanenței unui anumit ethos național, definind o patrie anume, în realitatea ei materială, și suge-

rind aspirațiile milenare ale unui întreg popor : Și eu visam deschise estuare / cu ochi de apă limpede, profund, / cu cerul luminos precum o floare, sub care liniștită să m-afund; și insule de-azur și porturi vaste / cu magazii de-orez și de cafea, / la care, între nave, să adaste / cu solzi albaștri și carena mea . . . Citeva poezii de inspirație istorică — Femeile dace, La cetatea Alba Iulia, Avram Iancu, Eminescu etc. — vin să întregască această integrare într-o tradiție deopotrivă a istoriei și a literaturii noastre. Nu este de loc surprinzător faptul că acest debut, atît de tardiv, al lui Ilie Măduța ne arată un autor cu profil propriu, în poșida refuzului său de a subscrie la experimente singularizatoare : conștient că aparține unei tradiții poetice, Măduța nu fuge de ea, ci își înșiră rădăcinile în straturile adînci ale solului ei hrănitor, pentru a-și decanta, în cadrul unui proces de asimilare organică a valorilor, melosul liric. Nimic ostentativ, nici un gest de exhibiționism literar, pentru a culege roadele înșelătoare ale unei false originalități, dar în același timp nimic tributar vreunui maestru : cîntecul său e pur și personal, ca un metal topit în văpaie. Inrudirea cu Blaga se face undeva în adînc, acolo unde toate fluviile lumii se întîlnesc în aceeași pinză de apă.

Meditația asupra lucrurilor Firii se însoțește, în „Corabia autohtonă” de o meditație lucidă asupra destinului de poet, asupra artei specifice a Verbului într-aripat. „Condeiu” e pentru Măduța o „armă ce tace”, un „cuțit de aur / în adinecul apelor grele” ; el e „tras pe piatră” și „pîndește un freamăt obscur”. Rostul său e de a „surpa ape temătoare” spre „prăpastii utitate”, adică de a pune în lumină destinul inexorabil al Fîinței, urmărindu-i împlinirea în Moarte (Certitudine). Poetul simte că poartă un „Inger temut” în inimă ; și, deși „o parte a obrazului său / s-a mohorit de cărbune”, are certitudinea că acesta-și va înălța „Iulgerătoarea aripă”, ca o săgeată, „în puternicul timp” (Altă certitudine). Ceea ce repugnă acestui poet cu suflet viril este epigonismul în care se declară „suspînul firav” și „Teama de lucruri” : el visează melodia puternică a lui Orfeu, care porunca stihurilor și fiarelor, prin puterea simțirii ei autentice (Epigonism).

Ilie Măduța este un poet al jubilației melancolice în fața spectacolului inepeizabil al Firii : captiv în fluxul vital, el e un prizonier lucid care-și cunoaște destinul și, mai mult, cunoaște destinul lucrurilor care-l fascinează. De aceea, bucuriile lui sînt amare : atingînd limita extazului naturist, sufletul său e respins îndărăt, de cunoașterea resurturilor adînci ce guvernează splendorile înseși ale Naturii, asemenea unei limbi de pendul, spre cealaltă limită — a melancoliei virile : un sunet grav, de clopot subteran, răsună parcă la cea mai gîngășă atingere a fiecărei flori un joc al Morții se descifrează în fiecare gest al Vieții, un tipar etern trăiește dincolo de formele trecătoare. Poetul se simte chemat să dea glas acestui sentiment ciudat pe care i-l stîrnește întîlnirea cu vidul ce se deschide sub fiecare pas al său, constatarea că „totul se destramă în triumghiul / subțire-al unui vînt : e ca o umbră / ce filfăie prin lucruri . . .” Acest adevăr, de aceeași vîrstă cu lumea, capătă în poezia lui Ilie Măduța tonul tîndr și grav al unei corzi de violoncel ce zbirniie în soare.

AL. RAICU

*

Dublură

*Dar mă ridic.
E cerbul verde
și-alcargă, tot alcargă dus.
Cușitul lunecă la spate
ca negrul nor
dinspre apus.*

*Pieri și somnul
de miresme,
și mugurii plezniră goi.
Alit amurg vui cu steaua
ce se prelinse lângă noi.*

*

Romanță nouă

*Intrebai riul,
curses ursuz.
Căutai țipătul
stelei n-auz,*

*Mi-ajunse cîntul
strunei de ghiță.
Sîngur în bilciu,
semn de paiață.*

*Nu-mi dete frunza,
umplui tot cerul
de reci vedenii
grele ca șierul.*

*

Ploaie fierbinte

*Fugi pe arătură umbra,
luai bulgărele, îl băui.
O, cită lacrimă fierbinte
de-afară lunecă. A cui?*

*Și cerul desfăcut în patru
și-aduse florile de piatră.
La semnul greu scăpă un țipăt
și într-una roșul ciine latră.*

ADRESANTUL NECUNOSCU*



Obiecțiile tale sînt în parte contrabalansate. Din trei motive. Primul: mul: despre ce s-a spus nu avem cãdere sã opinãm. Al doilea? Dar mai ales al treilea? Sã pãstrãm discreția la care recurg oamenii cînd nu știu despre ce este vorba. Altfel s-ar putea crede cu totul altceva și n-ar fi adevãrat. Deși, la urma urmelor, cine știe. De fapt, ți-am și spus-o, încă mai de mult. Sau poate toluși, cu toate cã n-aș crede. Tu ce zici? Mie mi se pare așa și nu vãd cum m-aș putea rãzgîndi. Cred cã discuția ar trebui continuatã și chiar reluatã. Bine înțeles, imi dau seama cã tu... Sau nu, la urma urmelor de ce? Ți se pare cã mã înșel? Cã duc lucrurile prea departe? E un punct de vedere, însă eu nu m-aș hazarda. Mai întii pentru cã... adicã nu, asta nu. Și apoi, nu poți sã știi niciodatã. Hazardul poate interveni oricînd. În orice caz, tu trebuie sã-mi rãspunzi punct cu punct. Așa nu mai merge. S-ar putea presupune tot felul de lucruri și ar fi pãcat. Sau, cel pușin, n-ar fi cel mai potrivit. Unii ar deduce cu totul altceva, și pe bunã dreptate. Decit sã riscãm așa ceva mai bine sã vorbim rãspicat. De altfel, tu ai inclinat întotdeauna spre alternativa cea mai de reținut. Se vede și din felul cum ocolesti problema. Sau poate e numai o impresie de-a mea. Daçã așa ar fi, ar fi foarte grav. Ar însemna cã totul trebuie reluat de la început, cu toate disocierile necesare. Ceea ce n-ar duce prea departe și ar însemna sã dãm loc la controverse. Nu vãd cum am putea sã evitãm o anumitã reținerere. Un anumit suris. Așa cã cel mai bine e sã fim fermi. Sã nu ne lãsãm clãtinași de asemenea prejudecãți. La drept vorbind, e chiar ceea ce subînțelegi și tu. Numai cã te ferești de implicații, și de aici contradicțiile posibile. Nu ți-o spun cu intenție, știi bine cã nu urmãresc nimic. E doar o supoziție, dar una care trebuie cîntãritã bine înainte de a fi datã la o parte. Altfel am cãdea în greșala obișnuitã. E ceea ce trebuie sã evitãm cu orice preț, chiar dacã ne-am lovit de unele neajunsuri. Mai ales cã oricum nu putem sã le ignorãm. Ar însemna sã ne punem ochelari de cal și ne-am pomeni cã rezultatul ar fi independent de noi. Ori, chiar modești fiind sau mai bine zis mãsurași, nu avem de ce sã nu recunoaștem cã lãrã noi aici nu s-ar pune problema. E o evidențã care nu suportã indoieli. Adicã, la drept vorbind, ar putea sã aparã și aici unele nedumeriri. Și chiar din partea ta, cu toate cã n-ai avea dreptate sau cel pușin așa mi se pare mie. Inșã ce folos, dacã nu ajungem la o poziție definitã e ca și cînd n-am avea nici una. Atunci ar trebui sã lãsãm totul baltã — și e chiar ce mã gîndesc sã-ți propun. Desigur tu poți sã fii de altã pãrerere, e dreptul tãu și n-am de gînd sã mã opun. Cu toate cã, dacã ne gîndim bine...

Am impresia cã noi am luat-o pe lingã viațã — cum spui undeva — deși uneori trecînd destul de aproape de ea. Nu știu dacã îți amintești cã la un moment dat cineva a propus s-o luãm la stînga, sã coborim, sã trecem prin sat și sã cãutãm vadul. Noi, în schimb, am continuat sã mergem pe sus, pe dealul acela descoperit, cam incomod la picior din cauza pietrelor. Un timp i-am vãzut înaintînd prin sat, nu prea departe, apoi au dispãrut. Am tot coborît noi la clinuri de deal și iar le-am urcat, undeva era și o stinã, iar de la un timp nu mai știam unde sã-i gãsım. Am trecut printr-o cheie, am mers de-a lungul rîului pînã ce s-a lãrgit și a trebuit sã intrãm în apã, apoi pe o alee udã, tu erai gata sã calci un șarpe, am ieșit într-o poianã toatã înfloritã, am urcat pe un drum forestier, am mers și într-o parte și într-alta, am trecut prin niște tunele sãpate în calcar și în slrșit i-am gãsit pe o plajã.

Care sã fie soluția? Una ai spus-o. N-are rost s-o discutãm, e o chestiune care-l privește pe fiecare. Sau, dimpotrivã, s-o discutãm. E o chestiune care privește pe

toată lumea. Înșă atunci ar trebui să cunoaștem părerile celorlalți. De aceea îți propun să instalăm o teighea unde să te adunăm. Tu ai putea să îi acoli după amiaza, de la trei pînă la zece iar eu înainte de masă cînd e mai frig și s-ar strînge mai multă lume. De exemplu am putea să punem un panou cu o femeie care se luptă cu un bursuc. Cei care ar fi de partea femeii ar trece la stînga, ceilalți la dreapta. Venind după amiază, tu i-ai număra. Bineînțeles, ar trebui să îi foarte atenți, eventual să-i așezi în rînd pentru că știi cum tot se deplasează oamenii cînd nu sînt în formație. Încît n-ai putea fi sigur că pe vreunul nu l-ai numărat de două ori să-i fi scăpat pe cite unii. Poate ar fi mai cuminte să-l pocnești pe fiecare în cap cînd îl numeri, eventual cu un făcăleț, și să-i așezi apoi în stive, într-un loc dinainte stabilit. În acest caz ar fi mai bine să-ți alegi vreo doi trei cărora să le dai brasarde și care să te ajute la cărat. Înșă nu știu cum ar fi potrivit de făcut cu femeile pentru că dacă le dai cu făcălețul s-ar putea să-nceapă să sughiță sau chiar să te pomenești cu unele care să te drăcuie și aș vrea să-ți răstoarne teigheaua. Dacă se va întimpla așa tu, așteaptă pînă ce termină, apoi pune scîndurile la loc sigur înșă nu la întimplare, ci în așa fel încît cînd vin a doua zi să pot face teigheaua la loc. Cel mai bine e să le numerotezi. Cîl despre cei pe care ai apucat să-i pocnești cu făcălețul, ce să-ți mai spun. Ai făcut-o, ai făcut-o.

Eu nu mi-aș pierde timpul în locul ău, aș trece imediat la fapte, m-aș împărți în șapte și aș porni în tot atitea direcții dintr-o dată, m-aș informa și în dreapta și în stînga, m-aș adresa tuturor, n-aș neglija nimic, nu m-aș uita la preț, n-aș precupeți nici un efort, nu m-aș da înapoi și nici la o parte sau în lături, n-aș sta pe gînduri, nu m-aș învîl, m-aș repezi la toți, i-aș pune în fața faptului împlinit, aș dejuca orice tentativă, m-aș ține tare, aș susține morțiș, nu m-aș lăsa nici mort, aș face tot posibilul, m-aș face luntre și punte, l-aș face și pe dracu în palru, aș lăsa rușinea la o parte, n-aș face fașoane, nu m-aș codi, n-aș pregela, aș insista pînă la capăt, aș merge pînă în pinzele albe, le-aș arăta eu lor, le-aș spune de la obraz, i-aș pune cu botul pe labe, i-aș învăța minde, aș pune punctul pe i și lucrurile la punct, i-aș băga în sperieți, le-aș tăia piuitul, le-aș lua maui, i-aș da de toți pereții, nu m-aș lăsa înduplecat, n-aș face concesii, aș fi ferm pînă la capăt, m-ar ține ei minte.

Nu mai știm să dăm unul de altul. De cite ori îți propun să ne întîlnim faci și tu la fel încît, fiind amîndoi ocupați, trebuie să renunțăm de fiecare dată. De aceea stau pe pace și nu-mi mai propune nimic, am să fac și eu tot așa. Măcar atunci vom ști de ce nu ne întîlnim și cum am putea ieși din impas. În schimb, așa, dacă fiecare face ce-l laie capul, putem aștepta mult și bine și putem dorî oricît de mult să ne vedem că tot la nimic nu ajungem. Ca să ne mărim șansele ar trebui să stabilim un program: tu să aștepți de la 5 la 7 acasă iar eu de la 4 la 6, tot acasă, în fiecare zi și duminicile. Restul timpului am fi liberi să ni-l petrecem cum vrem. Bine înțeles nu ieșind în oraș pentru că ar fi umilitor să ne întîlnim întîmplător și nu dintr-o dorință reală. Mai mult, cred că nici nu ne-am recunoaște într-o atare situație și ne-am întoarce amîndoi acasă jigniți de indiferența celuilalt. Ar trebui atunci tot felul de demersuri făcute de prietenii ca să ne împace, timp pierdut pentru noi, și nici măcar nu e sigur că ar reuși de vreme ce nu avem nici un prieten comun. Pînă la urmă am fi exasperați de insolența cu care ne tratăm și ne-am trimite martori care, bine înțeles, n-ar ajunge la nici un rezultat pentru că amîndoi sîntem împotriva recurgerii la violență în rezolvarea litigiilor dintre indivizi. Vecinii ar fi scribii de ceea ce ei ar numi lașitatea noastră și, în semn de dispreț, și-ar depune gunoaiele la intrarea locuințelor noastre, iar acesta ar fi un obstacol în plus în calea reconcilierii. Deși sîntem amîndoi alți de ocupați ar trebui să ne pierdem vremea în discuții obositoare pe marginea situației. Cu această ocazie ne-am vedea nevoiți să ne birfim vecinii, ceea ce iarăși e umilitor dar e și nedelicat.

Găsește-ți acum un obiect, e cea mai bună perioadă, acum spre toamnă cînd pungile obosesc. Nu te pot sfătui ce fel de obiect să fie, depinde totuși de posibilitățile tale financiare. Poate fi un obiect de studiu în care să te cufunzi, sau un obiect de curiozitate care să-ți lîină trează atenția în orele după amiezii, sau un obiect conotend cu care să lovești victima pe neașteptate, sau un obiect de inventar pe care să scrii numărul cu cerneală, sau un obiect gramatical reprezentat printr-un pronume personal, sau obiectul unei activități care să concentreze tot efortul, sau unul care să se ofere simțurilor și mai ales vederii, de exemplu un obiect plăcut, sau un obiect

fără urmă de subiect, sau un obiect controversat sau, dimpotrivă, un obiect al aprecierii generale, obiectul considerației și speranțelor tale, sau obiectul pierdut și căutat, sau un obiect de valoare. Nu e cuminte să alegi chiar obiectul furat.

M-ai pus în încercătură. Tocmai voiam să-ți adresez o mustrare când mi-a venit în minte că nu știu cine ești. Cum poți să doleanesti pe cineva care își este necunoscut și prin urmare nu ți-a greșit cu nimic? E o neomenie pe care n-ar atenua-o decât, întrucâtva, faptul că, necunoscându-mă nici tu, e foarte probabil că n-ai afla niciodată nimic. Dar chiar și așa gestul rămîne urit. Căci tocmai în felul acesta se țin în spatele omului cele mai scârboase calomnii și omul se pomenește dintr-o dată prins într-o rețea de învinuiri din care nu mai poate ieși. Așa că cel mai elementar spirit de onestitate mă obligă să te cunosc înainte de a-ți spune ce am de spus. Vînd lucrurile nu sînt chiar atît de simple. De exemplu, s-ar putea să fii mic de statură și să nu te pot zări printre trecători. Sau chiar să presupunem că nu e așa, că ești lesne de văzut. Parcă e ușor să intri în vorbă cu un necunoscut? Cine știe ce ți-ai putea închipui dacă te-aș așeză așa, deodată. Mai normal ar fi să găsească un intermediar, vreun cunoscut de al tău, un prieten dacă se poate, care să mă prezinte. Dar de unde să-l scot? De unde pot să știu cu cine te cunoști? Și oricum, pînă aș găsi unul s-ar putea să dispari în forfoteala aceea.

Cînd mă gîndesc la toate astea am un sentiment de nepuință.

Aici ai dreptate: viața e prea complicată. Atîția nasturi de încheiat în fiecare zi, atîta mîncare de mîncat, atîtea ființe de iubit, atîtea argumente de găsit, atîtea fapte de săptuit, atîtea geamuri de spart, atîția prieteni de dezamăgit, atîtea cadouri de cumpărat, atîtea îmbrînceli de suportat, așa de mult de dat din coate, așa de frumos de zîmbit, atîtea serviete de purtat, atîția înțelepți de sorbit din ochi, atîtea mîini de sărutat, atîtea gafe de făcut, atîtea maxime de spus, atîția părinți de îngrijit, atîtea neveste de înșelat, atîta apă de turnat, atîta carte de învățat, atît de mult de dat din cap, atît de mult de mers, atîția dinți de scos, atîția ciorapi de cîrpit, atîta lapte de bătut, atîția idealști de combătut.

Dacă ai o convingere de felul inspirației procedează conform ei însă nu fă nimic ireparabil pentru că nu uita că așa cum răzbunarea e arma proștilor, inspirația e arma nepulincioșilor. Cu inspirația ajungi la sapă de lemn, te rid și copii cînd ești inspirat. Pe motiv că ai fost inspirat ne dai în cap cu tomuri de ineptii. Iar cînd e să te tragă la răspundere, îți pierce inspirația. De fapt inspirația e o gogoriță bună de adormit sugarii. Inspirația e necesară ca să ai ce expira și atîta tot. Talentul e 90 la sută transpirație, 60 la sută colizație. Insințaii pun mîna de la mîna și te scot din spinoasa situație. Și apoi, pînă ce inspirația îți mai vine o dată trece o generație. Incît nici n-ai ajuns la 40 de ani și te pomenești clasă în aviație.

Revin la problema identității tale. Cum arăți? Din ce ești făcut? Din grafit, din cerneală? Ești o imagine? Un concept? În orice caz eu nu te văd. Dar nici nu fac din asta o dramă. Pentru mine ești tu și gata. Te iau așa cum ești. Nu ne cunoaștem, nu m-ai dorit, totuși îți și tu la mine în felul tău. Îți dai seama că fără mine n-ai fi nici cum. Așa cum ești, ești opera mea. Nu m-am silit să te scot din nimic, nu mi-a fost rușine de originea ta obscură. Am simțit nevoia unei absențe amicale și iată-te, ești aici. Mai scapă-te de mine dacă poți. Nu-mi pasă de gura lumii. De ce o să zică unul sau altul. Că ești așa sau pe dincolo, că nu știu ce-ți lipsește, că trebuia să fii mai altfel, că aș fi meritat altceva, mai bun. Fleacuri. La urma urmelor nimeni nu știe cum ești. Își dau și ei ei cu presupusul și nimeresc pe de lături. Pentru ei ești un oarecare, unul din mulți. Cu mine e altceva, eu știu ce știu. Nu mă scot ei din ale mele cu una cu două. Nu sînt la cheremul lor și nici tu. Noi ne vedem de ale noastre și în rest, treaba lor. Să se strîmbe cît vor, să crape de ciudă. Sau să se îngrășe de

mulțumiți ce se simt de ei. Totul e să ne lase în pace să ne vedem de ale noastre. N-o să șomăm, am planuri mari pentru tine, am să îți le spun când le-o veni rândul. Toate la timpul lor. În orice caz, tu să-mi comunici cum vezi lucrurile, când îmi răspunzi.

Părerea mea e că mergi spre mai rău. Și mergi, mergi, nu te oprești de fel. Mai stai o dată locului, pentru Dumnezeu, unde vrei să ajungi? Învață să-ți porți de grijă, nu lăsa totul pe alții. Și mai ales nu te baza tot pe mine. am și eu necazurile mele firești. Copiii mei nu învață, acoperișul e desfăcut, unii nu-mi răspund la salut. Iar ție nici că-ți pasă. Totul să-ți vie de-a gata, plocon. La vîrsta ta ai putea fi mai chibzuit și oricum, ceva mai delicat. Adu-ți aminte cîte n-am făcut pentru tine, la cîte nu m-am expus. Să văd și eu acolo un semn de recunoștință, un cadou. Dar domnul nimic, el umblă cu nasul pe sus, că doar de asta are slugi. Și nu m-ar supăra dacă nu m-aș fi omorît atîta să scot ceva din tine, să te fac om. În primul rînd că eu te-am înființat. Dacă nu eram eu ce e s-ar fi ales din tine? Ți-am dat statut de societate anonimă, te-am îmbrăcat, te-am înscris la grădiniță, am venit la serbarea de sfîrșit de an. Și încă sînt dispus să uit toate pocinoagele cîte mi le-ai făcut și chiar să-ți suport capriciile, dar să văd și eu, măcar acum, în ceasul al doisprezecelea, că te-ai hotărît să-ți iei un angajament. Știi foarte bine că nu-ți cere nimeni să te ții de el, dar să arăți și tu că ești în stare de un gest, să se vadă că știi să te porți că-ți ții registrele la zi, că n-ai scarlatină, că nu ți-au dat degeaba diploma de solgăbirău. Dar tare mi-e teamă că ce nu s-a prins pînă acum de tine nici nu se mai prinde. Pînă la urmă n-o să am încotro, am se te dau la retopit.

După un obicei încercat am ținut și scrisoarea asta vreo trei zile în buzunar pînă ce a început să prindă mucegai. Am aruncat-o, ce era să fac? Însă și ce rău mi-a părut! Cine știe ce-o fi cuprins. Ce învățături prețioase, ce vești importante, ce jurăminte de amor. Și cît m-am chinuit s-o scriu! Țin minte de parcă ar fi fost aslăzi. Se făcea că mai întîi mi-am umplut stiloul cu cerneală și am făcut o pată pe fața de masă. Și tot scriind eu așa, mi s-a făcut un somn. Abia am mai apucat să lipesc picul și, cu ultimele puteri, m-am aruncat în pat. A doua zi ia scrisoarea de unde nu-i. Ce-i drept, nici n-am căutat-o, prea mult pentru că eram grăbit și de altfel o uitasem cu totul. Așa sînt eu sortit să mi se întîmple, acesta e norocul meu. Oricare altul ar fi evitat s-o scrie înainte de a o pierde. Ei bine, eu n-am avut această scilpire de luciditate. Am plecat tulburat la servicii și, cum era normal, mi-au mers toate pe dos. Însă fiind de mult obișnuit să n-o scot la capăt cu nimic, n-am băgat de seamă. Asta m-a salvat. Mi-am putut ține trează rațiunea pînă către amiază cînd au apărut primii monștri. Noroc că între timp plecasem de la birou. Cum s-au descurcat cu ei cei din țura de după amiază să nu mă întreb. De altfel nici eu nu i-am întrebat. Eram prea ocupat cu scrisoarea. Tot încercam să-mi aduc aminte de existența ei însă în zadar. A trecut multă vreme de atunci, aproape două zile, multe s-au petrecut între timp, dar eu tot nu pot uita după amiază aceea apăsătoare. Ca să scap de gîndurile negre care se puteau ivi în orice moment, m-am culcat imediat după prînz și am dormit neîntors pînă a doua zi.

O duci prost dar nu-ți dai seama iar eu nu-ți spun ca să nu-ți faci singe rău. Însă privește în oglindă, fă-ți un examen din conștiință. Dacă vrei poți chema și un medic, același lucru ți-l va spune. Sînt chiar sigur că-și va aduce și colegii în consult. Nu pentru că ar fi nevoie, doar așa, ca să coste mai mult. Observă cum ți-a albit barba, cît ți-a crescut părul la ceafă, cum ai chelit. Nasul ți s-a umflat, e plin de vinișoare albastre. Abia te mai ții pe picioare care s-au crăcănat de tot. Ești adus de spate, pieptul ți-e scobit. Dacă ai fi viu nu știi cum te-ai descurca. La analize îți iese albumină în singe și e destul să te uiți la medici, să-i vezi cum se întrec să te bată pe urmă ca să-ți dai seama că ai cancer galopant. De altfel primele semne au și apărut. Nu mai respiri nici pe nas nici pe gură, Dumnezeu știe pe unde respiri. Culoarea pielii ți s-a schimbat: ești acum violet cu dungi portocalii. Cine te vede crede că ești un tricou de baschet-balist. Și apoi sînt vorbele prostestii pe care le scoți din gură. Mai zilele trecute spuneai că Nilul izvorăște de la robinet. Totuși păstrează-ți firea, nu ești singurul. E drept că e greu să intri în pielea altora, nici nu e de dorit. Însă nu asta e problema. Problema e să rezisti pînă la capăt. Iar pentru asta nu precupești nici un efort. Fă inhalatții cu eau de Cologne, înscrie-te în barou, ia apărarea pensionarilor orfani, fii ferm cu concurența și în special ferește-te de curent.

În sfârșit ți-am găsit o ocupație. Te faci fată de lift. E ceea ce-ți propun, cel puțin. Însă m-am gândit bine și știu că ți s-ar potrivi. Mai întâi că liftul urcă și coboară singur. Să apleci pe un buton poți și tu, presupun. Și sînt sigur că printre funcționari se vor găsi mulți care abia vor aștepta să pună degetul pe buton. Dar țerți-vă să apăsați pe cel unde scrie *Parasutism*. E o gumă lefțină a fabricantului: nu se întîmplă nimic. În al doilea rînd, liftul e locul unui examen psihologic approfondat. Ți-ar reveni obligația întocmirii unei tipologii. Sînt cei care citesc șirul vertical de numere romane: VI, V, IV, III, II, I, ALARMA, SUBSOL. Cei care priveasc în tavan. Cei care, din neabăgare de seamă, își întîlnesc privirea timpă în oglinda din fund. Cei care tac jenați. În această categorie intră toți. Cei care te întrebă ce citești. Tu vei avea în mînă o carte din „Clasicii români comentați”, cu degetul arătător între două foi. Cei care nu-și găsesc locul. Cei care nu crînesc. Cei care te privesc în ochi. În această categorie nu intră nimeni. În al treilea rînd, liftul mai mult stă decît urcă. La zece minute de mers treizeci pentru răcire molor. În timpul cît stă, tu privești indicator panoul pe care scrie *Defect*. În sfârșit, în al patrulea rînd, mustața ta stufoasă e acolo ca să-i descurajeze pe vicioși.

Spuî despre scrisorile mele din ultimul timp că sînt statice. Am să le pun roți de bicicletă. Cam unde crezi tu că s-ar ajunge dacă fiecare s-ar simți obligat să aibă păreri în toate privințele? Rîndul viitor ai să-mi comunici și despre ce să-ți scriu. Atunci am să te rog să-ți scrii singur. Iar eu am să stau cu picioarele la calorifer.

E adevărat, m-am cam supărat, mă simt jignit în amorul meu propriu de autor pentru că te-ai apucat să-mi dai lecții. Să-ți spun un secret: dacă chiar vrei să faci aprecieri despre scrieri spune că sînt duioase, nu te costă nimic. Și în orice caz nu-mi trimite mie astfel de baliverne, ele nu se prind. Iar dacă, să zicem, ai găsi tonul potrivit, ca să mă flatezi, ar fi și mai rău, nu ți-aș mai putea scrie de loc. Aș umbra pe la toate cunoștințele din oraș ca să le informez despre părerea ta, iar acasă aș încerca să mă urc pe dulapul din bucătărie. Fii deci măsurat ca și pînă acum e treaba mea, să-ți scriu, parcă așa ne-am înțeles. De altfel, chiar și fără ajutorul tău, am dificultăți destul de mari, la care nici nu mă așteptasem. Dacă le-aș fi prevăzut n-aș fi început în ruptul capului opera mea morfo-pedagogică. N-aș fi crezut că e atât de greu să formezi un tânăr vlăstar nou creat. Iar cînd încerc să mă mîngîi cu gîndul că cel puțin osteneala mea dă roadele sperate, tocmai atunci te apuci să calci în străchini ieșind din rolul tău firesc și bine stabilit. Oare nu este clar pentru toată lumea că discipolul nu are de făcut decît să-și îngrijească sănătatea și mușchii pectorali și abia cînd printr-o firească deși regretabilă desfășurare a evenimentelor maestrul său venerat se săvîrșește dintre vii i se cuvine să-și arate colții spunînd că lucrurile n-au stat chiar așa? Ce spectacol mai trist decît acela al învățăceilor care, proaspăt ieșiți din eprubetă, se și prevalează de avansul lor istoric ca să arunce cu ghemotoace de hirtie în bătrînul dascăl decrepit? Dar societatea, posteritatea, autoritățile ce fac, unde sînt? Nu le revine lor deprimanta dar alit de utila misiune de a-i pune la punct pe cei rătăciți? Ba da, și să avem toată nădejdea că vor ști să și-o asume la momentul potrivit. Așa că păzește-te, nu sînt singur, nu mă poți lua prin surprindere, sînt apărut.

De scris am să-ți mai scriu din cînd în cînd, însă mult mai rar și cu totul altfel: la onomastici și aniversări. Acum cînd ești un om făcut, nu mai e cazul să intervin și, oricum, degeaba aș încerca. Alte înrîuriri, mult mai grațioase, s-au interpus între timp nu-i de mirare că m-ai uitat. Cel mult mă mai aflu în amintiri sculundate care apar, o dată la ani, în visuri din toiu noapții, visuri care se uită și nu rămîn decît ușoare insatisfacții și nedumeriri. Dacă ne-am întîlni pe stradă, figura mea nu ți-ar mai spune nimic și mă întreb dacă numele, rostul pe neașteptate în cine știe ce loc, ți-ar spune ceva, cît de cît. Și totuși, cu ce căldură ne-am despărțit ultima dată, chiar ieri! Ce firesc ne vorbeam, eram alit de nepăsători, cum am fi putut bănuî că viața ne despărțe. Tu ai plecat pe bulevardul acela intens luminal, eu am rămas la tramvai. Cine și-ar fi închipuit!... Știu, s-ar putea spune că exagerez. De ieri pînă azi nu e mult timp, nici altădată nu ne vedeam mai des. Însă știu ce vorbesc. Nu pot să explic, dar după atîtea prin cîte am trecut am învățat să recunosc de departe noile lovături. E o chestiune de intuiție personală și de durere intimă. Poate că felul cum pășeai, poate tramvaiul care nu mai venea, poate cu totul altceva ce n-am sesizat — fapt este că m-am întors acasă alit de trist. Cînd ai ocolit la colț intraseși în trecutul îndepărtat.

GEORGE SURU

*

Viperă albă

*Vipera albă șuieră la umbra gleznei,
Zvâcnesc înainte ca un alun aruncat din fringhie,
Încă un pas în această posibilă creștere,
Încă un pas în această statornică rupere,
Și o altă stea îmi lovește creștetul . . .
Sînt înconjurat de ape nevăzute,
Și toți cei care trebuiau să mă sărute și care
Menirea aceasta și-o aveau în lande, în munți sau în vetre,
Se predau curgerii în neconținute ofrande cerute de sete.
(De mult, o femeie-libelulă, o chemare-arsură,
O cheie de taină, un soare-nespaimă . . .)
Vipera-albă se-nalță spre genunchi, mă rup din închinare
Și apele îmi jură blestemul din gură . . .*

*

Romanță

*Uite, uitarea vine să se însămînteze,
Pasul peste riu începe să fie ciopirțit de știuci,
Dincolo de riu, între florile soarelui, șerpii te ard cu venin,
Și după ce ai fost tu, odată, și ce ai adus și ce-ai vrut să aduci? . . .
Între nume aureolate în trup de stejar ca sfinții-n evanghelii,
Pe flinta nerăpitoare lăcuste de rugină încep să migreze,
Fetele trec în femei despletite ca otrava orientală în mireasmă de crin,
Și țeriga de aur moare în herbare ca apele golfului Zuiderzee . . .*

*Căii de flăcări se string în țarcuri, apuse herghelii,
Lemnul ospățului de nuntă e tăiat de corori în lemn de cruci,
Ce ai căutat odată, între florile soarelui, în semințele verii,
Și ce trestie gînditoare-cintătoare de zee, lingă gură ai vrut să
aduci? . . .*

MOARTEA PLOPULUI

DUMITRU SINITEANU



prietenului meu *Constantin Pasca*

Totul a fost simplu, mai simplu de cum sperau, au reușit să-și ia concediul împreună, și-au făcut bagajele, au stabilit itinerarul și-apoi s-au urcat în mașină și-au pornit oprindu-se la primul popas, o vizită fugară la hanul renăscut acolo, în cîmpia pe care o cunoșteau de pe vremea înfloririi, la hanul acela aflat la trei kilometri de Pecica, acolo unde au făcut odată dragoste, atunci, la sfîrșitul războiului, apărați de ruinele lui, ale hanului, și de jocul luminilor din stele, fără să se gîndească la nimic, pentru că atunci, acolo, în cîmpie, în anii aceia, știau că vor trăi, că războiul s-a sfîrșit, că viața e-naintea lor, și ei vor reuși, trebuiau să reușească, să învingă, să devină zei, zeii lor, ai viclii lor și ai dragostei.

Au oprit așadar mașina și au coborît, și-au vrut să vizileze locurile acelea din preajma hanului, să își amintească și să simtă, după ani și ani — douăzeci se pare — adierea vîntului de la sfîrșitul verii cu unduirile-i ce prevesteau mircasmă de flin copil și frunze ofilite, și apoi să meargă mai departe, să se întilnească . . .

Ar fi vizitat și hanul, ar fi luat și o gustare, și pe urmă-ar fi pornit . . .

... S-ar fi putut să-l vizitați dar uite, ghinion, acum se face reconstituirea, mai încolo, la fîntîna aceea, și hanul e închis, aicea-au poposit cei doi mai înainte, și de aicea au plecat apoi să vadă cîmpia și Mureșul și livezile, dar n-au mai apucat, omul n-a mai vrut, se săturase poate, cine să-l mai știe, pentru că, se zice, s-au oprit acolo, la fîntînă și el a chemat-o să-i arate hăul, să îl vadă, să îi vadă bezna, și atunci a-mpîns-o, și ea a căzut, și nu s-a auzit nimic, un ceas ori două, cît a stat și-a așteptat, și-apoi el a plecat, pe drumuri ocolite, și pe ea n-au mai aflat-o pînă după patru zile, încă nu murise, nu se încesase, apă nu era decît puțină, dar lipitorile au stăpînit-o și, pe urmă, după ce-au găsit-o pruncii, se jucau și ei pe-aicea de-a haiducii, a venit salvarea și a dus-o, ascultînd-o medicul și procurorul pin-a spus că nu a-mpîns-o el, acolo, în fîntînă, ci viața a lăsat-o pentru că de mult murise, stearpă cum era, deși aveau de toate, numai dragostea-i lipsea, că el, acela, omul, soțul, își găsisese alla, tînăre, frumoasă, ciută, și zburda cu ea și cheltuia și . . . tot ce-agonisise îi lăsase ei, că ea dorise totul, ea-i ceruse totul, să lucreze și să-i cumpere, și toată casa-i era plină, însă fără dragoste el nu putea și ea nu mai vroia să-i dea pentru că iubea prea mult ce avea în casa ei, a lor, și nu putea să-mpartă dragostea aceea și cu el, nu, nu putea, și se temea să nu rămînă grea, să nască și atunci să cheltuiască și să crească prunci, să lase, cine știe,

totul, ce agonisise, ăluia, pruncului, sau pruncilor, să prăpădească, ceea ce ar fi însemnat că se zbătuse fără nici un rost o viață-nreagă, da, așa era, așa spusese medicului, procurorului . . .”

„ . . . Nu, nu am vrut să o omor, n-o mai iubeam, dar moarte nu vroiam, și am luat-o-atunci cu mine, mă lăsase javra ceea tinără ce m-amețise și m-am desmeticit, și am văzut că eu sînt vinovatul, c-am lăsat-o douăzeci de ani să se usuce, să se-nchidă-n ea și să se vindă lucrurilor ce îi trebuiau și nu îi trebuiau, și-am vrut s-o smulg de-acolo, dintre lucruri, să o duc la iarbă verde, să vedem un sat, sau două, poate trei, îmi luasem și concediu, însă am găsit fîntîna și-am oprit, și-am privit în hău, și n-am văzut nimic, și-am chemat-o să-l privească, să îl vadă și să-i spun c-așa-i viața noastră, sau c-așa a fost pînă atunci, dar nu m-a înțeles și mi-a spus cu răutate că ea în hău se simte bine și în hău va trebui să moară, altfel nu mai poate, și nu vrea, pentru că în hău și-a pus ea sufletul și tinerețea și viața, și atunci cînd o ascultam, vorbindu-mi așa, și mă sfida, n-am mai putut și am împins-o și-a căzut, și-am stat apoi și-am ascultat și n-am auzit nimic, și-am crezut, și am dorit să fie moartă, a hăului, a ceea ce iubea, să mă lase în viață, s-o trăiește chiar criminal fiind, altfel nu se mai putea, nu, îmi dădusem seama, mai îmi rămîneau de la viață cîtiva ani, javra ceea tinără-mi deschise ochii, și eu știam că anii mei ce-mi mai rămăseră vor trebui trăiți, chiar și-n pușcărie, însă fără ea, fără hăul ei și fără lucrurile ce mă omorau deși trăiam și mă zbăteam și Și nu a spus . . . Și nu a spus că am împins-o pentru că a mai sperat, da, a sperat, să scape, să nu moară, și atunci să facă rob din mine pîn' la moarte, să mă zbat, și ea să cumpere mereu, să umple hăul, viața, asta s-a gîndit atuncea asta, ticăloasa . . .”

N-au mai vorbit nimic, n-au mai văzut nimic, dar fără să vrea (poate el, poate ea, poate amîndoi) au vrut . . .

. . . Au fost săraci, s-au iubit și s-au căsătorit încă atunci, la sfîrșitul războiului, la terminarea liceului, și-au dormit, în prima noapte, pe ziare vechi, fără perne, fără plapumă, doar cu o pătură din lînă veche. Erau fericiți, se iubeau și muceau, și învățau și n-aveau nimic, bucurîndu-se de-un scaun sau de-o farfurie pe care și-o cumpărau din banii cîștigați, mai mult decît s-ar fi bucurat de toi aurul lumii. Aurul . . . Văzuseră amîndoi atîta aur, bogăție și lux în noaptea aceea a naționalizării caselor, de se cruciră și se-nfiorară, și nu le venea să creadă că e posibil să existe. Și totuși exista, vedeau, inventariau, era ceva real, pipăibil, viu, chiar dacă era fără viață. Și bruse, privirile oamenilor aceea căroră le naționalizau, privirile lor, oarecum goale și speriate sau ironice, și din nou fiorul de atunci săgetînd. Și vorbele clare, răspicate, vorbele lui Negru parcă, proprietarul acela al fabricii de textile care nu tăcuse în tot timpul inventarierii, vorbele spuse cu glas monoton fără patimă, ironic însă, atît de ironic de țel se părea că simți ironia aidoma reumatismului în adîncul oaselor . . .

„ . . . Distrugeți burghezimea, nu? O distrugeți? Credeți că alții nu ne vor copia? Eh . . . Dacă nu pe noi, poate vor vrea podoabele . . .”

. . . Văzu vișinii din marginea șoselei și vru să oprească, dar se răzgîndi, amintîndu-și de fîntina lor, de obiceiul vechi pe care îl aveau

36 de a se căuta în oglinda chipului de apă din adânc și simți că, în clipa aceea, nu vroia să se vadă, să se reîntilnească cu el, prea îi erau gîndurile învrăjbite și accelerează sperînd . . .

Spera să-și depășească gîndurile, lăasă și radioul la maxim, dar nu reuși, ele erau acolo și îi amîneau de schimbările locuințelor și a mobilelor, de cumpăratul inelelor și a brățărilor, de mașinile mereu mai noi pe care și le doreau (schimbaseră a treia) și nu își explică senzația de jenă pe care începu s-o simtă. Privi spre chipul ei dar o văzu cu ochii închiși, spre soare, și se enervă, „Iarăși bronz” și „Iarăși grijă pentru ten și riduri”, vru să strige dar tăcu, accelerează și-apoi ajunși, opri în marginea satului lor, acolo, lingă plopul bătrîn pe care îl știau de mult, de la grădiniță și din noaptea cînd și-au spus că se iubesc, dar plopul nu-i mai vedea, îl fulgerase și-l trăsniase, cu un an sau doi sau trei în urmă, cerul, și în trunchi era o scorbură murdară, rea, de moarte, cîmpul era negru și soarele îl arse, îl făcuse ca o zgură aruncată la gunoi, nu mai văzu nici iarbă, nici o floare, doar lingă troiță atîrna o cunună ofilită, moartă și uscată, și urcară în mașină ridicînd din umeri, oarecum nedumeriți și enervați, totul era altfel deși nu trecuseră decît vreo douăzeci de ani de cînd nu au mai dat pe-acolo, douăzeci de ani ? S-au dus ? Dar au pornit și n-au oprit mașina pînă-n centrul satului, acolo, la bunica lui, și-a claxonat dar nimeni n-a venit să le deschidă poarta și a trebuit, la urmă, să coboare, și să intre, să deschidă . . .

„ . . . Mă-ntreba mereu de cai, de au mîncare, apă, dacă nu îi bate, dacă mai pot să tragă-n ham, și nu putea pricepe pentru ce nu ară, pentru ce tractorul e mai bun, și cite alte cele. Și-apoi, cînd a simțit că e pe ducă, s-a luat și-a mers la grajd și s-a uitat și-a căutat, eu nu știam că el s-a dus acolo, îl căutam pe la livezi, acolo se ducea mereu, și cînd s-a-ntors, m-a blestemat, că îi spusese ăla de la grajd că i-au făcut italienii salam din cai, și el n-a priceput la început dar cînd a înțeles s-a-ntors acasă, noaptea a murit, și nu i-a spus la mama altceva decît să nu mă lase să-i aprind lumina . . . Ce să-i faci, așa a fost, bătrîn, pe nouăzeci, s-a dus . . .”

„ . . . Pruncii, vezi, îi spăl, le dau să mînce, îi îmbrac și-apoi mă duc la lucru și mă-ntorc și-i iau acasă și din nou spălat și iar le dau să mînce, peste două săptămîni mă duc din nou să nasc, i-al șaptelea, măcar să fie fată, că feciori mi-e plină gredina de ei, și nu mai pot de dragul lor, că-s unul după altul, de nu mai știu de multe ori cum să-i dezmierd și cum să-i strig după porecle, vin ei însă cînd le trebuie ceva, și îs cumînți, și să îi vezi cum dorm acolo sus, în casa mare, că-i a lor nu, nu o mai ținem așa cum se țineau demult în umbră și-ntineric ei în soare, pentru ei, că-i sănătoasă și îi bună, și să-i vezi jucîndu-se de-a „baba-oarba” ori de-a „tupu”, de se-ascund și pe sub paturi și-n dulapuri și prin noptiere, și-e mai mare dragul și îți bate inima mai repede, așa ca-n jarul dragostei de-i faci, așa cum simți cînd prima oară altul îți ia sînul și-i dai lapte și te stringe cu minuța lui și-apoi te mușcă de-ți dau lacrimi pînă îl înțarci și-i lași cu sticla, hai să-l vezi pe ăla, micu', cum își ține sticla și cu mînușițele și eu piciorușele și nu o lasă pînă nu se gată laptele și-adoarme, și-i cuminte pînă

ce se udă, când te cheamă să-i schimbi scutecele, și îți rîde, haide, vină să îl vezi, e-apoi mă duc să îi aduc pe ceilalți și numai vreme de povești cu tine n-o să am...

... Și-au plecat să vadă livezile cu pruni și Mureșul și insula și-au crezut c-o să le găsească, dar nu le-au mai găsit, liveziile-și schimbără drumurile și potecile știute, prunii îmbătrîniseră, doar Mureșul la fel, curgea domol și-i primi în apă înspre insulă. Și apa era mică, pîn' la mijloc, n-au putut să-noate, și-au ajuns la insulă dar insula era arată, n-avea sălcii, n-avea iarbă, nici vreo tufă, nu avea prundiș, doar o colibă și-un moșneag și-un cîine, acolo, la bostan, și-au cumpărat o lubeniță și au dus-o-n apă, ca și mai de mult, să se răcească, și au trecut din nou prin apă, înspre malul stîng, înspre sălcii, mai erau, poate vor găsi acolo semnul lor și inima și numele săpate-n vara aceea cînd s-au logodit și s-au iubit și au văzut în licărul de apă stelele și luna. „E nămol, vai ce nămol” — Și plini de mil au urcat pe mal și-au căutat și s-au uitat pe coaja sălciilor bătrîne și pletoase să găsească și să afle. Și-au văzut, tîrziu, într-o stivă trunchiul de demult, trupul tînăr de atunci, mort acum, cu o urmă dintr-o inimă și dintr-o literă și din săgeată, realizînd abia acum toți anii ce s-au dus, privindu-se, privind la trunchiul din stiva pregătită pentru foc, cu putregai și lemne arse, moarte...

... Și-apoi s-a „dus”, și m-a lăsat, și, iacă pruncii Minei nu-mi știu nici acuma că-s bătrînă, bată-i să îi bată, pentru ei optzeci de ani sînt floare la ureche după ce-ai crescut atîția prunci nepoți și nepoțele, și nu te lasă nici o țîră să răsufli, ci le trăbuie povești și „Maică-n sus și Maică-n jos, și Maică caută-ne și prinde-ne”, și iacă anii trec și trec, se duc și oamenii și lasă locul altora să vie și să fie și mai vrednici, să lucreze, să se drăgostească și să facă prunci ca să fie alți bunci și alte bune și vieți și bucurie...

... Și se vor opri din nou sub ceea ce a mai rămas din plopul lor, din plopul bătrîn de la marginea satului, și nu vor mai cobori din mașină ci vor porni mai departe. Apoi vor face un scurt popas la casa lor înainte de a pleca prin țară, s-o cîntărească, s-o vadă, s-o cunoască, și-apoi se vor convinge, acolo, în casa lor, înainte de-a pleca, că n-au realizat nimic, că n-au făcut nimic, că au de toate însă n-au trăit, că toată casa e a lucrurilor nu a lor, și se vor gîndi — amar — că drăgostea poate să moară și acum, în zilele pe care le trăiau, pentru că nu vor putea s-o ia din nou de la început, să fie iar așa cum au fost, cu suflet tînăr, drăgoste și sărăcie. Și cînd (din întîmplare și stupid) se vor mai întîlni, la pompa de benzina, și cu Negru și-i va întreba (tot ironic) dacă nu cumva de mai avut înainte — „650” sau chiar „1300” — vor fugi, se vor întoarce și vor încerca (posibil) iarăși tineretea, și vor spune „haide la cantină”... „Drăgoste... mă duc... serviciul...”, apoi se vor săruta, își vor mușca buzele, dar totul va fi în zadar. Și iarăși își vor da seama că totul a trecut, de mult, chiar prea de mult, să mai poată fi trăit din nou, că plopul a murit, iar mlădița lui nu va putea — în nici un fel — s-astupe iarăși, din nou, scorbura urîtă, să invingă moartea, trăsnetul și fulgerul. Și-atunci vor începe în-somniile, regretele și... marile întrebări!

VICTOR FRUNZĂ

*

Eva și Adam

Sub o coamă de răchită
 Șade Eva desfrunzită
 Și de dor păraginită.
 Fișa ei n-au supt-o plozii
 Și în noaptea de ambrozii
 Ar fugi cu toți trozii.
 În șineafa raiului,
 Pin-la steaua paiului,
 Numai ea cu nu știu cine,
 Doamne, setea să-și aline
 Nevăzută nici de tine.
 Umbilă beată prin lucernă
 Brațul cui s-o culce pernă.
 O frământă un descintec
 Că-i blagoslovită-n pintec.
 Ii va da din buze măr
 Și ochi dulci dintr-un ciubăr.
 Va privi dintr-o șineafă
 Cum îi picură pe față
 Stelele de dimineafă.
 S-or trezi și vor cosi,
 Seara iar se vor iubi !

ION OLTEANU

*

Cu ce să-nchin

(Pentru două mame)

Colbul ostenit-a și el azi în drum.
 Între mine și-ntre tine, vezi cum ni s-au așezat
 mări pustii și munți cărunți. Eu n-am adăstat
 la vatra noastră, care poate îi plecată-acum.

Cu ce să-nchin, ce ți-aș putea trimite ca să-ți fie dat ?
 Unde-i fi stînd, în prag, sub măr, sub prun ?
 Te-ntrebi, e mult pînă la capătul lumii, om bun ?
 E atîta gol, atîta vînt, s-a-ntîns argintul peste sat.

Mamă, mamă, poate-i mult de cind pe cei din jur
in noptile de neguri vremea i-a luat de mind și i-a dus,
torci, vreme, torci, dar jusul este caier, nu e jus.

39

Cine mă ia și pe mine pe calu-i sur ?
Să nu se-mpotrivească, nu am de dus decit un vers
sau și el poate cădea-n gol, să fie șters.

IRINA GRIGORESCU

*

Clipe de mare

Trezește-mă la primul ceas al mării,
Cind clipele sărate de vară
Se lasă peste gind,
Și fructele albastre de liniște și cer
Se desprind de pământ . . .

Acum toate bărcile timpurii
Ți se apleacă spre noapte,
Și refluxul imens, cu gene sparte,
Se miră de tăcerile vechi
Și palide, cu povești . . .
Și parcă pecetea blindă a nisipului
A apus in oameni și pești.

EUGEN APOCA

*

suflet tipograf

iartă-mă suflele
pentru rănile tale
cu un picior de greiere
te-am singerat
și dulce hirtie-am lipit
peste rană
sfișietor de albă hirtie
și blindă
iartă-mă suflele
pentru poem



ORIZONT

ION BARBU ȘI ION VINEA

SIMION MIOC



La începutul acestei primăveri, Ion Barbu și Ion Vinea ar fi împlinit șaptezecisicinci de ani... Poeți cu sensibilitate estetică înnoitoare, cu o operă restrinsă, dar complexă și originală, Ion Barbu și Ion Vinea s-au întâlnit, dar și despărțit, în câteva puncte esențiale de aspirații, preferințe și crezuri artistice, pentru ca o paralelă între ei să devină ispititoare, începînd de la laturi oarecum exterioare de debut și afirmare plenară în literatură, și pînă la conjuncții și disjuncții de adîncimi spirituale.

Dacă debutul lor se produce la extremele deceniului al doilea al veacului nostru: Ion Vinea, în *Simbolul*, 1912, Ion Barbu, în *Sburătorul*, 1919, volumele reprezentative — *Joc secund și Paradisul suspinelor* — care îi impun în literatura noastră ca poeți moderni (pe Barbu în versuri, pe Vinea în proză) — le tipăresc amîndoi, în 1930, la *Cultura națională*, unde director era Al. Rosetti. Spirit cultivat, de gust rafinat, animal de „bucuria de a stringe cărți bune, dintr-un spirit de colecționar de bibelouri”, el „a izbutit să tipărească cele mai multe și cele mai bune cărți de literatură din ultima vreme, și mai ales scrieri hermetice ca ale d-lui Barbu și Vinea, care fără bucuria și inteligența d-sale nu și-ar fi găsit editor”. (G. Călinescu, 1932). Păreră lui G. Călinescu, în epocă, va consuna cu aceea a lui Vinea însuși, care anunță *Jocul secund*, în *Contimporanul* (an IX, 1930, nr. 89—90), scriînd că volumul acesta „înseamnă ridicarea unei flămuri negre, cu pajură aristocratică în vitrina librăriei românești. Meritul revine întreg editorului său d-l Al. Rosetti-Bălănescu, distinsul filolog”.

Ion Barbu și Ion Vinea s-au prețuit reciproc și cu mulți ani înainte de afirmarea lor prestigioasă în literatură, și-au înțuit modernitatea — dovadă că au susținut cu colaborarea lor anumite reviste literare, și-au exprimat adevărată și admirația unul față de altul, cînd li s-a cerut, în interviuri publicate de-a lungul anilor.

Aspirația comună spre promovarea unei literaturi autentice, specifice, de nivelul european, îi îndrumă pe Ion Barbu și pe Ion Vinea spre reviste interbelice, cum ar fi: *Umanitatea*, *Cugetul românesc*, *Contimporanul*, *Cetatea literară*, *Sinteza*, *Vremea*, *Tiparnița literară*. Cei doi poeți sînt astfel, alături de mari scriitorii ai noștri, care au condus cîteva din revistele amintite: T. Argezei, Ion Pillat, Vinea însuși, Camile Petrescu, G. Călinescu.

Colaborarea lui Ion Barbu la *Contimporanul*, 1924—1925, înseamnă depășirea „exercițiilor de digitație”, izvorite dintr-un principiu liric inferior — poeziile publicate în *Sburătorul* și în alte cîteva reviste — și atingerea unui nou stadiu poetic: al unei Grecii mai apropiată nouă, balcanică și pitorească, în care începe să colinde o temă fundamentală — Moartea și Somnul. (*Cîntec de rușine*, *Domnișoara Hus*). Dar la revista condusă de Vinea, Barbu abordează și „modul interior” al lirei. (*Jazzband pentru nunțile necesare*, *Uvedenrode*, *Lemn sfînt*).

Prezența lui Barbu în paginile *Contimporanului* a creat pentru urmași și o mică problemă de paternitate literară. Este vorba, după cum se știe, de poemul *Răsturnica*, semnat B. Iova (*Contimporanul*, nr. 62, 1925). Pentru înținarea cercetătoare de istorie literară, Constanțina Brezu, autorul acestui poem este Vinea, care semna și Iova (de la Iovanache, numele său adevărat). Nu vom intra în amănunțele acestei probleme. În afara argumentelor unor contemporani și prieteni ai celor doi poeți, de talia lui Șerban Cioculescu și Al. Rosetti, am mai spune că *Răsturnica* încheie firesc grupul antonpannesc al unui poet de geniu, început aci, prin *Cîntec de rușine*. Pe lângă argumentele pertinente aduse de Emil Manu, în favoarea lui Barbu, vom mai reproduce cîteva „amprente” stilistice, atît de specifice pentru unicul cîntăreț al *Isurllukului*, care nu puteau fi reținute de un contemporan, pînă a nu fi apărut *Jocul secund* (și să pro-

liferaze epigonii): „De cerul fix, de geam curat”, „Un fard astral i-aprinde fața”, „Prin risipitul Proxenet”, „Vii luminări, burăți polen”.

41

De ce poemul e semnat totuși B. Iova? Poate să fie, cum gîndește Emil Manu: B. — inițiala de la Barbu și Iova — de la Iovanache. Să fie vorba de o colaborare a celor doi poeți în faza incipientă, să fie vorba de o sugestie a lui Ion Vinea, o „idee generatoare”, cum ar zice M. Dragomirescu, la care Barbu vibrează și pe care o dezvoltă? Desigur, totul rămîne o supoziție.

„Vorbeam mai sus, de prețuirea reciprocă a celor doi poeți, prezentă în interviuri lor. În „ora” acordată lui Romulus Dianu, în *Rampa*, din 24 mai 1926, Ion Vinea spunea că în locul poezilor tineri, care se grupează pe lângă un profesor de literatură, preferă pe Barbu, Blaga și Sergiu Dan, dar mai ales pe Tristan Tzara „care cu sau fără voia noastră e o stea de întâia mărime, pe cel mai tinăr firmament planetar”.

La rîndul său, Ion Barbu, cunoscut ca o personalitate umană și artistică cu reacții și simpatii totale, categorice, se dovedește a fi un admirator statornic al lui Vinea. În interviul pe care i-l acordă lui J. Valerian, în februarie 1927, în trinitatea poetică românească preferată, locul întâi îl deține I. Vinea, urmat de M. Philippide și F. Aderca. În proză, după idoliul său — Matei Caragiale — Barbu prefera „pe subtilul prozator I. Vinea, complexa d-nă Bengescu și rudimentarul Rebreanu”. Aderența lui Barbu la talentul lui Vinea se menține și în convorbirea cu F. Aderca, din octombrie, același an, dar coboară nivelul și apar nuanțe, mai bine zis, judecarea estetică a altora se face după propria-i viziune (între timp, însă, în mai, Vinea îi vorbise lui Valerian doar de T. Arghezi, plasindu-l pe poetul *Cuvintelor potrivite*, proaspăt apărute, în sfera înaltă a lui Eminescu): acum, Bucuța și Philippide trec înaintea lui Vinea „al cărui vers arhaic, de Carte orientală descîntă — forțează simpatia. Dar întocmai ca la Blaga, închină unei tehnici pre-euclidiene”.

Uniți în admirația nedesmintită față de E. A. Poe, pe Ion Barbu și pe Ion Vinea îi apropie și rezerva sau negarea celei mai mari părți a literaturii vremii. Dacă Barbu se retrage din literatură, după 1930, respingînd tonalitățile artistice contemporane (planul exterior al renunțării sale), întîind, poate, asemeni lui Rimbaud și Mallarmé, că a ajuns la limitele cuvîntului, în aspirația spre cîntarea orfică și că de acum, înainte, se întinde tăcerea, Ion Vinea ezită, amîna apariția anunțatului volum de poezii, *Ora fîntinilor*, pînă în pragul apusului. Modestia aceasta editorială, îi prilejuiește lui Camil Baltazar o paralelă Barbu—Vinea, în *Tiparnița literară*, nr. 6—10, din 1930, defavorabilă lui Barbu, pentru slăbiciunea de a fi sensibil la elogi, dorîndu-le chiar („slăbiciune” atît de umană, totuși), admirativă pentru Vinea „un mare nedreplățit și un mare singuratic modest”, adevărat „prinț al poeziei”, cum i s-a spus. (Este impresionant ca după 37 de ani de la caracterizarea lui Baltazar, să citești în *Journal en miettes* al lui Eugène Ionesco: „Un domn singuratic... S-a admis că era un mare poet; i-au fost editate operele: aîta nobleță, atîta probitate și intransigență sfîrșiseră prin a impresiona”. Trad. B. Solacolu).

Dar cele mai multe sensuri revelatoare ale paralelismului dintre cei doi poeți sînt date, desigur, de operele lor. Dacă Ion Barbu a vrut și a putut să fie singular în contextul liric românesc interbelic, în scrisul lui Ion Vinea pot fi semnalate ecouri ale marilor săi contemporani. Aceasta nu înseamnă că punem sub semnul îndoielii originalitatea sa. Procedînd așa, la un poet autentic se precizează mai bine structura sa: „În ultimă analiză, deci, adevărata „structură” a unei opere reprezintă ceea ce are ea comun cu alte opere, ceea ce, în definitiv, este pus în lumină de un model”. (Umberto Eco). N-a scris Vinea despre A. Samain „poate cel mai mare elegiac francez” (R. Lalou), încă din 1915, în *Cronica*, delinindu-se implicit și pe sine, sub acest raport? „Albert Samain s-a distins... și prin felul strălucit prin care și-a apropiat (uneori le-a desăvîrșit) manierele diferite ale contemporanilor mari”.

Pentru ecouri barbiene în poezia lui Vinea, ne vom opri, acum, doar la poezia *Sfînt*, pe care o punem în relație cu *Lemn sfînt*, de Ion Barbu.

Poezia lui Vinea apare în *Cugetul românesc*, 1923, avînd ca subtitlu: „după o xilografură de Marcel Iancu”:

Limpede din limpezime rupt
Sfînt viteaz și netăgăduit
precum suie visul de argint
al fîntinii smulse din granit.

ORIZONT

Tuteles neîndoielnic, Stea,
fulg de foc (înt pe-arbător
cu mindria dreaptă a florilor :
fața lui, ce plină e de Ea.

Că-n odăjdii propovăduind
fier sub puma, și-n aur din belșug,
Sfîntul pur și fără vicleșug
s-a simțit de adevăr scîlpînd.

Lenin sfînt, publicată în *Contemporanul*, an IV, nr. 63, 1925, se pare că are ca punct genic tot o operă plastică : o icoană bizantină. Cei doi poeți transfigurează sugestia plastică în sensuri poetice.

În atmosfera elegiacă, difuză, cumîlînd pe nesimțite aluviuni de metafore, în patosul șerpuitor al expresiei emoționale din poezia lui Vinea, *Sfînt* este o aderare, avant la lettre, la „modelul” barbian. (Acesta publică abia din 1925 poezii ermetice).

La un poet al „plîngerilor”, al dezastrelor interioare, care a fost Ion Vinea, luminozitatea ascendentă și lipsa oscilațiilor dureroase ale fluxului liric sînt momente de excepție. În afara de prezența și în această poezie a motivului său fundamental — al ființei — dar aici cu o finalitate purificatoare, de rupere din real, poezia *Sfînt* are multe elemente barbiene. Prăpează concentrarea, eliptismul stilistic, care vor deveni maniera lui Barbu :

Că-n odăjdii propovăduind
fier sub pumă, și-n aur din belșug,

Scrierea cu majuscule a substantivelor : Stea, Sfînt, Ea, ca la Barbu, dă sugestii de entități transcendente, de universală așteptare. Ion Barbu și Mallarmé au reluat pe cît posibil universului lor poetic verbele, care înseamnă mișcare, schimbarea și, deci, și efemeritate. Poezia lor preferă substantivul, în vederea unui univers de esențe, eleat. Cînd nu pot ocoli verbele, la „îngheață” în firme gerundive sau participiale. În *Sfînt*, găsim : „rapt, netăgăduit, propovăduind, scîlpînd”, toate puse în evidență, în finaluri de versuri.

Atmosfera fundamentală a celor două poezii formează un contrast. La Vinea, tonul e solemn și luminos, Sfîntul e „viteaz și de netăgăduit”, „Înțeles neîndoielnic, Stea”, „Sfîntul pur și fără vicleșug / s-a simțit de adevăr scîlpînd”, deoarece el ajunge la comuniune, formează, prin iubire, o unitate cu Ea. Podoabele exterioare : odăjdii și „aur din belșug” vin să sublinieze armonia și luminozitatea interioară a Sfîntului.

La Barbu sensul e sceptic-amar, ironic la adresa ascetismului. Culorile umile, întunecate ale sfîntului „pătos de rază, pămîntiu la piele”, contrastează cu „Un spic de-argint, în stînga lui, Crăciunul, Rusalii ard în dreapta-i cu inele”, pentru că la Barbu e vorba de un „Sfînt alterat, neutru, nepereche”. Aceste elemente descriptive umile sînt supuse, totuși, unui proces de „transfigurare sacrală” (T. Vianu) : la un moment dat, începe să funcționeze ceea ce Pompiliu Constantinescu numește dubla figurație : „o interpretare a absolutului prin relativ, a idealului prin sensorial” ; versul caracteristic, în acest sens este : „Văd praful — rouă, rînilă — tămîie?”.

Plecînd de la motive asemănătoare, cei doi poeți ajung la poli opuși, schimbîndu-și parca viziunile : elegiacul Vinea devine de o luminozitate spiritualizată, poetul fervorii spirituale Barbu, întristat și amar.

Deosebirea dintre cele două poezii este dată și de adecvarea lor la motivele de inspirație : xilogravura unui pictor constructivist — la Vinea, o icoană veche, bizantină — la Barbu. Acestui contrast de circumstanță îi corespunde însă unul fundamental : Ion Barbu rămîne un mare și elevat poet al incretului, al purităților primordiale, al deșteptării fiorului vital din stagnarea dintii, al „nunții”, aspirînd prin ritm de cîntare orfică, înstrunată cu „rigoare și fervoare”, dînd „ocouri temătoare restrînselor perfecțiuni poliedrale”. Ion Vinea este un poet turmentat de sentimentul declinului vital, pentru că „Plînsul vieții suie-n ființă / Ca ființile cu jerba singelui / ca tăcerile cu rugăciunile”.

atelier
poetic
*

IREVERSIBILE OGLINZI

*Pe-aceia mi-a trecut cărarea
Din albul căreia m-am desfăcut
Un anotimp străin căuta în frunze
Timpul în stele rupt.*

*Eu, singur, cu intoarceri rare
și întunericul din cînd în cînd
Ne-ajungem într-un colț de zare,
în alb și negru descrescînd.
Culorilor, vă prăpădiți de ris!
Eu nopțile le iau cu mine
Sau numai parcul stingherit de voci
În pașii noștri mai revine.*

*Acum, pe jumătate renegat,
Revăd oglinzile-n mișcare
Din care timpul mi-a furat
Un anotimp sau o cărare.*

ION CĂLIMAN

Cercul literar „Excelsior” Timișoara

INA

*dacă nu mă găsești
rupeți sosire din trup
și leag-o la poartă lege
cit o foamete de lup*

*drumu-și va lovi cu pumnii
coapsa-n puncte cardinale
și mă va străbate pușca
cu întors de depărtare*

*carnea își va pierde trupul
drag de-o lege-n altă lege
lupul bea sosirea toată
și cu joametea se-alege*

ION MĂRGINEANU

Cercul literar din Arad

ROMANȚA IERNII

*O rază palidă suride
O frunză geme cînd o-ndoi
Aștept ca iarna să ne cheme
Să ningă peste amîndoi.*

*Aștept un vis să nu se curme
Și altuia, să-i fim altoi,
Aștept zăpada să coboare
Să ningă peste amîndoi.*

*O lacrimă să ne unească
Cu încă una și apoi,
Să așteptăm să vină iarna
Să ningă peste amîndoi.*

*Să vină trista veselie
Să ne privim urîți și goi
Aștept ca iarnă să ne cheme
Să ningă peste amîndoi.*

*Să așteptăm ca mierea lunii
Perechile s-o-mpartă-n doi
Să așteptăm să vină iarna
Să plîngă peste amîndoi.*

MARIANA VLĂDUCEANU

Cercul literar „Hyperion” Timișoara

CLIPA CARE NE DESPARTE DE OAMENI

*De atîta așteptare
gîndurile au prins rădăcini
dincolo de torul așternutului alb*

*Ce frumoasă mi-e mina
cînd îți mîngîie părul !*

F: clipa noastră care ne desparte de oameni.

*În rugul brațelor tale vreau să ard
pînă mi-o îngheța sufletul
Culege-mă din crinii nebănuți, iubitul meu
acum cît nu avem vîrstă
cîci viața ne-a azvirlit, două flăcări
una înspre alta.*

*Sa ne grăbim
cuvintele ne așteaptă-n prag pentru despărțire.*

ANA MARIA POTOCEANU

Cercul literar de la Institutul de Medicină

MINUNATA AȘTEPTARE

*Imense clipe bat în așteptarea
Ce-o să-ți aducă-n brațe legănarea
Comorii fără preț pe care-o simți,
Trăind în tine cu porniri cuminiți.
Un dulce grai curînd s-o-nșirîți
Urcîndu-și zborul lingă viața ta.
Sufletul să-ți taie răsufletul,
Domolește surisul și umbletul,
Caută luminile,
Jși caută miinile,
Venind spre așteptata dimineață
Tîpăt viu al unui pui de viață.
Toate verile trăiesc în tine calde,
Ochii vorbesc cu mai multe zmaralde,
De foc sînt tăcerile,
Vocea, părul și mingîierile.
Mica răsufletare nevdzută
Dar neîntreruptă
Continuă să vină spre brațele voastre,
Prin clipe uimitoare,
Prin clipe dureroase,
Bucurie nouă a acestei case,
Cu vise, cu miini muncitoare
Pentru lumile noastre-n mișcare
Înțelepte, temerare și zgomotoase.*

ORIZONT

MIHAI ARCADIE COMANICI

Cercul literar din Arad

PEISAJ CU COCORI

*Mai zăboveai cu toamna pe alei
Cind clipele in porți de seri sunară,
Iar caii albi vislind in urma ei
Imprăștiau tăcerea selenară.
O pasăre bolnavă, poate-un gând
zvicnea să se desprindă de pământ
Din drumurile ample alegind
Un zbor cassiopeic grav și frint.*

*Cuvinte devenite fără preț
Mureau încet, in ceas tirziu, răzleț ;
Brazda prin toamnă plugul de cocori
Iar tu reverberai : să zbori, să zbori . . .*

MARCEL TĂCIUNE

Cercul literar „Hyperion” Timișoara

TE-AM VĂZUT

*Te-am văzut cu brațele, amindună, întinse,
Cimpului, cersind culori de mai ;
Cind, însă holda macii roșit-aprinse,
Tu pentru cine te rugai ?*

VASILE AL. MAN

Cercul literar din Arad

FEMEI DACE

*Femei dace, cu trupuri perfecte, păgine,
Modelate de însuși Zamolxe, imitind unduire de ulcioare
Cu părul jurat din nopți carpatine,
Coboară coline, cu amfore pline de soare.*

*Incing un dans solar, sub bicele romane,
Rid, rid, tulburătoare risete de stele,
Aruncă demne cupete cu ucigașa otravă,
Și-n cintece de slavă, ard tainic in flacăra visărilor mele.*

JEAN INDREI

Cercul literar „Generații” Timișoara





ÎN AȘTEPTAREA BĂIATULUI

În simbăta aceea Barhan zicea că nu s-a putut opri la Bicăz să-și vadă băiatul. Zicea că s-ar fi putut ca băiatul să-l întrebe de unde are lăielura aceea în barbă și el, Barhan, ar fi trebuit să-i spună că i-a făcut-o unchiul lui, fratele lui Barhan, și că atunci, poate, băiatul ar fi zis că a fost un laș dacă nu i-a trasnit una, în așa fel încît fratele lui Barhan să nu se mai scoale cel puțin o săptămîină din pat, și că el, Barhan, ar fi putut să-i spună că i-ar fi fost ușor s-o facă, dar că nu l-a lăsat inima, și atunci băiatul nu l-ar fi crezut și-asta ar fi fost tot. Dar Barhan nu vroia asta. S-a gîndit că poate-i mai bine să lase să se vindece rana din barbă și după aceea să-i poată spune băiatului că s-a tăiat la bărbierit, pentru că tot nu s-ar fi cunoscut cît de adîncă a fost rana și atunci poate că băiatul...

Mai zicea să, pînă atunci, poate se va-ndrepta vremea și n-o să-l poată lua pe băiat pînă la lac și-o să-ncerce să-l plimbe cu vaporășul, bineînțeles dacă băiatului o să-i convină să se urce pe vaporăș și dacă nu cumva o să vrea să meargă-n altă parte, pentru că atunci se schimbă lucrurile și-o să trebuiască să meargă în altă parte, uică să meargă acolo unde-o spune băiatul. „Dar cine știe, spuse Barhan, poate e-o să vrea să se urce pe vaporăș, dacă nu l-o prinde frica, cînd o vedeă cît de mic și subred e vaporășul și cît de mare e lacul”.

Barhan a-ncercat odată, cînd era la mare, să-l urce pe vaporășul „Neptun”, doar că băiatul nici n-a vrut s-audă de așa ceva, și a-ncăput să urle atît de tare, că s-a strîns lumea-n jurul lor de parcă ar fi fost văzut cu un urs polar în piața Romană.

Cînd era vorba despre băiat, Barhan gindea cu voce tare, așa că era foarte ușor să afli ce-are de gînd să facă :

„Dacă n-o să vrea să meargă cu vaporășul, și nici la Chei n-o să-i placă, atunci o să-l iau la Lacul Roșu și acolo o să mergem cu barca, printre trunchiurile tăiate, dacă nu cumva paznicul are să zică : „Stai, bre omule că nu-i voie să intri printre trunchiuri că poate se răstoarne barca, ferească Dumnezeu, sau mai știu eu ce pătești și- atunci cine-o trage?” ... și-atunci o să-ntorc barca și-o să trag la debarcader și puștiul, o să zică „Mai bine că nu ne-a lăsat printre trunchiuri, că mie și așa nu-mi place...” și după ce va sări pe mal pînă să intrăm în cabană numai către trunchiuri o să-i țină ochii și-o să ofteze și-o să mai zică odată că mai bine că nu ne-a lăsat printre trunchiuri” ...

„Așa zice el întotdeauna cînd vede că nu l se dă voie să facă ceva. Odată cînd am fost la Rarău, și-am vrut să urcăm la grotă și ghidul a zis că nu se poate urca pentru că-i furtună și ploale, puștiul, și-și închipui n-avea decît șase ani pe-atunci, i-a spus că și-așa nu ne-am fi urent pentru că-și închipuie că nu-i mare lucru de văzut acolo, așa că mai bine facem că stăm în cabană, unde-i uscat și-unde poți s-ascuți, fără să te doară capul, cum se căznește vîntul să treacă prin fereastră și nu poate. Cînd ne-am întors, tot drumul, n-a făcut altceva decît să-mi spună că la urma urmei putem veni și la anul și, dacă avem noroc, putem urca și la grotă și chiar și pe Pietrele Doamnei”.

Dacă te uital atent, Barhan n-avea nici o lăielură în barbă, dar doctorul zicea că așa născoceste Barhan. Cînd îi vin vizitatori, cite ceva care să-l împiedice să meargă la Bicăz, și că de fapt toată povestea asta nu va mai dura cine știe cît pentru că-ntr-o zi avea să se-ntimple ceva care să-i scoată din cap toată întîmplarea aceea și că atunci, chiar dacă nu va fi uitat nimic, Barhan se va liniști și va putea să iasă de acolo și să se ducă la treaba lui.

Cînd am plecat, l-am plutu auzi pe Barhan cum îi zicea doctorului că-ntr-o săptămîină două îi trece rana din barbă și atunci nimic nu-l va mai împiedica să-și vadă băiatul ...

EUGEN IONESCU



CAMELEONUL CIOBANULUI

din
literatura
universală

*

Cu capul pe masă, printre cărți și manuscrise, Ionescu doarme. Are în mină un creion cu pastă pe care-l ține cu vârful în sus. Sună la ușă. Ionescu sforăie. Sună din nou, pe urmă se aud bătăi puternice în ușă. Cineva strigă de afară: „Ionescule! Ionescule!” În cele din urmă, Ionescu tresare, se freacă la ochi.

O VOCE DE BARBAT: Ionescu! Ești acasă?

IONESCU: Da... O clipă!... Ce e iarăși?

Netezindu-și părul zbîrlit, Ionescu se îndreaptă spre ușă, o deschide. Apare Bartolomeus I, în robă de doctor.

BARTOLOMEUS I: Bună ziua, Ionescule!

IONESCU: Bună ziua, Bartolomeus.

BARTOLOMEUS I: Sint încântat să te gădesc acasă! Drace, era cât p-aci să mă las păgubaș și să plec. Și cum dumneata n-ai telefon, m-ar fi plictisit la culme... Dar ce tot făceai?

IONESCU: Lucram, lucram... scriam!

BARTOLOMEUS I: Piesa cea nouă? E gata? O aștept!

IONESCU: (se așează într-un fotoliu și-l invită cu un gest pe Bartolomeus să ia loc): Ia loc! (Bartolomeus se așează) Păi, lucrez la ea, ce crezi. Sint scufundat în ea. Mă simt însă surmenat. Treaba merge, dar nu e ușor... Trebuie să iasă ceva perfect, fără lungimi inutile, fără reveniri, nu-i așa... prin urmare, vezi bine, concentrez textul, îl concentrez...

BARTOLOMEUS: Vasăzică e scrisă?... E prima schiță, așa cum a fișnit, hai, arată mi-o, te rog!

IONESCU: Din moment ce-ți spun că sint pe cale să mai string dialogul...

BARTOLOMEUS: Dacă te înțeleg bine, concentrezi dialogul înainte de a-l fi scris... E și asta o metodă...

IONESCU: E metoda mea...

BARTOLOMEUS: Mă rog, piesa asta a dumitale e scrisă sau ba?

IONESCU (căutînd printre hîrțile de pe masă): Da... în fine, nu... Nu-i așa... nu complet. E aici, pe undeva, ce mai! Nu pot să-ți-o citesc în stadiul în care e... atîta vreme cît nu e...

BARTOLOMEUS: ... săvîrșită!

IONESCU: nu, nu... desăvîrșită, desăvîrșită! Nu-i același lucru!

BARTOLOMEUS: Păcat! O să ratăm ocazia. Am o propunere foarte interesantă. E un teatru care vrea cu orice preț o piesă a dumitale. Vor s-o aibă numaidecît. Îmi cer să iau asupra mea controlul punerii în scenă după principiile cele mai moderne, ale unui teatru demn de epoca ultra-științifică și, în același timp, ultra-populară în care trăim. Dinșii iau pe seama lor toate cheltuielile, publicitatea, etc., cu condiția să nu fie mai mult de patru sau cinci actori, să nu fie decoruri care să coste prea scump...

IONESCU: Spune-le să aibă răbdare cîteva zile. Îți promit că pînă atunci o să isprăvesc cu restrînsul... deși sezonul e într-adevăr foarte înaintat...

BARTOLOMEUS: Dacă și piesa dumitale e la fel de înaintată, lucrurile se pot aranja...

IONESCU: Despre ce teatru e vorba?

BARTOLOMEUS: E un teatru nou, cu un director științific și o trupă de tineri actori științifici; vor să-și inaugureze teatrul cu dumneata. Vei fi tratat în mod științific. Sala nu e prea mare, are douăzeci și patru de locuri de șezut, patru locuri în picioare... E pentru un public popular de elită.

IONESCU: Nu e rău. Dacă am putea să facem sală plină în fiecare seară!

BARTOLOMEUS: Măcar de am avea și jumătăți de sală, m-aș mulțumi... Deci, pe scurt, vor să înceapă repetițiile imediat!

IONESCU: Sînt de acord. A, dacă piesa ar fi cu totul pusă la punct...

BARTOLOMEUS: Spuneai că e în bună parte scrisă.

IONESCU: Da, .. da, într-adevăr... e scrisă în bună parte!

BARTOLOMEUS: Care e subiectul piesei? Dar titlul?

IONESCU (cam încurcat): ... ăăă ... Subiectul? ... Mă întrebi de subiect?... Titlul? ... ăăă... știi, nu mă pricep de loc să-mi povestesc piesele... Totul zace în replici, în joc, în imaginile scenice, un teatru foarte vizual, ca de obicei... Întotdeauna o imagine, o primă replică declanșează în mine mecanismul creației, după aceea mă las în voia personajelor mele, și nu știu niciodată încotro mă vor duce... orice piesă e, pentru mine, o aventură, o vinătoare, o descoperire a unui univers, care mi se revelează, de prezența cărui eu însumi sînt mai mirat ca oricine...

BARTOLOMEUS: Astea toate le știm. Observații empirice. Ne-ai mai lămurit, și nu o dată, în avanpremierele, în articolele, în interviurile dumitale, asupra mecanismului dumitale creator, cum îi zici — deși nu-mi place de loc cuvîntul creator. Îmi place, în schimb, cuvîntul: mecanism.

IONESCU (naiv): E adevărat, am mai vorbit despre mecanismul meu, pardon, creator... Ce memorie ai!

BARTOLOMEUS: Vorbește-mi deci mai de grabă despre piesă. Care e, de astă dată, imaginea inițială care a pus în mișcare procesul constructor în noua dumitale piesă?

IONESCU: Păi... Păi... E destul de complicat; să vezi... îmi pui o întrebare înțeletoare... Ei, uite, poftim: noua mea piesă se va intitula: Cameleonul ciobanului.

BARTOLOMEUS: De ce: Cameleonul ciobanului?

IONESCU: Asta e scena de bază a piesei, motorul ei. Am zărit o dată, într-un oraș mare de provincie, în mijlocul străzii, vara, un cioban tînăr, să fi fost ora trei după amiaza, care strîngea în brațe și săruta un cameleon... Asta m-a emoționat... M-am hotărît să fac din scena asta o farsă tragică...

BARTOLOMEUS: Din punct de vedere științific, e valabil.

IONESCU: Asta va fi doar punctul de plecare. Nu știu încă dacă se va vedea pe scenă cum își sărută ciobanul cameleonul, sau dacă mă voi mulțumi să evoc doar acest moment... dacă nu va constitui doar un fundal invizibil... un teatru de gradul doi... În realitate, așa mă gîndesc, va servi doar de pretext...

BARTOLOMEUS: Păcat. Scena îmi părea totuși că ilustrează reconcilierea dintre eu și non-eu.

IONESCU: Numai că vezi, de data asta am să mă pun în scenă pe mine însumi!

BARTOLOMEUS: Asta faci mereu.

IONESCU: Ei, atunci, n-am s-o fac pentru ultima oară.

BARTOLOMEUS: Mă rog, și ce vei fi, ciobanul sau cameleonul?

IONESCU: A, nu! În niciun caz cameleonul... Eu nu-mi schimb culoarea în fiecare zi... eu nu sînt la remorca ultimei mode ca... dar prefer să nu spun niciun nume...

BARTOLOMEUS: Atunci vei fi fără îndoială ciobanul?

IONESCU: Nu, nici ciobanul! Spuneam adineauri că asta va servi doar drept pretext, drept punct de plecare... În realitate, mă pun în scenă pe mine ca să încep o discuție despre teatru, ca să-mi expun ideile.

BARTOLOMEUS: Nefiind doctor în nimic, n-ai dreptul să ai idei... mie mi-se cuvine să am.

IONESCU: Atunci, să zicem: experiențele.

BARTOLOMEUS: N-au nici o valoare, nefiind științific!

IONESCU: Atunci... convingerile...

BARTOLOMEUS: Fie. Dar ele nu pot decît provizorii „noi” o să ți le rectificăm. Continuă-ți expunerea șubredă...

IONESCU (după un moment): Mulțumesc. Știi ce, dacă vrei, sînt totuși ciobanul,

teatrul fiind cameleonul, de vreme ce am îmbrățișat cariera teatrală, iar teatrul e schimbăcios, firește, căci teatrul e viața. E schimbăcios ca viața... Iar cameleonul e și el ca viața!

BARTOLOMEUS: Rețin această formulă, care e aproape o cugetare.

IONESCU: Voi vorbi deci despre teatru, despre critica dramatică, despre public...

BARTOLOMEUS: Ei, pentru asta nu ești suficient de sociolog.

IONESCU: despre teatrul nou, al cărui caracter distinctiv constă în noutatea lui... îmi voi expune propriile puncte de vedere...

BARTOLOMEUS (cu un gest larg, de nepuință): Puncte de vedere fără instrumente optice!

IONESCU: Va fi o improvizație...

BARTOLOMEUS: Citește-mi totuși ce ai scris până acum.

IONESCU (cu timiditate prefăcută): Nu e încă bine pus la punct, cum am spus... Dialogul nu e concentrat... Am să-ți citesc totuși un fragment...

BARTOLOMEUS: Te ascult. De asta am venit, ca să te judec. Și ca să rectific.

IONESCU (scărpinându-se în cap): Sînt cam jenat, să știu, cînd îi citesc cuiva din scrierile mele, Propriul meu text îmi dă o lehamite...

BARTOLOMEUS: Autocritica îl onorează pe scriitor. Autocritica îl dezonorează pe critic.

IONESCU: Bun. Am să-ți-o citesc, să nu zici că ai venit degeaba. (Bartolomeus se instalează comod) Iată începutul piesei: Scena I. „Cu capul pe masă, printre cărți și manuscrise, Ionescu doarme. Are în mînă un creion cu pastă pe care-l ține cu virful în sus. Sună la ușă. Ionescu sforăie. Bătăi puternice în ușă, apoi se aude o voce strigînd: Ionescule! Ionescule! Ionescu tresare în sfîrșit, se freacă la ochi. Vocea de după ușă: Ionescu! Ești acasă? Ionescu: „Da... O clipă!... Ce e iarăși?”

Ionescu, netezindu-și părul zbîrlit (spunînd aceste cuvinte, Ionescu chiar face gestul), se îndreaptă spre ușă, o deschide, apare Bartolomeus. Bartolomeus: — Bună ziua, Ionescule! Ionescu: — Bună ziua, Bartolomeus! Bartolomeus: — sînt încîntat să te găsesc acasă! Era cît paci să mă las păgubaș și să plec. Cum dumneata n-ai telefon, m-ar fi plictisit la culme. Dar ce tot făceai? Ionescu: Lucram, lucram. Scriam. Bartolomeus: Piesa cea nouă? E gata? O aștept. — Ionescu, așezîndu-se într-un fotoliu, îl invită pe Bartolomeus cu un gest să se așeze: la loc! (În timp ce-și citește textul, Ionescu se așează în fotoliu ca mai înainte. În clipa aceasta, se aude, într-adevăr, soneria, apoi bătăi în ușă).

VOCEA ALTUI BĂRBAT: Ionescule! Ești acasă?

(Bartolomeus I, care, în timpul lecturii, dădea din cap ca să-și arate aprobarea, își îndreaptă privirea spre ușa dinspre care vin zgomotele și vocea).

IONESCU: Da, o clipă! Ce e iarăși?

(Netezindu-și părul zbîrlit, se îndreaptă spre ușă, deschide, apare Bartolomeus II.)

BARTOLOMEUS II: Bună ziua, Ionescule!

IONESCU: Bună ziua, Bartolomeus.

BARTOLOMEUS II (către Bartolomeus I): Ia te uită, Bartolomeus! Ce mai faci?

BARTOLOMEUS I (către Bartolomeus II): Ia te uită, Bartolomeus! Ce mai faci?

BARTOLOMEUS II (către Ionescu): Sînt încîntat că te găsesc acasă? M-ar fi plictisit să plec așa... și cum dumneata n-ai telefon... Dar ce tot făceai?

IONESCU: Lucram, lucram, scriam... la loc! (Îl invită cu un gest pe Bartolomeus II să se așeze, se așează și el la loc. Se aud bătăi în ușă și o a treia voce de bărbat care strigă).

A TREIA VOCE DE BĂRBAT: Ionescule! Ionescule! Ești acasă?

IONESCU: Da, o clipă! Ce e iarăși? (Se ridică, își netezește părul, se îndreaptă spre ușă, o deschide, apare Bartolomeus III, în robă, ca și ceilalți).

BARTOLOMEUS III: Bună ziua Ionescule!

IONESCU: Bună ziua, Bartolomeus!

BARTOLOMEUS III (către Bartolomeus II): Ia-te uită, Bartolomeus! Ce mai faci?

BARTOLOMEUS II (către Bartolomeus III): Ia-te uită, Bartolomeus! Ce mai faci?

BARTOLOMEUS I (către Bartolomeus III): Ia-te uită, Bartolomeus! Ce mai faci?

BARTOLOMEUS III (către Bartolomeus I): Ia-te uită, Bartolomeus! Ce mai faci?

(Către Ionescu) Sînt încîntat că te găsesc acasă. Era cît paci să mă las păgubaș și să plec... Cum dumneata n-ai telefon, m-ar fi plictisit la culme... Dar ce tot făceai?

(Ritmul debitului actorilor se accelerează)

IONESCU : Lucram... lucrăm... scriam...

BARTOLOMEUS III : Piesa cea nouă? E gata? O aștept!

IONESCU (așezându-se și invitându-l cu un gest pe Bartolomeus III să șadă) Ia loc ! (Bartolomeus III se așează lângă ceilalți, în șir) Păi, lucreaz la ea, ce crezi. Sint scufundat în ea. Merge, dar nu e ușor. Trebuie să iasă ceva perfect, fără lungimi inutile, fără reveniri, nu-i așa, de vreme ce mi se tot reproșează că în piesele mele revin la punctul de plecare... așa că mai strâng textul, îl string...

BARTOLOMEUS III : Citește-ne cel puțin începutul.

BARTOLOMEUS II (ca un ecou) : ... cel puțin începutul.

BARTOLOMEUS I (ecou) : ... începutul.

IONESCU (cilind) : Cu capul pe masă, printre cărți și manuscrise, Ionescu doarme. Sună la ușă! Ionescu sforăie! Sună din nou! Ionescu continuă să sforăie. Se aud bătăi în ușă.

(Se aud deodată cu adevărat bătăi în ușă) — Da, o clipă! Ce e iarăși? (Netezindu-și părul ciufulit, Ionescu dă să meargă spre ușă).

BARTOLOMEUS III : Mi se pare interesantă... dar să vedem urmarea...

BARTOLOMEUS II (către Ionescu) : Și plină de neașteptat! (Din nou se bate la ușă).

BARTOLOMEUS I (către ceilalți doi) : Pentru că na-ți fost aici de la început. Eu cunosc piesa mai bine. (Către Ionescu) E un cerc vicios!

IONESCU : Și un cerc vicios poate avea virtuți!

BARTOLOMEUS I : Cu condiția să ieși din el la timp!

(O voce de după ușă : Ionescule! Ionescule!

IONESCU : Da, o clipă (Se duce să deschidă, netezindu-și părul) Și așa mai departe după voce.

În românește de MARIANA SORA



Hölderlin

LAURUL

*Eu nu mai rabd ! Mereu, mereu la fel
Tot pași copilărești, de-nemnițat,
La fel să-i umblu, scurți și măsurafi,
In fiecare zi, eu nu mai vreau !*

*E soarta omului — a mea ? N-o duc,
Vreau lauri, nu-mi priește-odihna, nu,
S-arată in primejdii bărbăția
Și pieptul juneții t-inaltă suferinți.*

*Ce-ți sint eu fie patria mea ?
Un stăbănog copil, pe care mama
Cu ochii triști și fără de speranțe
Îi leagăndă in brațele ei blinde.*

*Nu mă-ncălzește strălucirea cupei,
Nici vesela ochiadă-a fetișcanei,
Mă va-nveli in veci tristețea grea ?
Și dorurile-n veci m-or chinui ?*

*Ce mi-e-amicala stringere de mină,
Ce-mi sint a primăverii aprinse zori,
Sau umbra de stejar — a viței pîrgă,
Mirosul dulce-al floritor de tei ?*

*Și jur că n-oi gusta din cupa ta
Oh, bucurie, oricît tu mă îmbii,
Pin'ce n-oi săvirși o orednicie
De om și nu voi smulge-ntîiul laur.*

*E mare jurămîntul. Lacrime
Mi-aduce-n ochi, de-l implinesc ferice-s,
Voi chiui și eu de veselie
Simțînd, Natură, voluptatea ta.*

časopis
za kulturu
i
umelnost

polja

novi sad, god. XV. cena 1,50 d

Pero Zubač



SONETUL IX

*Vesteji-se-va soarele, apele neguroase vor fi,
Asprul vint napusti-va caltranul fierbind,
Pe inima ta doua berze vor zbura din miazazi
Si-n vatra focului isi vor dura cuibul rotund.*

*Si spicul, atunci, se va despica frumos pirguit
Cu paiul ars si bobul de aur uscat,
Ratdci-vor femei in cortegiu cernil
De la un capat al lumii la celalt.*

*Si, tu, nevinovata ca inima mării
Calmă ca plopul in al toamnei ajun,
Cunoaste-vei ceasul absurd al surprării.*

*Un glas va veni de pe culmi, fi-o spun
Cu limpezimea chipului tau blind si pal,
Urniți-va cei inghețați, stringeți-va introieniți de cristal !*

In românește de AL. JEBELEANU

EȘTI CU BRAȚELE DEASUPRA CRENGILOR

*Deasupra riului se-ntinde cobra veninoasă a toamnei,
vântul îi duce umbra, se-ncolăcește într-un ghem de-ntuneric.
În fața apei răminem fără cuvinte, în cascada catifelată a razelor
genele tale se scaldă în lapte ușor.*

*Ești cu brațele deasupra crengilor, cu ochii pe oglinzile apei,
risul tău se-ntinde peste finutul în care picură-amurgul,
am dorit un plop, puțin vânt, gingășia ta să renască,
vara să-ți stropească privirile c-o mură tirzie.*

*Îți găsec vocea în rădăcinile plantelor, dojana în umbra părului,
iar risul sub vântul timpuriu acoperit de floarea soarelui.
Ochiul ți-e atras de un spic. Sub argintul de rouă, greierii
ne aseamnă tristețea cu tristețea lumii care s-a stins.*

*Numai cobra toamnei s-a-ntins peste riu,
vântul i-a adunat umbra într-un ghem de-ntuneric.
Am dispărut sub apă într-o cascadă catifelată de raze
când genele ți-erău abia scaldate în lapte.*

LE LAC DU BOURGET

*Și singele ți se incheagă în git și viței
Jocul greu al lăncierilor din pupilele ochiilor.
Pasărea fierii pleznește și te incinzi
Ca amiaza de iulie deasupra fântinii arteziene.*

*Din rădăcinile sălciilor crește planta neagră a morții,
cresc ierburile și te invelesc în gustul lor amar.
Inima-ți pleznește, în timp ce-și continuă rostogolirea
bila de popice, nebună, a unei vieți neștiute.*

*Crede-mă : iată soarele ! Lingă riul albastru, răsare
ghemul galben al zilei. Tu te scuturi de rouă.
Și te gindești : e foame și sete, și vor fi și frunze destule
să-ți acopere părul cu putregaiul lor greu.*

*Genele-ți sint lăsate. Te apleci, și fruntea ta
e ca nodul în piatră. Te-nveninează o durere adincă.
Ceața zăpezii te-acoperă acum fără milă
și moartea vestește-n trompetă că vine — ca un murmur abia auzit.*

LUCRURILE CARE AU TRECUT

*Ne petrecuserăm toamnele în amuțite liniști,
necesari unul altuia cum e soarele pentru măruntele plante.
Unde sintem noi, nici un adevăr nu mai există,
ascultă cum alte nopți ne-amenință cu lumini taciturne.*

*Deasupra noastră totul se-aseamăndă cu-naltele zboruri,
cu lucrurile firave pe care cindva le ridicasem pe brațe.
Frai numai o iarbă, crescută pînă-n spicul prea copt
pe care cogașii, neatenți, l-au culcat la pămînt.*

In românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU și SLAVCO ALMAJAN

Rade Tomici

A VORBI

A vorbi neîntrerupt a vorbi

A vorbi

VA NINGE SINT CULCAT ÎN PAT

GINDESC FĂRĂ A MA MIȘCA

VA NINGE

A vorbi în așa fel încît cuvintele să se preschimbe în sulgi

În mici cuvinte dulci ce scinteiază

A vorbi neîntrerupt a vorbi

A vorbi

ACEȘTIA NU SINT PAȘII EI

DAR AR PUTEA FI

DE CE N-AR PUTEA SĂ FIE

CHIAR PAȘII EI

A vorbi

ANA VINO CEAIUL FUMEGA ADA LĂMIIA

ÎN AER SE PETRECE ACELAȘI LUCRU

DUPĂ VECHIUL OBICEI

ÎN FRUMOASA LUI DEZORDINE

A vorbi neîntrerupt a vorbi

A vorbi

AM UITAT O POVEȘTE

IMI VOI AMINTI VOI ZĂMISLI ALTA

AȘTEPT DOAR PLOAIA SĂ SE OPREASCĂ

CUVINTE MULTE SE GASESC ÎN PICĂTURILE EI

A vorbi

18 *IMPĂRĂȚIEI MELE I-AM PUS PIATRA DE HOTAR
 PENTRU'A SE VEDEA COLOANA VERTEBRALA A BALENEI
 PENTRU A SE VEDEA STINCA ADORMITA
 PENTRU A SE VEDEA ȘOPIRLA DE PE EA
 PENTRU A SE ȘTI ACESTA ESTE AL MEU
 ACELA ESTE AL TAU
 A vorbi neintrerupt a vorbi
 A vorbi
 ZIUA E INTR-ADEVAR FRUMOASA
 DIN PANTALONII LUI
 AM PUTEA SA CROIM
 A-ți aminti și a vorbi
 A vorbi in așa fel incit să te-nțealegă toți
 A vorbi
 CEVA SE VA-NTIMPLA
 IN MEMORIA MEA SINT AȘA DE MULTE LUCRURI
 CEVA SE VA-NTIMPLA
 A spune neintrerupt că floarea soarelui se rotește
 Că se rotește pământul
 A spune că totul este sortit cuvintului
 Că nimic nu tace
 A vorbi neintrerupt a vorbi*

■
CEEA CE A INTRAT

*Ceea ce a intrat stă lingă zidul cenușiu
 Ceea ce a intrat a intrat cu mers de furnică
 Pe liliputana ușă albastră
 Eu trec de la un lucru la altul spune ceea ce a intrat
 Și in fiecare-mi ascult jînța
 Eu trec de la un om la altul spune ceea ce a intrat
 Și in fiecare urmăresc drumul singelui meu
 Astfel devin jînța tuturor jînțelor astfel devin forma tuturor formelor
 Ceea ce a intrat se preschimbă in ureche și-n ochi
 In o mie de urechi și de ochi
 Și urmărește marea aripă a nopții și urmărește copacii plantelor pietrele
 Și-și privește atent buricul său alb
 Și-apoi se preschimbă din nou in ureche
 Intr-o ureche mare și-ntr-un ochi mare de culoarea cafelei
 Din buricul meu va răsări din nou iarba va răsări copacul
 Din buricul meu se va naște o nouă stea spune ceea ce a intrat
 Și pleacă pe cărarea pe care nu mai există nici un drumeț
 Eu văd totul spune ceea ce a intrat văd viătorul cu trac*

*In Indiana îndepărtată vrăbiile zburind deasupra fluviului Nil
 Înormele ape din pădurile Anzilor
 Eu văd cealaltă parte a lumii și maimuțele cu fundul gol
 Eu îi văd pe toți oamenii spune ceea ce a intrat . .
 Ceea ce a intrat doarme în acul albinelor
 În acul albinelor și pe marginea norului roșu
 Pe marginea norului roșu și-n mici puncte albastre
 Ceea ce a intrat imită bondarul în zbor
 Și plutește deasupra orașului alb alb din deșert
 Numărind muștele furnicile și buburuzele în calea lor
 E greu să fii sătul ziua întreagă spune ceea ce a intrat
 Și întâi atinge cu miinile acel lucru care poate să servească drept punct*

■
FĂRĂ TITLŪ

*Iată-mă în fața lumii fulgerul spintecă cerul
 Ca în poveste îmi adun tăciunii
 Timpul acela e timpul foamei
 Dragostea mea seamănă cu niște cai oboșiți*

*Iată-mă în fața unei liniști lucide
 Legat de zilele mele pierdute
 Cu auzul spre pădurea arsă de pe versant
 Fâna ierburilor inflamabile se risipește
 De parcă s-ar imprăști oglinda lumii din mine*

*Iată-mă înaintea golului meu
 Mă tirăsc înaintea mulțimii printre crengile-n flăcări
 Pământul e negru și groaznic
 Precum un șarpe enorm care pe sine însuși se-nghite*

In românește de ANGHIEL DUMBRAVEANU și SLAVCO ALMĂJAN

Slavco Almăjan

■
ALEEA ALBĂ

*A pune cerneală în stilou
 Și a încerca să deschidem orizontul
 Pe spatele alb al hirtiei
 A asculta cum Violeta vorbește*

*Despre Virginia Woolf
 Despre expoziția de ciini
 Ca despre copilărie
 A aprinde o țigară
 Pentru a face niște mișcări inutile
 A opri un taxi și a pleca
 A pleca prin ploaie prin viscol
 Pind cerneala toată nu iese din stilou*

ERA MĂINILOR

*Două pisici două pisici legate prin cozile lor lungi
 De copacul perfecte armonii de hohotul oaselor
 Adormind după urechi și se trezind pe pînțelele calde
 Două pisici ca două semne de circulație
 Își întind gîturile în coșul cu trandafiri
 Se înghimpă dar cînd își ating buzele
 Măi ca blana care a uitat fuga speriată a animalului
 Își se agață în păr și spinzură spinzură
 Ca niște pendule enorme ale unor vechi ceasornice*

PIRAMIDA RĂSTURNATĂ

*Un copac un adăpost o amintire
 În care stă zăgrăvit numele tău
 În care nu există nici un cuvînt aprins
 Nici o vioară acordată
 Un astfel de copac un astfel de adăpost
 O astfel de amintire
 Este începutul și uitarea frumuseții distruse
 A frumuseții și sensului pe care-l păstrăm
 În memorie și-n istoria acestui prezent
 Căci nu există un alt adevăr
 Decît adevărul că ceva a început
 Că o minge a fost aruncată pe terenul verde
 Că un taur a intrat în arenă
 Nu există un alt adevăr
 Decît acela pe care îl știm de la alții
 Pe care-l știm din propriile noastre descoperiri
 Trebuie să acceptăm motivele rudimentare
 Ale confuziei despre pămînt și joc
 Noi avem de la viață*

Un dram de cer albastru
 Pe care niciodată nu-l putem ascunde în buzunar
 Am părăsit copacul am părăsit adăpostul
 Am părăsit amintirea
 Pentru a căuta un alt copac
 Un alt adăpost o altă amintire
 Am uitat pasărea împuşcată
 Pentru a împuşca o nouă pasăre
 Şi am căutat alt cămin alt tunel altă treaptă
 Şi ne-am găsit între ziduri ca între copaci
 Între sticlă ca între crengi
 Între beton ca între frunze
 Am părăsit un adăpost pentru a îndrăgi altul
 Am uitat un copac ca să iubim o cutie
 Am păstrat o amintire ca s-o putem crea pe a doua
 Şi spre satisfacţia acestui univers
 Care trăieşte dintr-un hohot etern
 Nimeni nu ne împiedică să punem încă o cărămidă
 Pe umărul acestei nesocotiri
 Nimeni nu ne întreabă
 De ce facem toate acestea
 Pentru o pungă cu aer pe care-l inspirăm
 Sărutînd injurînd ţipînd
 Spre un mal unde va fi acordată
 O nouă vioară pe care
 Va cădea sămînţa acestui cuvînt
 Pe steiul cărui ne vom reîntoarce
 La începutul gîndirii continuînd
 Să balansăm în spaţiu
 Prinşi în mreaja materiei

Vuiţa Reşin-Tuţici

SCĂLDATUL SOARECILOR ALBI

Domnişoare dulci
 îşi caută-n pădure
 fericirea de-o clipă.
 Din pădure ies
 soldaţi
 cu căştile-n mîni.
 (Mereu pe lingă tălpi desculţe
 coşaşii trag cu coasa . . .)

*Viclean, un trandafir in centru :
domnișoarele se plimbă-n cerc.
— Hapciu !!!*

*Oh, voi, șoareci albi !
Șiruri întregi de autobuze albastre
încarcă șiruri întregi de șoareci albi
și alergând diabolic se îndepărtează
spre a face baie-n sos de mirodenii.
Treisute de mii de pasageri
la capăt de drum
pare-ar fi tot la început.
Dar undeva, în depărtare,
un șoarece, alb și singur,
introduce așa-n acul cerului
și acum
trei sute de mii de pasageri
o iau la jugă
prin așa
de care-i leagă sufletul.*

*Șoarecii albi se bălăcesc în sosul de mirodenii.
Autobuzele albastre pasc în cerc pe plaja
ștergarelor de baie agățate-n plopi,
în salcimi,
în tei,
în salcii
care abia de mai irită auzul în amurg . . .*

POPICARII

*Niște paznici de noapte goi — imbrățișați —
se joacă de-a popicele,
O cutie de țigări cu trei dungi roșii
se deschide pe mal.
(Cadavrele le-am ascuns în parcul
de acolo).
Farmacista cîntă-n semiîntuneric . . .*

*În drum spre Iablanica,
de la Saraievo la Mostar,
n-am întilnit trei biștecuri engleze . . .*

*Paznicii de noapte acuma se lăfăie
 în lenjerie de mătăasă . . .
 — Nimeni să nu cinte
 miine și poimiine
 din muzicuța KOHNER!
 I.đsași ciinele de weekend
 să urle-n microfon ! . . .*

*Ascunzindu-mă de paznicii de noapte
 sub cusătura beznei,
 încep să rup din mina unei țete
 pe care alții o sđrutaseră
 mai de multișor . . .*

■
FINAL

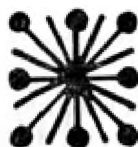
*— Știi, eu te-aș întreba multe
 sub cușit.*

*Ea stă-n salon, unde recitește
 convorbiri de anțărt tocite.
 Apa-n lighean. Un săpun scăpat de topire.
 Geamuri pătrate, proaspăt spălate.
 Estimp, bărbieri atenți scurtează
 părul amurgului de pe Sava . . .*

Iată-i sosiți . . .

*O damă înșege cușitul într-un mititel
 pipărat și sărat,
 și în curind, ah, nimeni nu va mai putea
 să cumpere
 un kilogram de cireșe, întorcindu-se la două
 de la birou . . .*

Tălmăcire de ANDREI A. LILLIN



VARA NEPUTINCIOASĂ



*Oh, cît sînt de insuportabili băieţandri
ăştia cînd li apucă pubertatea, ni se vîicărea*
Pedagoga Rujati

Te voi muşca

a roşit ea fierbinte, filmul dezvăluie în continuare peisaje viu colorate, mi-am scos mîna transpirată din bluza ei, păsările se roteau foşnind deasupra grădinii de vară a cinematografului şi se chemau cu ţipete calde, cu degetele unei mîini, strîngeam nervos degetele celeilalte, mă întrebam dacă ea a zis într-adevăr aceasta, mă adunam în scaun, mă ghemuiam în mine, gîndeam poate că „zis altceva, ceva fără legătură, în stînga mea se agita o nevăzută mare, bănuiam că se apropie în flux, că se înalţă, se îngroaşă, îmi spuneam mie însumi: uf, ce gras îi e trupul, e numai grăsimi; grăsimi şi nimic mai mult, ultima speranţă îmi şoptea: poate că n-a spus nimic chiar nimic, încercam să mă gîndesc la pescarii care, poate, tocmai în clipa aceea porneau la pescuitul de noapte, pe bărcile lor largi felinare enorme singerează ca nişte uriaşi ochi, ea îmi rodea urechea, repetam fără voce: ce mă fac acuma, ce mă fac acuma, de pe geam răsuna tropăitul cailor şi împuşcături, bate, bate, striga zadarnic cineva pe riu, frica vorbea din mine: filmul nu se va termina curînd un vas gemea pierdut în dreptul portului: ştiam, uşa grădinii e încuiată, zidurile sînt înalte, tremuram: poate că vecinii nu se uită la noi, indienii călăreau turbaţi, nebuneşte cu urlete sălbatice mereu în cerc, îmi şulterau furios în barbă; n-ai încotro, n-ai, n-ai, indienii strîngeau cercul în jurul caravanei cow-boy-lor, cu holărire disperată am zis aproape cu voce tare „ce-o fi să fie, a explodat căruţa cu dinamită a cow-boy-lor, mîna îmi căzu în rochia ei, în fierbinţeala grasă, lipicioasă, indienii răniţi cădeau de pe cai, urlînd, gîllejul mi se usca, un foc uscat şi aspru îmi ardea gura, mi se tulbura în cap, un gol nimerit în goană cabră, nechează dureros şi apoi se prăbuşi mortal cu capul, inlîpt în praf mi se făcu greaţă: plui, grăsimi: se topeşte, totul e lipicios, cleios, indienii şi cowboii se băteau cu biciurile şi paturile puşilor, palmele-mi erau biciuite fierbinte de tremurul scurt în galop al singelui coapselor ei, pe ecran totul era întunecat de fum şi praf, respiraţia-mi era întretînută, aerul era de-o asprime rece, prin fum şi praf licări o cange şi se-nlîpse într-un horcălit omenesc, am respirat adînc, abia îngîlnînd cu buzele tremurînde: eu te vreau, iar ea, obosită de plăcere, căzu răpîtă pe umărul meu, îmi strînsese pielea de pe coaste, trase brutal de ea, o răsuci, şi mă întrebă infundat, extaziat:

Cînd ? ...

M-am dezlipit de lingă ea. Braţul ei, sprijinit pe spătarul scaunului meu, a rămas gol. Degetele îi erau desfăcute şi atîrnau moale, asemeni trompelor unor poliţi obosiţi de zadarnică osteneală de a absorbi ceva. Indienii, pe ecran, erau învinşi, şedeau cu spinarea aplecată, cu capul susţinut într-un ultim efort. În grosplan şeriful scruta o femeie frumoasă, între trupurile noastre distanţa era mare şi rece. Lumina s-a aprins, înaintea tuturor m-am grăbit spre întuneric.

După pleoapele coborîte n-am găsit nici linişte nici somn. În cap, vîrit în pernă, cuvintele mute bubuiau, se ciocneau explodau. Îmi zăreau membranele moi şi subţiri ale ochelului creierului.

Trebula după reprezentaţie s-o aştept afară, gîndeam, S-o iau tăcut de mină. Cu pas uşor, lejer, ca şi cum nu se pregăteşte capcana, s-o duc în primul tuiş. Sau în via aceea. Nu, mai bine în parcul mare... La urma urmelor, n-are importanţă unde. Şi acolo cu mîini ce nu tremură, să-i desfac bluza. Să-mi vir capul între min-

gile calde ale similor... între mugurii întunecați ai sfîrcurilor, zărlite întru vo-
luptate. 63

Îmi ardeau miinile. Stringeam pleoapele spasmodic, din care cauză țîșneau
artificii roșii și roze, infundîndu-mi pupilele în întunericul de sub frunte.

Cum o voi privi în ochii aceia bulbucați cînd o voi întîlni, mă întrebam.

Cu coatele rezemate pe scîndura ferestrei deschise, mă holbam în noaptea stră-
vezie. Palmierii desfăcuți spre cer ca niște evantaie erau poleite pe margini de-o
subțire și lichidă membrană de lumină lăptoasă a lumii, ca de-o aureolă. În depăr-
tare jucau luminile mării, ca și cum mii de peșțișori sar la suprafața ei tot timpul.
Mă liniștisem. Simteam cum din frunte mi s-a scurs întunericul stătut și lichid. Mi
se părea că nu mă gîndesc la nimic, cînd pe neașteptate începu să șoptească ceva în
mine: nimic încă nu-i pierdut, se mai poate face încă tot ce trebuie, tot, tot...

Am adormit luminat de un suris.

Dar m-am trezit transpirat. În timp ce-mi dezlipream de pe frunte suvițele de
păr, mi-am amintit de gîndul că încă nimic nu e pierdut. Consolator și liniștitor
aseară, acum gîndul acesta mă neliniștește. Mă obliga să-mi adun forțele și curajul,
pe care eu, bănuiam, nu le posed. Că încă nimic nu s-a pierdut, că totul se mai poate
face, se poate recupera. Asta nu mai trezea în mine nici o speranță, ci numai frică.
Frica de infringere pe care, inconștient, o acceptasem poate.

La dejun am plecat devreme, cînd încă nu sosise nimeni. Cînd ceilalți au în-
ceput să seosească, nu ridicam capul, fixînd sîrguincios firimiturile rămase pe cearceaf
de la masa de ieri. Prezența ei am mirosit-o, deși nu știam sigur clipa cînd a venit.
Cu teama de a nu mă trăda, simțind că stomacul îmi tremura ușor, mincam repede
și nervos, hămesii, ca niciodată, pînă atunci, și mi se părea că mîncarea n-are nici un
gust.

Deodată timpla dreaptă a început parcă să-mi ardă.

M-a, gînit, mă gîndii speriat.

Mă hotărîsem să nu ridic capul dar privirea ei ardea din ce în ce mai insu-
portabil. Brusc, privii în direcția ei: privind înainte, ea mîncă încet, liniștit și cu
zel, ca și cum ar face treaba cea mai importantă din lume. Biruit și parcă trădat
frustrat de ceva, o priveam supărat. Și tocmai am vrut să continui cu mîncarea cînd
ea, fără a înceta să mestece, lejer, mă privi cu ochii larg deschiși, reci.

Îmi mușcai buza și, furios, mă ridicai brusc, și plecai de la masă, fără a în-
toarce capul.

Vocile ne-ar fi fost joase și întunecate, pe cînd, adînc în noapte, ne-am fi po-
vestit ce-am fi aflat despre cum se face noaptea dragoste în via apropiată. Dimi-
neața ne-am fi dus în voie să găsim urmele evenimentelor de-aseara, dar, zădărnici.
Asta, însă, nu ne oprea ca deja în seara următoare, sub păturile care ne pîrleau tru-
purile încinse, să continuăm cu poveștile care ne risipeau somnul.

Pe o potecă a caprelor, îngustă, ne urcam pînă în virful muntelui. Se vorbea
că sînt șerpi. Mergeam înaintea tuturor, cu un ciomag lung și noduros de pădurel,
sprijinîndu-mi vitejia. Frica mă pîndea după fiecare stîncă la care răzβάteam. După
o stîncă mare era o frică mai mare, după alta mică, o frică mai mică. Cînd mă
apropiam de cîte-o stîncă mare, iar coloana era încă rămasă în urmă, mă opream, și
priveam înapoi. O așteptam. Ca să-mi fie aproape dacă dau peste vre-un șarpe. De,
dacă tot aș suferi, atunci să nu fie fără martor, în fața cărora vitejia mea ar fi
fost subliniată. Și, ceea ce era mai important, deși asta nu recunoșteam, să vadă
ea, grășana aceea. Să se convingă de cîte sînt în stare și să înceteze a mă privi cu
ochii ăia care în același timp speră și disprețuiesc.

N-am dat de nici-un șarpe.

Sus era o capelă micuța. M-am urcat pe acoperișul ei de tablă și, cu o cretă,
mi-am scris numele pe crucea largă, întunecată și roasă de curii. Apoi numele ace-
tora care și le strigau de jos. Așteptam să și-l strige și ea. I-am surprins privirea
care mă urmărea dar ea n-a scos nici un cuvînt. Nu i-am înscris numele.

Deși camera era în întregime mîzgălită, am rămas să stau sus. Nimeni n-mi
mai striga numele. Priveam în depărtare de jur împrejur, vastă, necuprinsă, blindă,
domestică, apropiată, caldă, se deschidea în fața mea, chinuindu-mă parcă să pă-
șesc pe cîmpia norilor ei deși, cețoși, întunecați, prin care, asemeni stîncilor răsărite
dintr-o etavă, se iveau ici și colo piscuri stîlcoase. Într-o turbure, febrilă înfiorare a
patimii, închideam ochii și conștient, cu o ușoară întunecată și beață ameteală, mă
simțeam pe mine insumi, străveziu, cum pășesc, plutesc pe platoul norilor, plecînd tot

mai departe și mai departe, afundându-mă tot mai adinc în ceață, în nesfârșit, învârtind fericiți în acel îndepărtat neștiut și inaccesibil, până la totala confundare și cea mai dulce dispariție.

În ochii deschiși îmi țâșni o perlă lăioasă de lumină din care cauză mă cuprinsese o scurtă amețeală. Băieții și letele se jucau jos, preocupați de ei înșiși, până la capăt. Nimeni nu mă privea. Eram dat uitării, ca și cum n-ar fi făcut nimic important, demn de admirație. Gîndii că în întreprinderea mea am pornit prea departe, până acolo unde nu mă putea urma aprobarea și înflăcărarea lor, până acolo unde începea invidia lor ascunsă îndărătul falsei indiferențe. Mă simțeam iremediabil rupt de ei. Respins, îndepărtat, îi uram.

Pedagoga Roșcovană purta bikini. Trupul ei bronzat, moale și darnic, chemînd parcă, se îndoia de mijloc. Părea în același timp fragil, slab, neputincios, și mușchiușos, puternic, inepuizabil. Furișindu-se tiptil, Pedagogul Cărunt se strecură în spatele ei și cu o mișcare agilă cuprinzîndu-i mijlocul, o trase cu putere pe coapsa piciorului său drept, îndoind de genunchi. Pedagoga țipă, dar cînd se întoarse, și văzu cine-i, începu să chicotească răsfățată și senzual.

Înaintam de-obicei de la Hotel până la Noul Doc, un traseu lung cam de trei kilometri. Deja, pe la jumătatea drumului mi-ar fi slăbit puterea. În mușchii epuizați, poroși, mi-ar fi năvălit dorința de odihnă, stît de mare și puternică, încît se împăca cu scufundarea. Dar, credeam că sînt privit de pe mal și privirile acelea, poate inexistente, mi-ar fi stors din sînge ultimele grăunțe de forță și astfel aș fi înaintat până la Noul Doc. Cu vederea înlunecată de epuizare m-aș fi cățărat tremurînd pe plăcile netede și calde de piatră. Mă întindeam pe spate. Soarele îmi pătrundea în vene în timp ce stam culcat cu mînele răsfirate, umflîndu-mă în pene.

Melania avea sîni mari și rotunzi, ca nici una dintre felișcanele noastre.

Nu te zgîi, buhă, îmi picuram vorbele nervos printre dinți, în timp ce, peste farfurii, linguri și felii neîncepte de piine, o priveam, dar nu în ochii, ci în gura bleg întredeschisă în al cărei colț stîng atîrna o mărgea de salivă.

De cum s-a inserat băteșii s-au urcat într-un păr, dar acesta era foarte departe de fereastra Pedagogii Roșcate, așa că n-au văzut aproape nimic, adică numai pe Pedagogul Cărunt, care, de cum a intrat în camera ei, a stîns lumina.

Traseul drept, rece și epuizant, lung cam de 3 kilometri, îl percurgeam în fiecare dimineață, zile în șir.

Dacă ne întîlneam în drum, o priveam obraznic. Capul îi era plecat. Nu îi spuneam nici o vorbă, iar ea parcă rușinată, se fisticea, se împiedica în propriu-i mers grăbit.

Stam ghemuiți sub fereastra Pedagogii Roșcate. Propria răsufllare ne ardea cerul gurii în timp ce ascultam cum din întunericul camerei ei răzbăteau suspine, lungi și calde, și rîsul chicotit, și plînsul, plin de bucurie fierbinte.

Am pornit de la mal învîrtind spre larg. Spuneau să înot până mă vor pierde din priviri, iar eu zîbeam. Ultim de frica aceea de rechini, care mă cuprîndea, în timp ce pluteam pe spate trăgîndu-mi răsufllarea, mă pătrundea din afară, din mare, mai întîl ca o groaznică răceală care îmi cuprîndea ceafa. Apoi gheața lichidă a acestei groaze îmi cuprîndea creierul. Gîtul, pieptul. Pe mîinile reci, învinețite, se zbrîleau perii. Tălpile îmi împietreau în gîrcă. Mă întorceam la mal, dînd îngrozit din mîini, înfrigurat de groază, scurt și rapid, cu o forță cumplită, dar zadarnic încercînd să scap de senzația că aripioarele rechinului biciuiesc aspru tălpile.

Întunericul rar și cenușiu inunda partea de răsărit a cerului, iar apusul ardea încă. Amurgul era dens, îngreunat de mirosul smochinelor și al mării. Ea se urca greoi pe trepte. Glezele ei goale străluceau rînd pe rînd. Erau de un roz cald. Gîndeam că nu trebuie mult ca să se întîmple toate astea. Doar să o chem. Să o fluier, ca pe un ciine. Aș ave-o toată, predată, înfrîntă, distrusă...

N-am strigat-o. Teama de necunoscut, teama de nereușită, îmi înfundam gîllejul.

Ea pleca sus. Devenea tot mai îndepărtată. Tot mai înaltă. Oarecum superioară. Inaccesibilă.

În clipa aceea mi se păru deodată că toată viața mi-o voi petrece stînd undeva jos, la poalele pomilor, mușilor, femeilor. În gură simțeam amar.

Unde-i Angela, am întrebato pe Ioana, într-o dimineață pe plajă, îndepărtată la mai bine de un ceas depărtare de tabără.

ION ALEXANDRU :



VĂMILE PUSTIEI

cronica
literară

*

Poate și Ion Alexandru asemenea lui Hölderlin a crescut în brațele zeilor. Numai așa se explică cum pricepe mai degrabă pustia cu vămile ei decât vorbele oamenilor. Pustia în care oamenii au ieșit să vadă, probabil, trestia bătută de vânt după citatul cu care se deschide volumul. Sigur este însă că asemenea poetului german și el se consideră undeva sus într-un zbor lunar de unde privește în voie vămile pustiei și alte vămi: Die Dichter wohnen über dem Fluge des Vogels, citat pus în fruntea poemului de debut, Ascensiune. Fără îndoială, acolo este locul poetului și volumul o dovedește din plin în missa lui lirică solemnă de o tulburătoare adincime, deschizând perspective, proiectând într-un orizont necunoscut, stăruind în nopțile asemănătoare nectora ale lui Juan de la Cruz, cu atmosfera și starea de spirit care să ne conducă la desăvârșire. Asocierea cuvintelor din titlu nu e de loc întâmplătoare. Vămile sînt popasuri și vămile văzduhului despre care poetul amintește (p. 19) sînt în cre-lința poporului nostru locuri (șapte sau nouă) prin care trece sufletul mortului în călătoria lui la cer. Iar pustia este locul ascezei, al pregătirii și inițierii pe un anumit plan, poate pe toate planurile. Prin analogie, poezia însăși cere o pregătire, poetul fiind obligat, în concepția lui Ion Alexandru, să treacă prin anumite vămi, actul creator nefiind plenar decît după încheierea acestei călătorii întreprinse în pustie. Viața poetului este o continuă moarte pentru că e ardere permanentă. Pentru a atinge pustia, locul acelu după care poetul suspină asemenea pustnicilor, trebuie să înlăturăm balastul, murind în fiecare zi cîte puțin, pentru a trăi vesnic. Poezia, creația în general, prelungește existența noastră în eternitate pentru că se înscrie pe linia progresului ce asigură nu numai poetului dar omenirii întregi spirala ascendentă fără sfîrșit, asemenea existenței întregi.

Poeziile alcătuirind substanța volumului sînt încărcate de mult fior liric și de multă reflexivitate. Cînd aceasta din urmă este precumpănitoare, emoția pîlpîie gata să se stingă. Filosofia și poezia oricît ar duce casă bună împreună și orice legături au existat cîndva și poate mai există între ele, sînt evident două atitudini existențiale diferite. Nu știm dacă jura poezie filosofia este posibilă, dar cu siguranță poezia nu se poate niciodată lipsi de filosofie pentru că orice mod existențial duce cu necesitate la cunoaștere. Filosofia s-a născut, așa cum se crede, din mirare și necesități imediate. Poezia s-a născut doar din mirare și atitudinea lui Ion Alexandru dovedește acest lucru. Mirare de situația proprie, de locul pe care-l ocupă undeva dincolo de zborul păsărilor, stăruind la popasul făcut, adîncind mirările, aplicîndu-le la desăvîrșirea existenței, la curgerea proprie și la curgerea lumii. Poetul are o stare privilegiată. Asemenea filosofului încearcă o detașare, o autonomie și independență față de lume, făcînd totuși parte din ea. Nu este vorba de o suficiență ci de atitudinea celui ce se depărtează pentru a putea realiza actul cunoașterii. O detașare metodică premergătoare integrării. Un contact realizat cu mijloace lirice așa cum gînditorul îl poate sau încearcă să-l efectueze prin modalitățile proprii. Se întîlnesc în acest punct semnificațiile mitice cu reducțiile metafizice, metaforele concurează conceptele, mitul interloverează logicul, metafizica dialectica, într-un joc propriu conștiinței ce realizează din atitudini și tendințe contrarii, unitatea.

ORIZONT

Când Ion Alexandru vorbește despre poet, nu-i de mirare că aminteste de Pithia și Diotima. Poetul este, în viziunea lui, un profet, și legătura cu pustia este în acest sens lesne de înțeles, și un înțelept, Diotima fiind aceea, jînșă istorică ori personaj imaginar, prin care Socrate ajunge la înțelegerea dragostei așa cum este ea înfățișată de către Platon în *Banchetul* său. Atunci înseamnă că și poezia este o cale ce duce la desăvîrșire, ideea pustiei, locul desăvîrșirii asociindu-se imediat, poezia fiind în acest caz pustie, cu popasurile ei în care e nevoie de stăruința și adîncirea noastră. Tot așa filozofia: așa cum era ea înțeleasă la începuturile ei cînd reflexivitatea nu atîngase poezia și nici nu ucisese mitul, urmîrea același fel pentru că idealul ei, cum se desprinde din concepția greacă cel puțin, era echilibrul interior atins prin înțelepciune înțeleasă ca dreptă măsură. S-ar putea, în această direcție, reface cu real folos procesul de formare a atitudinii lirice și a celei reflexive. Sentimentul a permis întotdeauna cunoașterea, fiorul liric și intuiția, judecata și raționamentul. Pe măsură ce filozofia s-a desprins de poezie, căușindu-și drumul propriu și căucărind o autonomie firească, sărăcirea de mit și metaforă s-a făcut în detrimentul ei, iar eliminarea reflexivității și conceptualizării din poezie în detrimentul acestora. Se înțelege, aceste moduri n-au atins niciodată puritatea dar și-au pierdut din valențele primare tinzînd spre stări pure, nicînd atinse însă. Ion Alexandru vrea și încearcă să realizeze în *Vămile pustiei* tocmai această interferență existentă cîndva. De aceea stăruința cu care revine asupra unor idei ce-și inclupuie că vor da din nou poeziei forța inițială iar filozofiei valorile prime pe care acestea le cîștigase în contactul nemijlocit cu poezia.

Fără îndoială tentativa este plină de primejdii. Deocamdată poetul a știut să dozeze măsurile încît echilibrul să nu se frîngă. Vom surprinde o atitudine romantică preluată de la poezii germani la care se recunoaște cu ușurință un anumit patos creator, un entuziasm metafizic, o înclinație spre mit și mister, o anume viziune a lumii, un organicism ciudat și mai ales o îndrăzneală fîuritoare de analogii proiectate pe dimensiuni cosmice. Alături de Hölderlin este cazul să-l amintim pe Novalis de la care Ion Alexandru preia predilectia pentru noaptea. Pentru poetul german noaptea era o cale de acces la misterele universului. Imnurile lui stau mărturie. În înțineria distanțarea față de terestru, reculegerea, interiorizarea, adîncirea pot fi realizate întru cunoașterea tainelor cosmice și nu întîmplător „marele călătorie, marele drum” pe care corabia din Ascensiune apucă se face în noapte, „Corabia apare-n miez de noapte”, „Vine ea corabia în miezul nopții” (p. 11). Poema de o rară frumusețe este posibilă de multiple interpretări, mina neseacă din care exegeții să scoată merou metalat prețios întru slava poetului sau propria lor slavă. Poate e vorba de drumul poeziei, de drumul poetului către acea desăvîrșire lirică și morală necesară și care nu se poate fără decît noaptea: „Eu nu pot gîndi decît noaptea. Nu pot să-mi închipui pămîntul decît în nesiguranța nopții, așteptînd liniștea unui soare răsărit care să nu mai oba-sească”, mărturiseste poetul; sau în același interviu: „cred în ceea ce crede crînul care are curajul să scînteie în miez de noapte, deși nu-l vede nimeni niciodată”. Mărturisirile sînt de preț pentru atitudinea existențială a poetului pentru rolul pe care-l joacă noaptea în pregătirea actului creator și pentru curajul de-a străluci fără să fie văzut de nimeni. Retragerea în pustie, indiferent cum ne-am imagina-o sau ne-o propune poetul nu înseamnă altceva decît adîncirea în noapte înțeleasă într-un anumit fel, unde cunoașterea unei lumii proprii este posibilă și se desface asemenea unui crin nevăzut de alții dar care se împlinește totuși după ce toate treptele au fost parcurse, nopțile consumate și desăvîrșirea morală atinsă.

A face din poezie o cale a desăvîrșirii, o așeză pentru atingerea unei frumuseți suferitești primordiale și a purității dinții este o încercare temerară de a cărei primejdii însă poetul este conștient. Paralelismul permanent între planul liric și cel conceptual, între valorile estetice și cele morale conferă poeziei lui Ion Alexandru nu numai un farmec în plus dar și o invitație la adîncire. O apocalipsă fascinantă se desprinde din versurile lui, cînd depășind înțeleșurile prin limpezimea lor înșelătoare, cînd plîsînd „în miezul acela de foc ce mistuie închipuirile”, cînd primind seminișcații noi prin întîncime și jocul neîntrecut al cuvintelor. Purtat de neliniște, o neliniște similară sentimentului insuficienței, pornit din timp ce nu cunoaște timpul, „părîndu-i-se că s-a născut pe drum” (p. 17), „întins pe un potop de aripi”, urcă în vîmile vazduhului acolo unde e moartea și zorii dinții ai primei zile (p. 20). O viziune de sfîrșit dar și de început de lume, pentru că murind în orice clipă, și înviem în fiecare. Pe măsura ce pe treptele acestea ceva apune, altceva răsare în loc, așa cum dispărînd haosul se naște cosmosul.

Poate încă gândurile lui Ion Alexandru nu sînt cristalizate deplin, stăruind o oarecare confuzie între tendințele sentimentelor și speculația gândirii, între planul estetic și cel moral. Dar ordinea este foarte greu de făcut în aceste domenii și mai ales într-un suflet romantic plin de entuziasm, mistuit de setea cunoașterii și operind întotdeauna aproape stihial. Un amestec ciudat de idei: „Sunt imbarcat en plein voyage de fou” (p. 13), „Sein und Lichtung” (p. 27), „Pustia- pergament ceresc / Intins între Izvor și Mare / Sub care fluvii umbli dedesubt / Pline de taină și de renunțare” (p. 30), în care strălucește lumina necreată, unde se aude un „Chant Grégorien”, amintirile purtindu-l pe poet într-un timp imemorial parcă, nou Orfeu pe o cale a durerii într-o foamă ce s-a lăsat și pe pământ, și-n cer unde totuși bucuria poetului prin „ego sum via” se împlinește într-un „imn etern”. Dar dincolo de toate acestea, cînd mai înțelege, cînd mai neînțelege, rămîne fascinația vămilor, chemările pustiei, vraja cărării necunoscute, saltul în orizontul misterelor, fiorul liric asemănător iluminării, împlinirea rosturilor, contemplarea esențelor, unirea, bucuria și certitudinea unui croșm liric, am putea spune echivalent unei atitudini existențiale noi. Ion Alexandru se vrea asemenea baciului din Miorița care „s-a ales cu cosmosul întreg”. El croie „în soarta spiritualității noastre, o insulă divină în peșterile Carpaților, o insulă de unde pot apărea iluminări cu prelungă putere de acțiune”. El se vrea păstorul cel bun în jurul căruia „oile vor plînge pînă la sfîrșitul veacurilor; ele se vor aduna mereu acolo unde păstorul cel bun s-a desprins pentru nunta care începe abia o dată cu renunțarea la turma pămîntească” (De vorbă cu Ion Alexandru, în *România literară*, Nr. 3/1979). Volumul Vămile pustiei arată că nu este departe.

ION MAXIM

MIRCEA MARTIN:



GENERAȚIE ȘI CREAȚIE*)

Cartea lui Mircea Martin este o culegere de cronici, modest intitulată astfel de însuși autorul, care mai mult timp a onorat paginile Amfiteatrului cu colaborarea sa. Titlul volumului este împrumutat de la Tudor Vianu, dar nu dintr-o simplă manie a imitației măștrilor ci pentru convingerea intimă, fermă, a criticului că unei generații îi este propriu un anumit mod, personal și specific, de creație. Într-un inițial *Avertisment*, Mircea Martin expune concis dar convingător, concepția sa asupra actului critic. Folosirea termenului *generație de creație* îi permite justificarea teoretică a grupării efectuate în cadrul volumului, care discută opere și autori — în special la capitolul „critică” — ce ies ca vîrslă dintr-o anumită generație care predomină (Adrian Marino, Ion Negoșescu, Edgar Papu). Generația nu este altceva decît o *fricțiune necesară* pentru că un alt termen nu poate acoperi mai precis o orientare literară apropiată. Dar generație nu înseamnă o simplă „solidaritate gregară” sau „intoleranță juvenilă”, ci existența unei atmosfere de profundă și complexă „emulație artistică”, posibilitatea creării unei realități propice promovării elementului nou și adevăratelor valori. Convingerea lui Mircea Martin este că „generația nu înseamnă altceva decît un ritual cotidian de trecere spre solitudinea esențială a artei”. Actul critic este înțeles ca o

*) Epl. 1969

intensă participare, chiar ca o experiență, pentru că indiferent de modalități sau pre-texte critica adevărată este unică și unicitatea rezidă tocmai în tendința ei interpretativă. Acțiunea criticului merge în sensul înfățișării cu conștiința operei — deoarece ea uneori poate fi diferită de cea a autorului — în efortul interpretativ de a dezvălui coerent semnificațiile acestea. Nu există critică remarcă Mircea Martin — în afara unei fidelități fundamentale față de operă, a cărei „deformare” (inevitabilă) e de dorit să se producă „în punctul cel mai înalt cu putință”. Exegeza critică prin însăși modalitatea sa analitică și interpretativă tinde spre re-creare și aceasta trebuie să se producă cel puțin la nivelul tensiunii emoționale pe care scriitorul a inoculat-o operei. Actul critic nu va fi altceva decât o operație de restituire a sensurilor operei literare și din acest punct trebuie el să pornească. Este aceasta și o trăsătură care conferă lui Mircea Martin maluritatea critică resimțită în permanență pe parcursul cărții. După propria părere a autorului cronicile strinse în volum nu sînt decât *opțiuni*, iar opțiunea suverană o reprezintă generația. Este vorba de generația celor care s-au afirmat puternic în ultimii ani. Oplind pentru generație Mircea Martin își impune o preferință, ca atare cronicile sale nu vor fi simple informații curente asupra fenomenului literar. Opțiunea odată rostită este inevitabil urmată de selecție, receptivitatea criticului fiind dirijată spre o literatură care începe — în cazul lui Mircea Martin — de la un punct valoric ridicat. Din acest punct pornită, critica este mereu ținută la altitudine și Mircea Martin realizează de cele mai multe ori analize de mare finețe. Altitudinea sa față de opera analizată este distanță și gravă, uneori, în înțelesul că odată pătrunse sensurile ele sînt restituite de pe pozițiile unui om detașat de operă, care-i permite o maximă obiectivitate. Poate în aceasta rezidă și siguranța cu care criticul intră direct în centrul problematicii operei analizate, fără să încerce divagații exterioare sau incertitudini incipiente. Uneori forța aceasta de abordare directă, strict analitică, fără manifestarea măcar a unei intenții de digresiune, este surprinzătoare. Discutînd volumul lui Nichita Stănescu „II Elegii”, atît de controversat în presă la apariție, criticul intră direct în elucidarea unei probleme esențiale pentru pătrunderea poeziei lui Stănescu. Cuvintele în poezia lui Stănescu se împuținează și se selectează, cumulînd sensuri înainte străine și „împingînd ceea ce se poate concepe pînă la ceea ce nu se mai poate concepe”. Ileana, reluată în discuția la *Oul și sfera* remarcă tentativa poetului de a scoate la lumină și a reduce la viață „silabele înefabil pierdute”, pentru că la Stănescu „loamea de cuvinte” se manifestă în direcția exploatarei pluri-semantismului cuvintelor și a aglomerărilor verbale. Cezar Baltag este recunoscut în toată plenitudinea forțelor sale lirice de abia cu volumul selectiv *Monada*. Și la el cuvintele „au putere magică, evocatoare, proaspătă, ele se leagă miraculos într-o alunecare căreia poetul însuși nu i se poate sustrage. Lucrurile încep să semnifice singure, cuvintele înseși să gîndească, poezia pare scrisă de o ființă abstractă, de un eu fără nume” (p. 27). Posibilitatea atingerii unei atît de înalte zone a impersonalității este favorizată de cultivarea mitului. Reliefarea dimensiunilor mitice se produce și în cazul poeziei lui Gheorghe Pîtuș poet „Ce se arată a fi inițiat într-o ordine suprafirească, fie ca magie sau mit. Interesant este însă faptul că nu ne lasă această impresie printr-o retorică a misterului și a tăcerii ci printr-o familiaritate deplină cu tot ceea ce înseamnă valoare permanentă în univers”. (p. 67). Cronică despre Marin Sorescu debutează tot cu o concluzie certă, rezultat al unei judecări deja formate, ce rămîne doar să fie argumentată. De la enunțul „Marin Sorescu e un cîntec al poeziei” se înlanșuie firul logice al demonstrației. Pentru că „vocația absolutului coexistă cu gustul aprioric al secolului” și pentru că orice certitudine devine vulnerabilă din chiar momentul acceptării ei, Marin Sorescu întreține o permanentă stare de îndoielă chiar și față de el însuși. Creația sa în tendința de desacralizare a poeziei este în fond un echilibru între mitizare și demitizare. Poezia lui Ion Alexandru este văzută ca o expresie a „dezvinovățirii” unui poet apăsător de tirania binelăcătoare a vinei. Formularea critică este lapidară, dar cu mare forță sintetică și sugestivă. „Ion Alexandru își concepe poezia ca pe o dezvinovățire. El are o idee foarte înaltă despre misiunea Poetului, chemat și așteptat să ia asupra lui toată vinovăția unei lumi oprimate de un blestem zeiesc, păcat originar sau instanță absurdă. Noblețea lui este de a întîmpina cu ferveoră o viață care nu-i aparține și de a o ispăși înainte de a o cunoaște”. În poezia lui Adrian Paunescu, criticul vrea să pătrundă dincolo de evidente — gesticulația amplă, inspirația torrențială, tehnica refrenului obsesiv — și să atingă punctul comun din care poetul a pornit și din care necesar trebuie să înceapă itinerarul critic de restituire a semnificațiilor lirice. În exegeza critică este exprimat și criteriul selectiv, nu în detrimentul interpretării ci în

sensul completării viziunii critice, mergându-se spre opțiuni. O antologie ideală i-ar reține lui Adrian Păunescu poemul *Micii primi* ce „pare a fi scris într-unul din acele momente ciudate și rare cînd o dispoziție lirică firească, dar nerepetabilă, întîlnește ritmul de mult așteptat și trunchiul încă necunoscut în care se înalță ca o sevă” (p. 49). Cu toate rezervele exprimate asupra poeziei lui Adrian Păunescu (rămîne un poet al extremelor), o ușoară dilemă plutește în finalul articolului izvorită din optica sub care este privită poezia. („Nu o dată comentariul critic e pus în situația să exalte o poezie din exact aceleași motive pentru care a respins-o pe alta” (p. 6).

Articolele despre proză denotă aceeași tendință de a tinde drept spre punctul de întîlnire cu amintita *conștiință a operei*, de a vedea opera din interior. În cazul romanelor lui Nicolae Breban se re-crează personajele urmărindu-se destinul acestora, procedeu facilitat și de inconsistența epică, rezultată din incomoditatea pe care respectarea strictă a unor convenții de creație o generează. Se oferă criticii posibilitatea de a „inventa cartea într-un gest solidar cu comentariul întodeauna excesiv al autorului”. Pentru a marca perpetuarea unei viziuni epice observate încă în povestiri, discutînd romanul lui Fănuș Neagu „*Ingerul a strigat*” criticul exclamă direct, chiar derutant: „nimic nou în acest prim roman al lui Fănuș Neagu în comparație cu viziunea și ținuta povestirilor anterioare” (p. 126). De la acest punct al observației critice se explică continuitatea de viziune în proza lui Fănuș Neagu. Creația lui Sorin Titel este observată sub aspectul construcției, al forței lirice, și a posibilităților infinite de sugestie pe care le implică. „Farmecul prozelor lui Sorin Titel trebuie însă căutat dincolo de paginile scrise, în ceea ce acestea provoacă prin eșec. Pentru ei acuitatea observației se confundă cu acuitatea memoriei și ambiția sa este actualizarea integrală. Nu-i lipsește, însă, conștiința că rămîne ceva imposibil de recuperat, ceva nespus și de nespus, ceva obiectiv misterios” (p. 139).

Articolele dedicate criticii nu beneficiază de o atitudine diferită. Se observă aceeași tendință de integrare a ideilor, dar tot de la un anumit punct înalt. La Matei Călinescu o adevărată „frenchie ideatică străbate scrisul”; lui Nicolae Manolescu i se explică ceea ce s-a numit *mimetismul călinescian* tot urmărindu-se labirintul ideatic.

Este cert că *Generație și creație* relevă un critic cu personalitate puternică, sigur și profund în aprecieri, cu un sistem logic, fapt care face ca nici un moment să nu ezite în formularea judecăților critice. Mircea Martin nu expune teoretic principii critice spectaculoase și exceptînd cele cîteva idei din *Apertisment*, ele trebuie căutate în analizele dedicate cărților și autorilor în discuție. Fapt este că Mircea Martin cultivă o critică interpretativă de marea finețe și de profunde sugestii. Nuantele valorice trebuie căutate în posibilitatea acceptării operei în optica sa interpretativă. El caracterizează pe Mircea Martin expresia lapidară, în sentințe ce tind să devină memorabile, într-un refuz structural al gestului retoric. Creația sa se integrează generației careia îi aparține și recentul premiu primit este o recunoaștere a scrisului său, cu mențiunea că Mircea Martin este numai editorial debutant, în fond fiind un critic format și matur în concepție.

ALEXANDRU RUJA



MONOGRAFII DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU



De ce nu se încearcă, mai des, critica, pe marginea colecțiilor literare? Întreprinderea s-ar dovedi, mai ales acum, când e în toi procesul de reorganizare a activității editoriale, pe cât de necesară, pe atât de utilă.

Din multitudinea de colecții pe noi ne interesează, acum, seria de monografii apărute în Editura pentru literatură universală. Aici a fost tipărită, de curind, excelentă, originală și discutată monografie a lui Jan Kott: Shakespeare contemporanul nostru; sint vestite, printre altele în B.P.T. Goethe al lui Gundolf, Balzac al lui E. R. Curtius, cărți de căpătâi în domeniul istoriografiei literare. Dar traducătorii, spunea încă Kogălniceanu, nu fac o literatură și, în acest domeniu — monografii privind aria vastă a literaturii universale — ne interesează, cu osebire, eforturile autohtone. Seria de monografii ale amintitei edituri ojeră, în această direcție, destule bune exemple. Aș aminti între succesele ei mai recente un excelent Kafka de Radu Enescu, un util și bine informat Dostoevski de Ion Ianoși și, printre aparițiile mai debile, muncitul, dar prea platul, lipsitul de strălucire, — Camus (Ion Vițner).

Ce feluri își propune colecția de monografii? Evident nu de popularizare (ca ucele, de altminteri bune și utile colecții franceze Écrivains de toujours, apărute în Editura du Seuil sau, mai modestă, Classiques du XX-e siècle în Editions universitaires), ci de comentariu și exegeză la un nivel mai înalt: colecția de monografii a Editurii pentru Literatură universală se adresează deci unui public care e, cât de cât, avizat, fără ca prin aceasta el să se identifice cu cercurile mai restrinse ale specialiștilor. Audiența colecției, circulația ei, depășește deci pe aceea a lucrărilor de strictă specialitate. E firesc astfel ca seria de „monografii” să-și impună, și e tot atât de firesc ca noi să-i solicităm, o înaltă tinută intelectuală, un podiș elevat al ideții și, în mod necesar, o scriitură care, dacă nu e neapărat atrăgătoare, să dovedească, în orice caz familiarizarea cu minuirea ideilor. E important apoi — și e atât de necesar — ca punctul de vedere marxist să nu se manifeste doar în citarea clasicilor marxismului, ci în aplicarea sa, creatoare, a metodologiei marxiste în cercetarea literară.

Cum stau lucrurile cu cele trei cărți (Boccaccio de Michaela Schiopu, Pascal de Nina Façon și Faulkner de Sorin Alexandrescu) asupra cărora năzuim să ne oprim mai pe îndelete? Ele ilustrează, cred, tot atâtea trepte ale monografiei. Boccaccio marchează, poate prea evident, greutățile debutului; Pascal e o carte de certă cruditate, ca orice scriere a profesoarei Façon; în sfârșit Faulkner, în exegeza lui Sorin Alexandrescu, ne oferă exemplul, în aparență paradoxal, al unei cărți originale care e valabilă, mai ales, atunci când depășește limitele unei metodologii (structuralismul) anunțată rituos și programatic.

Există, în cartea Michaela Schiopu, un fericit punct de plecare care, dacă ar fi jost cultivat cu consecvență, i-ar fi câștigat monografiei o calitate prețioasă pe care, din păcate, nu o are: un punct personal de vedere, un nucleu ideatic. E vorba, anume, de modernitatea lui Boccaccio. Michaela Schiopu combate, cred eu îndreptățit, aserțiuni care implică o exclusivitate medievală a lui Boccaccio. Dar autoarea nu aduce, dincolo de afirmații generale, o viziune personală și proprie în favoarea modernității autorului Decameronului. Boccaccio de Michaela Schiopu e astfel, într-o privință, un model tipic al monografiei oprită la stadiul ei elementar: acela de a ne da date și o corectă și conștiințioasă analiză a textelor (comentariul e, pareă, mai pertinent atunci când se vorbește de Viața lui Dante scrisă de Boccaccio). Cartea poate fi consultată,

fără îndoială cu șolos, de pildă, de un student care s-ar pregăti la un examen de literatură, italiană sau universală. Dar, mă întreb, să se fi mulțumit autoarea cu atât? Noi, în nici un caz.

Alta e familiarizarea cu textele, cu epoca, pe care o aleasă Pascal-ul profesoarei Façon. Mărturisesc că am deschis cartea cu o curiozitate plină de neastimpăr. Ceea ce reține și cucerește, în scrisul profesoarei Façon e, mai întâi, palpitantia vie a ideii. Autoarea are darul de a însuși, în paginile cărții sale, dacă nu întotdeauna oamenii, atunci, în orice caz, ideile lor. „Ne vom lovi, — scrie Nina Façon — de multe ori, de greutatea transpunerii în climatul nostru a unor probleme care, în unele aspecte ale lor, cele strict dogmatice, nu sînt decît exterioare culturii noastre” (Op. cit. Prefață, p. 6). Să spunem răspicat că, spre lauda autoarei, complicatele chestiuni teologice și dogmatice, problema grației, așa cum cohoară ea, prin Jansenius, din Sfîntul Augustin își găsesc, în monografia, o deplină și limpede elucidare. Dar nu numai atât. Pe urmele lui Lucien Goldmann (cf. Le Dieu caché, étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine), Nina Façon ne ajută să vedem, dincolo de disputa teologică între jesuiți și janseniști, aspectele unor conflicte sociale cu repercusiuni mai adînci. Excelentă sub raportul discuției climatului de idei, monografia Ninei Façon Pascal ne prezintă astfel un tablou de ansamblu al Franței din timpul minoratului lui Ludovic al XIV-a.

Dar climatul de idei în care a trăit și pentru care a combătut Pascal explicat fiind e indestulător pentru a ni se da omul? Și dacă nu omul atunci opera? Poate că da pentru Provinciale, libele a căror fericită carieră e cursiv și atrăgător redată în monografie. Dar Apologia religiei creștine? Cugetările — scrie Nina Façon — „nu sînt operă de misticism sau de bigota confundare în rugăciune; în ele, Pascal continuă a fi om de știință și un filozof, pe care nevoia chinuitoare a certitudinii l-a adus la credință”. (Op. cit. p. 175). Cu migală urmărește autoarea monografeii șorlu acestor singulare Cugetări, dincolo de edițiile „aranjate” care, cum se exprimă Nina Façon căutau să ne dea imaginea unui „Pascal” gînditor împăcat și senin, fără diviziuni interioare și fără întoteli (p. 178).

Cartea lui Sorin Alexandrescu a primit, de curînd, o consacrare demnă de laudă: Premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică și istorie literară. Faulkner de Sorin Alexandrescu e mai mult de cît o carte erudită (un Prolog despre exegeza falkneriană dovedește, amînfîta erudiție, cu prisosință), ci mai mult: o carte gîndită, mai explicit spus: învederînd o proprie perspectivă asupra scriitorului american. Nu cred însă că această contribuție proprie ar consta atît în complicatele scheme și săgeți cu care a crezut cu cale Sorin Alexandrescu să-și înarmeze comentariul. Nu afirm că uneori ele nu și-ar afla rostul și locul. Credința însă că structuralismul în cercetarea literară — și aici aplicat la Faulkner ar fi un soi de Mathesis universalis — îmi apare mai mult decît discutabilă.

Dar să intrăm în miezul chestiunii. Ce își propune să dovedească Sorin Alexandrescu? Nimic altceva decît că Faulkner nu e numai cel mai mare romancier american ci și unul din marii creatori epici de totdeauna. În sprijinul acestei afirmații, formulată peremptoriu, către finele volumului, discutabilă, fără îndoială, se aduc însă argumente peste care nu se poate trece ușor cu vederea. Faulkner e, mai întii, un mare creator de epopee, și în această direcția studiul lui Sorin Alexandrescu întreprinde o reușită demonstrație. (Epopeea Yoknapatawpha). Faulkner e, apoi, un incomparabil creator de tipuri umane (aici demonstrația în anumite straturi prea cu tot dinadinsul create e, uneori, forțată). Dar Faulkner e, mai ales, un mare poet tragic și un incomparabil povestitor. În aceste direcții exegeza lui Sorin Alexandrescu ne-a dovedit, în modul cel mai convingător, posibilitatea unor analize subtile și pătrunzătoare. Observațiile asupra spațiului și timpului falknerian sînt cu totul remarcabile învestind cartea, exegeza, cu dimensiunea adîncimii. Comentariu subtil și original, cartea lui Sorin Alexandru e astfel un îmbucurător exemplu al nivelului elevat la care poate ajunge, în literatura universală, exegeza românească.

Tripticul de monografii succint prezentat aici nu poate epuiza pluralitatea de observații pe care, cu necesitate, le solicită seria de monografii tipărite de Editura pentru Literatură Universală. Fostul acestor monografii e îndiscutabil. Ceea ce se impune e sa ele să devină, cu adevărat, contribuții valoroase, proprii, originale: Faulkner de Sorin Alexandrescu e, în direcția aceasta, un bun și necesar exemplu.

ALEXANDRA INDRIEȘ :

HENRIETTE YVONNE STAHL

profiluri
literare
*

Semnificațiile, particularitățile și nuanțele creației scriitoarei Henriette Yvonne Stahl ne apar structurate dinamic în jurul a două motive-locar: chipul și rudenția.

Fizionomia este purlătoare de destin; ea este adesea sinonimă cu destinul înșiși. *Între zi și noapte* (EPL, 1968) este dialogul zguduitor dintre două frumuseți feminine, în care chipurile constituie limbajul unei înțelegeri mai adânci decât cuvintele. Trăsăturile fiziognomice caracteristice revin de-a lungul romanului, cu o insistență care amintește procedeul „kenningar” specific stilului „saga”. Procedeul, aparținând tehnicii narative a celor mai vechi epoei (*Iliada* și *Odiseia*, dar chiar și *Göttergemes*) revine adesea în stilul contemporan, înlocuind livrescul travaliului cu notația directă, astfel că arhaicul se comută firesc în cea mai modernă dicțiune narativă: ne gândim, de exemplu, la romanele lui Sigrid Undset. În operele Henriettei Yvonne Stahl, pe lângă efectele stilistice de cadențare a povestirii și de reimprospătare, până la obsesie, a imaginii în mintea cititorului, procedeul „kenningar” devine purtătorul unor semnificații originale.

Între zi și noapte este povestea unei mari prietenii, a întâlnirii imposibile și totuși reale dintre lună și soare. Drama profundă se înfiripă, crește și se consumă între cele două figuri cu semn contrar. Iată primul portret al Zoei, văzută de Ana: „Totul era straniu în această ființă într-atât încât Ana rămase înmărmurită. Obrazul femeii, foarte tânăr, era ca de ivoriu transparent; ochii verzi, palizi și ei, cuprindeau resemnarea disprețuitoare a animalelor sălbatice prinse în cușcă. Clipeau rar, iar pleoapele, aplecându-se peste imensitatea privirii, păreau conștiente de valoarea mișcării lor. Dar deodată privirea aceea verde se opri asupra Anei, atât de lung și fix, încât păru cuprinsă de un gând unic și etern ca al statuilor” (op. cit. p. 2). Ana este sesizată de hieroglifele unei existențe extraordinare, ca de chemarea propriei sale misiuni de a înțelege și a mîngîia, de a fi „soră” la modul absolut, fără condiții, fără motivări prealabile și, în cele din urmă, fără speranța de a salva. Față de limbajul chipului, cuvintele, intenționat banale, cit de puțin spun: „Cu cît se apropia, privirea aceea i se părea mai palidă, cu transparențe lichide, decolorate, ireale. — Dacă nu te superi, șopti Ana, aș vrea să știu adresa coaforului dumitale...” (id. p. 3). Privirea verde, fascinantă a Zoei, tenul ei de ivoriu, ca și mersul ei asemănător unui ceremonial al luncării spre alt tărîm apar, uneori în termeni identici, alteori variați, cam peste tot în roman. Înmulțirea citatelor nu și-ar avea rostul.

Numele de Zoe, atribuit acestei făpturi al cărei destin e absența, sustragerea, de fapt izgonirea din viață și opțiunea pentru moarte, este de o tragică ironie. De abia descoperind chipul straniu al acestei definitiv instrăinate Ana are revelația propriei sale înfățișări și, o dată cu ea, a ideii, prin care intuiția stilistică feminină se înfățișează cu înțelepciunea arhaică a rapsozilor, că trupul omenesc, trăsăturile sale fizice îi determină în mare măsură rolul pe care-l va avea de jucat și că nimeni nu poate deroga de la „personajul” căruia îi este hărăzit: „În hall, așezîndu-și pălăria, Ana se uită cu o atenție violentă în oglindă. Era parcă pentru prima oară că se vede total conștientă de prezența ei, Ana. Orice se va întîmpla în viață, ea nu va fi niciodată altceva decît ea, pecetluită cu ochii, gîtul, părul, umerii ei. Își va purta trupul și fața viața întregă (...) Ana avu o mișcare de a se stringe, de a se feri. Purta

parcă povara, devenită deodată conștientă, a întregii ei vieți, a destinului ei" (p. 5 și u.).

Foarte abilă în dozarea efectelor stilistice, H. Y. Stahl ne lasă să ghicim doar ceva mai târziu, prin intermediul unui aparent banal dialog cu privire la coafor, înțuila încă neclară a Anei despre destinul ei dificil. Zoe e cea care nu numai că-i ghicește, ca în treacăt, sufletul dar și trasează contururile rolului, îi predestinează, o menște citorva coordonate esențiale: „— Vrei să-l tunzi ca al meu? — Nu știu. Cred că da. — Ți-ar sta bine și neondulat, ceva mai lung, cu o cărare la mijloc. Ai semăna cu Hamlet sau cu Ioana d'Arc. Ai un profil frumos, romantic potrivit pentru astfel de pieptănături... Ceea ce simțea Ana auzindu-o vorbind nu era uimire, (...). Cuvintele părea nu numai că ar descrie-o, ci chiar ar crea-o" (p. 9). Reținem motivul Hamlet, care nu înseamnă dubiul ei, în primul rând, asumarea unei inenese responsabilități și, mai ales motivul Ioana d'Arc ca motiv al purității, statorniciei și dăruirii neprecupțite: pentru această pieptănătură și oplează Ana, astfel că, în cele din urmă, discuția în jurul coafatului se vădește semnificativă: Ana se pregătește pentru rolul pe care-l va avea de jucat alături de Zoe. Asociațiile care se impun sînt tulburătoare. Notăm doar una: așa cum fecioara din Orleans a avut de împlinit, în politica unui rege neprecupșit, regalitatea ca expresie a unității și a însăși ființării Franței, Ana va trebui să descopere și să întărească în sine dragostea de oameni și de viață, ajutîndu-și prietena, existentă nocturnă, lunarică, de nezare a oricărui atașament și de tragică nepăsare, să-și înfăptuiască nu un simplu vițiu, morlinomania, ci, prin el, opțiunea pentru neființă. În întâlnirea stelară a celor două tinere, fântura nocturnă a trebuit să se mistuie de tot, pentru ea, eliberată, fortificată, făptura diurnă să fie pregătită pentru vocația ei de a înțelege și de a participa la destinul uman.

Motivul rudeniei este și el de sorgine arhaică și totodată pretinde-se la interpretările cele mai moderne. Zoe a fost victima, în cea mai fragedă copilărie, a unui incest-viol. Denaturarea legăturilor civilizate de rudenie (mama se comportă ca o mașteră, fratele este cretin), au secat în ea toate izvoarele vieții.

Seduția — fatală pentru bărbați, salutară în mod paradoxal pentru nra orientare a Anei — pe care o exercită chipul de sifid, insuportabil de frumos, al celei cuprînse întii de o indiferență luncare în neant, apoi de un galop frenetic spre moarte, nu provine, credem, din damnațiunea ei, ci, dimpotrivă, din inocenta paradisiacă a primei copilării la care a început siluirea prin care viața ei a fost de fapt întreruptă. Zoe are experiența unei femei bătrîne, care a suportat și a asistat la toate grozăviile de care bestialitatea umană e capabilă, dar, tocmai prin aceasta, sufletul ei nu a evoluat, nu s-a dezvoltat firesc, nici o emoție a dragostei adolescenține n-a putut-o mișca, în ea a rămas, împietrit, sufletul crud — în ambele sensuri ale cuvîntului — al unui copil. De aici, încă un leit-motiv al romanului: privirea, risul, glasul ei de „copil bolnav“. În fața chipului ei de o puritate aproape inumană, Ana e cuprînsă de un fel de evlavie: „Fața ei era frumoasă ca niciodată. Atît de frumoasă, cu o lumină atît de intensă, ireală, încît ți-era teamă să nu se stingă deodată consumată tocmai de intensitatea ei. Și din nou, ca de cîte ori Zoi împline în Ana nevoia ei de absolut, de puritate, de înălțare, Ana ar fi vrut să îngenunche" (p. 234). Ana nu știe încă aproape nimic despre monstruozițiile din viața Zoi, și, de fapt destăinuirile nu-i vor spune niciodată mai mult decît a putut înțelege prin forța intuiției.

Adevărata dramă se petrece pe chipul Zoi: figura este scena profunde sale tragedii; fiecare portret e un act al acestui calvariu fără sens. Înspre deznodămînt, ea își schimbă pieptănătura — motivul deci revine — desăvirîndu-și destinul inițial întrevăzut de statuie, dar nu întru slavă, ci întru austeritate aproape schimnicească: „Părul Zoi, altdată vaporos, ondulat, cu reflexe roșii în el, era acum mai negru, tăiat drept, acoperînd și o parte din frunte, cu linie pur geometrică, încadrînd fața cu o violență puțin obișnuită. Ochii Zoi păreau mai verzi, mai imenși, iar gura, în paloare obrazului, era tăcută, fără cea mai umilă umbră de suris, o rigiditate de piatră sculptată. Pe față trecuse însă o oboseală, o boare, o devitalizare a omului epuizat, sau foarte sărac" (p. 262). Pentru Ana, chipul prietenei rămîne mereu nu doar semnul unui mister, ci chiar locul miraculos al săvirșirii unei transcendențe: „Flința ei, fața ei, hainele ei, păreau veștite, ca și cum ar fi fost îndelung purtate și fără întrerupere. Ochii însă păstrează miraculoasa lor claritate, contrastînd dureros cu fața (...) Ana îi privi cu uimire și ușoară spaimă, ca pe o icoană care deodată, în intensitatea unei

clipe de reculegere, ar fi prins viață, și ți-ar fi dat semn că în ea există ceva dincolo de imaginea imediat ponderabilă" (p. 258). Chipul ei, într-adevăr, nu minte. Pină și mătușa ei, o femeie simplă, exclamă: „Cînd îți văd fața ta de sfînt chinuit... nu știu ce să zic! Cu ce te-o fi blestemat Dumnezeu ca să nu fii ca toată lumea, să nu trăiești și tu ca toată lumea". (p. 180). Blestemul este ruperea oricăror legături, ca urmare a viciului și demenței prin care familia — model al lumii întregi — o înstrăinează definitiv de propria-i umanitate.

Cele două motive principale: chipul și rudenția, apăruseră încă în romanul de debut, *Vocea*, prin care Henriette Yvonne Stahl s-a impus de la început ca o personalitate literară ieșită din comun. Fața plînsă a țărăncii îi însoțește toate aparițiile în cadrul narațiunii, ca o mască tragică. Iar tragedia *Voicai* își are și ea originea în nerealizarea deplinătății familiare. Femeie stearpă, ea e silită de soțul ei să crească copilul alteia, să fie, așadar, mamă vitregă. Prin aceasta ea se simte izgonită și din inima bărbatului, din rolul ei de soție: „Uite-l colo pe Dumitru, uite cum se bucură de Ion și eu de nimic n-am să mă bucur. Uite cum se uită la Ion și de focul meu cum o uitat... Iacă, așa o să-mi treacă zilele toate, uite așa în șir toate, una cite una, sa mă uit la ei ca o străină" (*Vocea*), EȘPLA, 1957, p. 100). Incăpăținarea cu care prelinde să se treacă pe numele ei o bucată de pămînt provine din neîncrederea generată de neputința de a-și împlini atribuțiile naturale ale maternității: de aici obsesia frustrației.

Motivele se regăsesc și în nuvele (vol. *Mătușa Matilda*, EPL., 1967), dar mai difuze; o prefer categoric pe Il. Y. Stahl ca romancieră. *Între zi și noapte* este unul din cele mai îndrăznețe romane din literatura feminină europeană.

Interesant este și cel mai recent roman, *Fratele meu, omul* (EPL., 1965). Motivul chipului și cel al inruderii se combină prin intermediul oglinzii, tărîm virtual în care se stabilesc relații mai adevărate în semnificațiile lor decît cele aparente: „Acolo, în oglindă, Sandra Ventura și Gabriel Ventura erau împreună. Iar eu, își spuse Matei, cu toate că sint cu ei în odate, în oglindă nu sint eu ei. Acolo sint numai ei doi, iar eu lipsesc" (op. cit. p. 23). În schimb, alta e imaginea pe care, în aceeași clipă, o surprinde privirea mamei în agonie, prin apele aceleiași oglinzi: „Zări pe Matei și pe Gabriel. Numai fețele lor. Păreau că stau unul lingă altul, capetele aproape lipite" (p. 26).

Drama lui Matei provine din faptul că, frate mai mare, după moartea tatălui i se atribuie rolul acestuia: de unde, pe de o parte, sentimentul căderii din privilegiile de fiu, cu acunsa invidie față de Gabriel, pe de altă parte, o gamă vastă de trăiri sufletești decurgînd din rolul tutelar asumat, fără voie, prematur. Situația aceasta se repetă, ca în oglindă, la surorile Adina și Pia. Dar aici sentimentul frustrației ajunge la culmile ferocității, la crimă și nebunie. Pe chipurile lor, văzute tot în oglindă, stă înscris destinul lor nelast de rivalitate: „Pia o privea cu aviditate. Văzînd cit e de exaltat de frumoasă, avu o crispare violentă și nu-și putu stăpîni o mișcare a minilor, o tresărîre (...) Semănau. Cine nu ar fi ghicit că sint surori? Dar, alături de patetica, suava frumusețe a Adinei, Pia se zărea iremediabil urită" (p. 61).

Autoritatea paternă care îi incumbă prematur lui Matei îi înăsprește sufletul, îl face răzbunător, sub pretexte didactice. Se va înțelege pe sine și pe Gabriel doar mult mai tîrziu, cînd, în urma morții mamei, se declanșează seria de nenorociri care-i va readuce final pe omîndoi în postura naturală de frați, peste legăturile singelui suprapunîndu-se cele ale sufletului.

Intriga este foarte complicată, chiar încălecată pe alocuri. Înțelegem, desigur că, multe le qui pro quo-uri nu sint întîmplătoare: jocul substituțiilor de roluri în cadrul legăturilor de rudenie apare ca generator de nuanțate drame, cu valori axiologice foarte diferențiate. Astfel dacă Pia, sora mai mare și urîțică, silită să joace un rol matema pe lingă fermecătoarea ei soră Adina și care, încercînd de data asta intenționat s-o înlocuiască pe mama lui Gabriel, nemiareușind însă nicicum să lasă din rolul care ar fi trebuit să fie doar un mijloc de a se face iubită, își potențiază sentimentul acut de frustrație în limitele unui egoism de femeie, cu totul alta e situația în cazul lui Matei.

Matei, crezînd că-și asumă vina lui Gabriel, de fapt se lasă întemnițat în locul Piei — corespondentul său feminin. Aceasta își otrăvise sora, dar toate dovezile sint contra zăpăcîlului, copilărosului, alintatului Gabriel. Iată însă un fragment semnificativ din gîndurile lui Matei la judecată, înainte de a lua culpa asupra sa: „Gabriel pîrea atît de nenorocit, copleșit, aiurit, încît și Matei își amînti de scena cînd îl

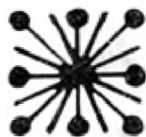
invățase să fure, și apoi îl denunțase ca să-l învețe minte. Ca atunci, Gabriel avea aceeași față nevinovată, inconștientă și tot așa și atunci îl privise fulgerător pe Matei în ochi, și tot ca atunci, nici acum Gabriel nu se apăra și nu învinuia pe nimeni" (p. 224). Cu toate răutățile și spiritul lui de șicana, sentimentul personal al strîmbătății întregii lumi crește într-un refuz, într-o contestare, înții mizantropica, dar în final cu deschideri spre umanitarism, a întregii existențe: „Destinul acceptat sau stabilit de oameni pe pământ îmi repugna" (p. 256).

Sentimentul înstrăinării ca urmare a devierilor și a fisurărilor în plinătatea relațiilor de rudenie, sentiment de care, în trecut fie spus, poezia populară este mai activ structurată decât de pretinsul specific unic mioritic, determină și destinul acestor personaje. Nu cred că scriitoarea care a debutat cu un roman cu subiect țărănesc, urmilor de realist pentru vremea sa, nu a fost, într-un fel sau altul, determinată de concepția aceasta straveche și durabilă pentru care o dereglare în cadrul familiei aduce după sine neliniștea și dezechilibrul cosmic. Diferența este esențialmente următoarea: țaranul creator de folclor ca și oamenii civilizațiilor antice au sentimentul absenței insuportabile care duce la feroaarea și pojarul dorului; Voica încă plînge într-una, se jeluie, se arunca pe pământ etc. În cazul celorlalte personaje însă sentimentul înstrăinării se traduce printr-o teribilă indiferență, printr-o răceală, o steire a izvoarelor sufletului: acesta este cazul Zoei, cum am arătat, contemporan, dacă nu chiar devansind existențialismul, de care însă autoarea se deosebește radical prin speranța neostoită în puterea de dragoste a omului.

Și Matei are senzația aceasta grozavă și vinovată în fond a indiferenței, a lipsei de atașament concret, a refugiului în intelectualitatea sa izolată: „În tot cazul, fie că s-a sinucis, fie că a omorît-o Gabriel, drama s-a petrecut din pricina mea (...). Nici eu ea / cu Adina, n.n. / nu am participat suficient; absorbit de gândurile mele de revoltă, am lăsat să se petreacă în jurul meu toate dramele posibile" (p. 253 și u.).

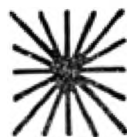
Exigent, intolerant, sever cu sine și cu ceilalți, copleșit de responsabilitate, morhorit, adesea didactic, închis în sine: Matei; simpatic, jucăuș, iresponsabil, îngăduitor: Gabriel. Prin moartea mamei, ambii sînt bruse și dureros scoși din rolurile respective de tată și de fiu; devenind bărbați, adică egali, ei vor putea, în cele din urmă, să devină frați, nazuind, într-o lume prost întocmită, la instaurarea fraternității.

Întîlnirea lui Matei în oana cu o tinăra comunistă și revelația pe care l-o isca este firească. Fata nu-i vorbește aproape nimic, doar chipul ei suferind cu tenacitate și noblețe îl convinge. El este brusc cuprins de o exaltare, nu mai rapidă, nici mai nemotivată epic decît cea care a cuprins-o, în celălalt roman, pe Ana în fața frumuseții inuman de triste și de pure a Zoei. Diferența este însă că, dacă în romanul *Între zi și noapte* ideea fraternității era impregnată doar de emoțivitate feminină, aici, dimpotrivă, chipul care-l tulbură în zonele adînci ale înțelegerii, expurgate de orice urmă de senzualitate, este un chip ce poartă peceala asumării depline a umanului. Matei va întrevădea în dialectica luptei sociale posibilitatea de a înfăptui tot ce era mai bun în sine însuși, purgîndu-și sentimentele de revolta de meschinăria cu care le pingărise sentimentul frustrației personale. Departe de a fi transpoziții epice a unor complexe freudiene, devierile dramatice și uneori tragice de la legaturile civilizate de rudenie sînt, în opera Henriettei Yvonne Stahl, intuiții artistice puternice ale unor defecțiuni mai adînci în întocmirea lumii și ele conduc la aspirație, convingătoare prin forța narațiunii, prin limbajul chipurilor, spre îndeplătirea destinului uman prin fraternitate.



PUBLICAȚII LITERARE BĂNĂȚENE DIN PERIOADA INTERBELICA

AUREL COSMA



Dacă aruncăm o privire asupra publicațiilor periodice cu activitate literară din perioada interbelică, putem face o serie de constatări edificatoare și caracteristice despre peisajul și climatul în care și-au desfășurat munca lor de creație scriitorii și artiștii bănățeni. Au apărut puține reviste și ele n-au fost încurajate îndeajuns. Inițiativele oficiale au lipsit aproape cu desăvârșire, iar subvențiile acordate pentru cele particulare erau neînsemnate și se distribuiau uneori după criterii de ordin personal sau politic. Editurile aveau o existență efemeră. De aceea, majoritatea cărților publicate aici purtau mențiunea „Editura Autorului”, adică volum sau broșură scoasă pe cont propriu, sau în cazul cel mai favorabil întreprinderea grafică, după ce încasase de la autor cheltuielile de producție, plus beneficiul, consimțea ca pe coperta cărții să se imprime simbolic editura tipografiei respective. Tot astfel, cele câteva reviste culturale, apărute în anii dintre cele două războaie mondiale, au fost înființate și editate de scriitori, pe cheltuiela lor personală, din dorința de a contribui la ridicarea spirituală a Banatului, pentru a pune la dispoziția condeielor pagini de afirmare literară sau pentru a-și procura mijloace proprii de publicare. Din cauza aceasta revistele nu-și asigurau o apariție de lungă durată, nu aveau orientări literare bine precizate și n-au dat naștere nici noi curente sau concepții. Munca de creație nu era onorată pecuniar. Colaboratorul era bucuros că își vedea publicată proza sau poezia, era mulțumit când articolele sale își găseau loc în paginile publicației. Totuși, în unele cazuri nu se putea obține o colaborare de valoare fără remunerația autorului. Cea mai mare parte din scriitori își aveau asigurate veniturile necesare traiului dintr-un post bugetar sau dintr-o funcție salariată, fie la un ziar mare, fie la o întreprindere care de multe ori n-avea nici o contingență cu literatura sau creația artistică.

Banatul a dat întotdeauna o sumedenie de talente în toate domeniile, în special în literatură și artă, cu preponderență deosebită în muzică. Multe energii s-au irsit, neavând unde să-și manifeste talentul. Scriitorii și-au îngropat gândirea în manuscrise, care foarte rar aveau soarta de a se bucura de lumina tiparului.

Lipsa revistelor a determinat o inflație de literatură minoră în coloanele ziarelor, care bucuros le ofereau ospitalitate scriitorilor în goana lor de a găsi un loc pe unde să poată respira talentul lor și să ia contact cu marea publică cititor de cotidiene sau de gazete săptămânale. Cine vrea să-și facă o imagine clară și justă despre mișcarea literară din Banat, trebuie să răsfoiască mulțimea de colecții ale presei locale și să desgroape din paginile ei proza și poezia împrăștiată la întâmplare. Acest fenomen de colaborare literară la ziare n-a pierdut din amploare nici atunci când talentele aveau posibilitate să-și plaseze creațiile în pagini de reviste. S-a stabilit un fel de gradație valorică. Revistele publicau tot ce era mai bun, iar restul mergea la ziare și la alte publicații periodice. Și totuși, depășirile de creație au dat naștere la o afecțiune de manuscrise care erau sortite să înfunde sertarele scriitorilor. Nenumărate manuscrise s-au pierdut astfel.

O revistă, ca de altfel și ziarele, se desfăcea nu numai prin vânzare la chioscuri, dar în special prin abonament. La începutul apariției se întocmea cu destule dificultăți o listă de adrese la care urma să fie trimisă publicația. Nu venea omul singur să se aboneze ca acum, iar în unele cazuri, înscrierea abonamentelor o făceau achizitorii

de reclame, care lucrau pe procente. Publicațiile românești apărute înainte de primul război mondial trăiau din abonamente. Fiecare își plătea la termen gazeta primită prin poștă. După marea Unire din 1918 s-a împămîntenit însă obiceiul ca ziarele și revistele primite să nu mai fie achitate. Acest fenomen de a nu plăti abonamentul a dăunat foarte mult presei noastre și numeroase inițiative particulare s-au văzut anihilate în elanul lor de a înființa reviste. Se pare că acest rău a provenit din datina de a primi ziarele de partid în mod gratuit.

Acesta era aspectul general al muncii literare în perioada dintre cele două războaie mondiale. Acestea erau greutățile întâmpinate de scriitori și mai ales acestea erau condițiile în care se puteau valida energiile creatoare ale scrisului bănățean.

După răzlețele colaborări în publicațiile născute de-a lungul primilor ani de la marea Unire, un grup de intelectuali s-au gândit să pună bazele unei reviste culturale la Timișoara. Așa a pornit în ianuarie 1926 revista „Banatul”, cu o apariție lunară de vreo trei ani. A fost un început remarcabil, întrucât revista a reușit să adune în paginile ei proză și poezii de înaltă ținută literară, scrise de condeie consacrate deja pe plan național, cum erau: Lucian Blaga, Eugen Lovinescu, Tudor Arghezi, Ion Pillat, Camil Petrescu, Ion Minulescu, Emanuil Bucuță, Aron Cotruș, precum și scriitori locali de valoare recunoscută, printre care: Mihai Gașpar, Ion Montani, Grigore Ion, Sabina V. Drăgoi, Traian Lalescu, Ioachim Miloia, Alexandru Popescu-Negură, D. O. Blidariu, Nicolai Roman, Lucian Costin, Melentie Șora, René Charles Brazey, Grigore Popiți, Alma Cornea, iar Zoltan Franyo a colaborat cu traduceri în limba germană din poeziile lui Ion Minulescu. A scris și Victor Orendi-Homnienau în germană. La început revista „Banatul” a strâns pe lângă scriitori români și scriitori de alte naționalități, fiecare colaborând în limba sa maternă. În anul 1926 revista l-a avut ca director pe venerabilul și subtilul intelectual Constantin Lahovary, președintele cercului francez din Timișoara, iar ca redactor pe vigurosul publicist Grigore Ion. În anii 1927—28 direcția revistei a trecut în mina poetului Aron Cotruș, care începînd cu august 1928 a predat-o „Asociației Culturale din Banat”. După aceea n-a mai apărut multă vreme. Revista „Banatul” era tipărită pe hîrtie velină, cu numeroase reproduceri de artă după operele sculptorilor Romul Ladea și Gallas, precum și a pictorilor Nicolae Popescu, Virgil Simonescu, Aurel Ciupe, Ioan Isac și Oscar Szuhanek.

Aproape concomitent a scos la Lugoj Dr. Aurel E. Peteanu revista culturală „Semenicul” care a apărut în anii 1928—1932, avînd colaborarea condeielor bănățene, printre care Mia Cerna, Lucian Costin, Alexandru Bistrițeanu, Mihai Novac, Traian Simu, Dridri Goronița, Traian Topliceanu, Ion Cucea, Liviu Jurchescu, Ion Tenchea și alții.

Deși nu s-a ocupat de literatură, revista „Analele Banatului”, scoasă în anii 1928—1930 de Dr. Ioachim Miloia, directorul Muzeului din Timișoara, cu titlul de buletin al acestui muzeu, a marcat o perioadă importantă în viața culturală a provinciei. A fost o publicație cu caracter de cercetări și studii din trecutul Banatului. A fost o ediție de amploare și factură științifică, o continuare românească a vechiului buletin editat în limba maghiară pînă în 1917 de fosta „Societate de istorie și arheologie” din Timișoara de la care preluase Primăria Municipiului toate colecțiile muzeului local. În 1923 a scos cîteva numere de revistă sub titlul „Gemina” fostul custode al Muzeului George Postelnicu, cu aceeași tematică în proporții mai reduse.

Cea mai importantă revistă de literatură era „Vreer”, scoasă de Ion Stoia-Udrea, care de la începutul apariției sale din 1932 s-a dovedit a fi o publicație de literatură pură cu orientare progresistă, avînd ca principal colaborator pe prozatorul Virgil Birou, iar dintre scriitorii de altă limbă pe Zoltan Franyo și Jozsef Meliusz. In-suși directorul revistei Ion Stoia-Udrea, cu talentul său de poet, prozator și traducător, a ridicat valoarea de conținut al „Vreer” la nivelul de înaltă ținută literară. Dar despre această revistă, *Orizont* a mai publicat două articole, așa că nu insistăm asupra ei aci.

Literatură a apărut și în magazinul săptămînal, tipărit la Timișoara sub direcția inginerului Nicolae Ivan, care i-a dat publicației sale sugestivul titlu bănățean de „Fruncea”. La „Fruncea” a semnat poezie Grigore Bugarin, iar proză Virgil Birou, Gh. Atanasiu, Mircea Șerbănescu și alții.

Este ușor de înțeles că scriitorii bănățeni, cu rezerve de manuscrise care așteptau să-și afle loc de publicare, s-au grăbit să bată la ușile redacțiilor. Asaltul lor asupra acestor reviste unde sperau să-și vadă apărute creațiile, a aratat încă odată

cît erau de necesare publicațiile periodice prin care să se poată afirma și face cunoscut talentele promițătoare ale literaturii de provincie. Cu toate că redacțiile și colaborările nu consumau prea multe cheltuieli, totuși editarea unei reviste cerea numeroase jefle materiale, deoarece pe lângă tipar și hirtie mai veneau o sumedenie de alte spese administrative de regie și de difuzare, fără să mai amintesc cele reclamate de zincografie.

Lipsa unei cunoașteri mai apropiate între scriitori, care uneori se criticau și se invidiau unii pe alții, a menținut o stare de întrecere stearpă, lucrînd fiecare după cum îi dictau interesele și relațiile personale. Nu exista o legătură spirituală și nici o colaborare de ordin literar între ei. Se grupau după afinități alimentate de porniri individuale, fie ca să se ajute, fie ca să izbească în alții. Erau cenacluri improvizate în jurul unei mese albe sau de cafelea, unde se dezbăteau în mod liber probleme și inițiative, fără să se prezinte metodic lucrări sau creații literare. Lipsa de coeziune între condeie era simțită și producea efecte negative. „Institutul Social Banat-Crișana” a reușit să adune la îndemnul sociologului Dr. Cornel Groșoreanu în jurul revistei sale, un număr apreciabil de intelectuali care i-au imprimat un caracter științific. Dar nici revista Institutului Social nu era literară și nu publica literatură pură. Mai apăsătoare de vremea aceea erau reviste literare și în celelalte centre urbane mai apropiate, unde își trimiteau colaborarea lor scriitorii bănățeni, care foarte greu aveau acces în publicațiile din capitală. Astfel la „Familia” lui Mihai G. Samarineanu din Oradea, la „Flotaru” lui Alexandru Popescu-Negură și la „Salonul literar” al lui Al. Stamatiad din Arad, la „Banatul literar” al lui Lucian Costin din Caransebeș, care își tipărea revista uneori la Lugoj, Craiova sau București. Cei care aveau contingență cu cercurile religioase își mai plasau scrisul lor în cele două reviste eparhiale din Banat, la „Biserica și școala” din Arad și „Poia diecezană” din Caransebeș. În deosebi la „Banatul literar” (1934—1938) colaborau condeie, ca a lui Damian Izverniceanu, Ion Th. Ilea, Eusebiu Camilar, Al. Iacobescu, George Cătană, Mia Cerna, Grigore Bugarin, Gh. Atanasiu, Ioan Jivi-Bănățeanu, și Aurel Contrea.

Scriitorii bănățeni au început să-și dea seama de neajunsurile izolării dintre ei. Unitatea de spiritualitate cu artiștii i-a apropiat unii de alții. Au început să se întrunească împreună, neorganizat, spontan, la cite o agapă, unde discuteau probleme de interes comun. La inițiativa Muzeului bănățean, adică la îndemnul personal al lui Ioachim Miloia și cu concursul asociației „Academia de Belle-Arte”, o veche înghebare fără activitate, s-a deschis la 14 decembrie 1930, cel dintîi „Salon al artelor bănățene”, la care au luat parte 21 pictori, 6 sculptori, și un ceramist, artiști locali de diverse naționalități. Îmboldul cel mare pentru o colaborare literar-artistică l-a dat mulțarea la Timișoara a Școlii de Belle-Arte din Cluj. Inițiată în 1926 după opt ani de existență n-a mai avut posibilități și mijloace materiale ca să poată funcționa în capitala Ardealului. Atunci bănățenii, iubitori de artă și dornici de a întări centrul universitar creat în 1920 prin fondarea Politehnicii au oferit condiții prielnice Școlii de Belle-Arte din Cluj, aducîndu-o la Timișoara. O parte din profesori erau artiști bănățeni. Astfel s-au întors acasă la ei: sculptorii Romul Ladea și Ștefan Gombosiu, precum și pictorul Aurel Ciupe, iar Atanase Demian și Catul Bogdan și-au găsit aici un climat de creație. Scriitorii i-au îmbrățișat din prima clipă, au început să publice articole în favoarea lor și să-i popularizeze. Îndeosebi reproducerile după opera lui Romul Ladea au fost răspindite în toate publicațiile locale. Sculpturile sale, de remarcabilă valoare artistică, au constituit unul din argumentele de bază pentru menținerea școlii de arte frumoase la Timișoara. Artiștii veniți de la Cluj, unindu-și energiile creatoare cu ale celor de aici, prin colaborarea lor cu scriitorii, au început să cimenteze fundamentul unei vieți culturale mai avansate în această provincie, considerată pe nedrept ca un teren economic-industrial de slabă productivitate spirituală. Ion Stoia-Udrea a închinat la finele lui 1934 un număr special din revista sa „Vrerea” acutei probleme a Școlii de arte frumoase din Timișoara, care a devenit o problemă de prestigiu pentru Banat și pentru oamenii de litere de aici. Pictorii au început să lucreze efectiv. Catul Bogdan, care s-a specializat în arta decorativă la Paris, i-a ilustrat cartea „Cinzece din flutier” a lui Gr. Popiți, și a colaborat alături de Ioachim Miloia la pictarea bisericii din cartierul Iosefin al Timișoarei. Iar Atanase Demian, cu studii de iconografie bizantină din Franța, a lucrat ani de-a rândul la pictarea catedralei. Prin munca lor artiștii au fost tot timpul sprijiniți de scriitorii, care mai făceau și ziaristică.

În această atmosferă s-a plămădit în 1934 primul cenaclu literar unitar, constituindu-se în forma unei asociații a scriitorilor bănățeni sub denumirea „Altarul cărții”. Ea a fost rind pe rind prezidată de Dion Mardan, de Volbură Polană-Năsturaș și de Virgil Birou. De la început au pornit la drum 20 de condeie timișorene și alte 7 din provincie, care au aderat la constituirea cenaclului, după cum rezultă din articolul publicat de Gh. Atanasiu în revista *Lucaefărul* nr. 1 din 1935. Aceștia au fost: Volbură Polană-Năsturaș, Dion Mardan, Aurel Cosma junior, Ioachim Miloia, Ioan Roșu-Roșioru, Traian Topliceanu, George N. Ivanov, Gr. Popiți, Constantin Miu-Lerca, Dorian Grozdan, Aurel Contrea, Dridri Goroniță, Liviu Jurchescu, Ada Crin (prof. Ovidiu Tino), Dimitrie Fara, Ion Bănculescu, Pompiliu Șerbescu, Ion Stoian-Udrea, Nicolae Ivan, Gheorghe Demian, iar din provincie: Lucian Costin (Caransebeș), Gheorghe Bălțeanu (Toplet), Gheorghe Călană (Valeadeni), Mia Marian (Sînicolaul Mare), Paul Tirbăț (poet țăran din Comoriște), Romulus Fabian (Gherman) și Olimpia Teodoru (Lugoj). Ulterior, au mai aderat și alți scriitori la cenaclu „Altarul cărții”, printre care Virgil Birou, Melentie Șora și Gr. Brădișteanu. Cenacluul a urmărit ca scop principal: „unificarea sufletească a scriitorilor din Banat, propagarea creațiilor literare și artistice, încurajarea tinerilor din Banat, și răspîndirea scrisului românesc în straturile largi ale publicului”. Pentru realizarea acestui scop, s-au ținut de două ori pe lună ședințe de cenaclu în localurile Fabricii de Tutan, puse la dispoziție de directorul acestei manufacturi, inginer Dion Mardan, care era și scriitor epigramist. Postul Adrian Maniu din București, de origine bănățean, a publicat în presa din capitală că „atît scrisul cotidian răspîdit prin atîtea ziare și reviste, cît și cărțile de literatură, apărute în ultimul timp datorită scriitorilor din Banat, cerea înjghebarea unui cerc literar. Era o necesitate sufletească de solidarizare”.

Un elan proaspăt, de activitate nouă, a marcat cenacluul „Altarul cărții” în viața literară a Banatului. Condeiele au început să fie mai harnice, iar publicațiile existente s-au văzut asaltate cu noi creații literare. În graba mare, unii scriitori dădeau importanță priorității și cantității, în detrimentul calității. Lenta producție mediativă a fost depășită, întrucît scriitorii dormeau să dea la tipar cît mai repede și cît mai mult, au neglijat esențialul: valoarea literară. Cenacluul a fost un factor de îndrumare utilă și de exigență critică. S-au pomenit la un moment dat cu o mulțime de manuscrise nepublicate, fiindcă revistele din vremea aceea nu le puteau oferi loc suficient. S-a ridicat atunci problema înființării unei noi reviste, cu proporții mai mari, care să servească interesele literare și artistice ale Banatului. Asociația „Altarul cărții” nu avea posibilități materiale și financiare ca să realizeze acest deziderat. Atunci, la insistența multor prieteni și literați, am luat eu inițiativa de a crea această revistă literară, culturală și artistică care să fie la nivelul superior al publicațiilor similare din capitală și din străinătate, atît ca formă cu aspect modern și conținut cu material reprezentativ. Așa s-a născut revista „Lucaefărul” din Timișoara, care de la început a fost un loc de întîlnire a condeielor bănățene cu cele din întreaga țară, bucurîndu-se de colaborarea multor prozatori și poeți consacrați. Colecția celor șase ani de apariție regulată lunară a revistei, adică în perioada anilor 1935—1940, oferă și azi o dovadă de imensă contribuție literară a bănățenilor la valorosul tezaur al culturii românești. De la început m-am bucurat de încrederea și sprijinul generației de scriitori tineri, de talent, care s-au afirmat atunci cu un viguros potențial de avînt creator, de viziuni poetice și de concepții estetice: C. Miu-Lerca, Dorian Grozdan, Grigore Popiți, Grigore Bugarin, Ilie Ieneș, Mia Cerna, Ion B. Mureșianu, Aurel Bugariu, etc. După aceea s-au mai aliniat și alte condeie în rîndurile colaboratorilor. Revista „Lucaefărul” din Timișoara a pornit pe un drum sigur. Certitudinea apariției regulate i-am asigurat-o din toate punctele de vedere. Am adus nenumărate și selurite jertfe ca izbînda să fie deplină. M-au ajutat în această privință și prietenii mei literați din București: Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Ioan Pillat, Victor Eftimiu și alții.

Publicațiile din perioada interbelică au îndeplinit un rol important în mișcarea literară și artistică, pentru că ele au dat posibilitate de afirmare a multipleror creații valoroase. Prin ele au ajuns generațiile următoare să cunoască pe scriitorii și artiștii de atunci, precum și operele lor.

În evocările următoare voi arăta cum a apărut revista „Lucaefărul” de la Timișoara, precum și rolul pe care l-a îndeplinit în viața literară a provinciei noastre.

ANDREI A. LILIN :

ANTOLOGIA POEZIEI ROMANTICE GERMANE

(NOTE CRITICE)

cronica
traducerilor
*

Editura *Univers* inaugurează cu *Antologia poeziei romantice germane* șirul unor antologii din poezia lumii. Inceputul, prin calitatea antologării și a traducerilor, constituie un eveniment. De altfel, chiar dacă ne-am referi numai la una din coordonatele specifice literaturii noastre contemporane de traducere: măiestria, și încă ni s-ar releva pregnant spiritul ce i-a însușit pe principalii tălmăcitori, printre care prezența poezilor Al. Philippide, Ștefan Aug. Doinaș și Ion Caraion, alături de Maria Banuș și de Veronica Porumbacu, ca și de Dan Constantinescu și Lazăr Iliescu, prezintă prin însuși numele lor chezașia reușitei.

Studiul introductiv, semnat de Hertha Perez, se intitulă modest Prefață. El se bazează, în privința lezilor principale, pe datele unor analize ale fenomenului romantic datorate unor istorici literari și esteticieni de talia lui Fr. Gundolf, Ricarda Huch, H. Wölfflin, Fritz Strich, H. A. Korff, Marcel Brion, René Wellek și Philippe van Tieghem. Nu sînt neglijăți nici Tudor Vianu și M. D. Ralea. Textele autodefinitorii, de reputație istorică din operele lui Wackenroder, Novalis, Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck sau Friedrich Hölderlin și Joseph von Eichendorff sînt însă, după sentimentul nostru, prea parcimonios citate, neglijîndu-se astfel un izvor infinit de date și nuanțe care la o sinteză alît de cuprinzătoare ca a antologiei propriu-zise, întocmite tot de autoarea prefeței, i-ar fi permis o caracterizare mult mai vie și mai bogată a poezilor, printre care personalități alît de complexe ca Clemens Brentano, Friedrich Hölderlin, August von Platen, Annette von Droste-Hülshoff, Eduard Mörike și Richard Wagner. Lipsesc astfel orice referință directă la o lucrare din cele mai edificatoare ca romanul *Godwi* (1801), simptomatic pentru anarhia spirituală a tinărului Brentano, sau la textele poetologice ale lui Holderlin, spre a aminti numai în al treilea și patrulea loc studiul *Despre însemnătatea etică și religioasă a poeziei romantice mai noi în Germania* (1851), de Joseph von Eichendorff, și de *Scrisori către Mathilda Wesendonck* de Richard Wagner. În urma acestei îngustări voite a cîmpului de investigație, Prefața, semnată de Hertha Perez, rămîne fidelă unghiului de vedere de acum un sfert de veac asupra romantismului german. În fond, ea nu depășește „delimitările” lui H. A. Korff față de Sturm und Drang și clasicism, chiar dacă în evoluția curentului — și antologia o dovedește cu prisosință — autoarea nu împărtășește și concepțiile scholastice tradiționale despre faza sa de „decădere”. Or, tocmai din acest motiv, credem, ar fi fost necesar ca ea să recurgă în mod curajos la unii *outsiders* în interpretarea romantismului german ca A. Farinelli, P. Kluckhohn, R. Tymms, B. Tecchi, I. Maione și P. Chiarini, iar cu privire la exodul mișcării la interesantele clarificări ale lui F. Lion și G. Peterli. N-ar fi fost inutil, poate, nici discutarea ideilor lui Fr. Schiller cu privire la tipologia poezilor și nici o mai atentă analiză a atitudinii lui Goethe față de problema romantismului ca și a relațiilor sale cu unii fruntași ai mișcării.

Încercăm în cele ce urmează unele sugestii în ultima problemă.

Primul moment propriu-zis romantic din creația lui Goethe îl marchează reluarea lucrului din iunie 1797 la poemul *Faust*. În 22 a lunii, într-o scrisoare către Schiller, poetul pomenește de strădănițele lor comune de aprofundare a specificului baladei, fapt care — precum subliniază — i-a deschis „calea aburoasă și cețoasă”,

pe care de aici înainte el va persista în ciuda unor aparente rătăcirii. Goethe însuși se află în aceste zile într-o stare de permanentă agitație („unruhiger Zustand”). Faptul însă i se pare în perfect acord cu caracterul subiectiv al poemului. În răspunsul său din a doua zi, Schiller este sincer uimit de vestea cea mare: „Am renunțat odată pentru totdeauna a vă măsura cu logică obișnuită”. Apoi își dezvoltă unele idei cu privire la „natura” problemei faustești: „dimensiunile simbolice” ale tematicii, necesitatea de a trata „în același timp filozofic și poetic”, ca consecință a „duplicității” firii umane, dinamic prezentă în figura lui Faust. Final își exprimă speranța că de data aceasta Goethe va elabora în întregime poemul. Goethe, într-o nouă scrisoare din 24 a lunii, se arată încântat de interesul lui Schiller. Motivul „cării aburtoase și ce-toase” revine într-o nouă formulare ca „lumea de simboluri, idei și cețuri” în care el se retrage cu „plăcere și dragoste” („mit Lust und Liebe”), spre a-și scuti prietenii pentru tot timpul viitoarei „ierni nordice” de prezența sa incomodă. Ceea ce Schiller nu află din această scrisoare este că în chiar aceeași zi Goethe scrie cele patru stănte ale Dedicăției (*Zueignung*) care va preceda poemul *Faust* în versiunea sa definitivă.

Treizeci de ani mai târziu, de pe înălțimile unei rodnice experiențe creatoare, Goethe va încerca în convorbirile sale cu Eckermann o seamă de definiții ale categoriilor „clasic” și „romantic”. Întii și întâi, el exclude din sfera lor limitarea la o anume epocă. Poemul lui Homer și Cîntecul Nibelungilor i se par deopotrivă opere clasice. La fel poezia romantică nu se fixează în imediata apropiere a așa-numitei „perioade romantice”. Aceste precizări făcute, îi rămîne sarcina unei caracterizări mai în adîncime. Și atunci, Goethe formulează lapidar: clasicul este viguros, viu și vesel; romanticul dimpotrivă slab, maladiv și morbid. Nu mai puțin, însă, el trebuie să recunoască faptul că ambele tendințe se manifestă cu prisosință în propria sa creație. Astfel tragedia *Higenia în Taurida*, pe care el o concepușe ca o lucrare clasică, prin prevalența sentimentului din ea are un caracter patologic, iar dacă în actul Helena din *Faust II* el a năzuit la o sinteză între clasice și romantic, apoteoza lui Byron în corurile conduse de Euphorion arată, totuși, că în cele mai autentice momente harăzite evoluției sale, spiritul romantic poate fi absolut original și nou, conșcis, distinct și ingenios.

Este bine ca după aceste precizări să ne mai întoarcem o dată la *Dedicăția* din 24 iunie 1797, cu care Goethe își deschide opera vieții. Aci termenul care polarizează în jurul său ca un magnet miraculos întreaga atmosferă de miraj al iernii nordice, în care s-a maturizat problematica lui Faust, este înscris versului 4 — :

„Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?“
„Îmi simt eu inima plecată încă spre acel „Wahn” ?”

Am lăsat termenul intenționat netradus, căci el face parte din acele câteva simboluri verbale controversate, prin prisma cărora se pot deosebi cele mai fine nuanțe ale specificului culturii germane din timpul confruntării dintre absolutismul feudal al veacului XVIII, cu misticismul său extatic, baroc, și cu pornirile sale subteran hedonice, și modernitatea burgheză a veacului XIX, dominată de un spirit critic necruțător și, prin aceasta, problematic. În sensul acesta „Wahn”, după cum notează Guido Manacorda în *Comentariile la Faust*, este un termen dinamic de trecere („sluggevole”). Și de fapt, în el se combină ecourile accepțiunii medievale de „dor” și „așteptare”, cu sensurile mai raționale moderne, în curs de formare, de „vis”, „iluzie”, „fantezie” și „deșertăciune”. Termenul, de altfel, în dubla sa orientare este alestat cam pentru același timp și în opera lui A. Schopenhauer care definește voința, din punct de vedere subiectiv, ca „Wahn”: „năzuință iluzorică”, „reprezentare înșelătoare”, identică ca atare cu „voalul Mayeri”. Nikolaus Lenau înscrie termenul „Wahn”-ului, interpretat obiectiv, ca „iluzia duratei” și, subiectiv, ca „amăgire activă” (treuer Wahn) cu privire la frumosul care, în interpretarea poetului, are îndoealnică șansă de a putea supraviețui procesului de descompunere la care este supus tot ce în lumea noastră se datorează principiului individualității. La sfîrșitul epocii romantice, prin 1862, în monologul lui Hans Sachs (actul III, scena 2) din *Maestri cîntăreți din Nürnberg* de Richard Wagner, termenul va păstra încă forța sa sugestivă milică în versurile:

„Wahn, Wahn! Ueberall Wahn!”, expresie a dorurilor rătăcitoare din noaptea Sfinzienii care, în lumea saturată de străvechi mituri chtoniene a popoarelor centro-europene, este identificată cu noaptea vrăjilor pancosmice, cu un vădit substrat erotic. În *Dedicația* la *Faust*, Goethe se situează la granița între un trecut de amintiri halucinatorii, de legendă pe jumătate uitate și de prime iubiri de mult apuse, și un prezent, pe care îl vrea liber și scutit de involburarea dorințelor arzătoare din timpul rătăcirilor sale în „labirintul vieții”. Invasia anarhică a trecutului baladesc, ceșos în ambianța de seninătate olimpică, spre care el a năzuit în deceniul următor călătoriei în Italia, face însă ca în curind Goethe să părăsească din nou munca la marele sau poem, îmbrățișând cu plăcere ideea unei călătorii diplomatice prin sudvestul Germaniei. În timpul acestei călătorii, el va medita asupra problemelor organizatorice ale unei academii a artelor frumoase, despre câteva subiecte de propus artiștilor plastici spre tratare, despre mijloacele expresive ale diferitelor arte, ca și despre alegorie și simbol. Tot atunci, într-o scrisoare adresată lui Schiller, el subliniază cu hotărâre că el nu se va reintoarce la Weimar, până ce nu va fi pătruns până la saturație de „empiria” vieții. Totalitatea marcată în *Dedicația* la *Faust* prin termenul „Wahn” i se pare deci de nesuportat. Îi preferă „calea rece” a observatorului, alăsat lumii vizibile. „A privi” ar însemna indeletnicirea cea mai firească și demnă de urmat; față de ea, toate „situațiile mijlocii”, fiind, prin sentimentalitatea lor, de domeniul poeziei, îi sînt fatale. De notat mai departe, că tocmai în aceste zile are loc una din întâlnirile sale importante cu Hölderlin, pe care nu-l înțelege și pe care-l sfătuiește să se încerce mai ales în poeme scurte, cu subiect general uman.

Revenind la *Antologia poeziei romantice germane*, trebuie semnalizat tabelul cuprinzător al poezilor antologați. Nu lipsesc printre ei nici figuri de planul trei și patru, de talia lui K. L. Woltmann, Fr. A. Kuhn, I. H. von Wessenberg, J. D. Gries, K. Streckfuss, O. H. von Loeben etc., citați cu cîte o poezie mai mult de dragul unui inventar cît mai complet, decît al aportului lor artistic la conturarea fenomenului romantic. Criteriul poate indispuie. Un ușor iz didactic nu-i este străin. Tot atunci rămîne discutabil, dacă în cazul unor literați și poeți mai notorii ca W. Hauff, K. Simrock sau L. Bechstein au fost alese totdeauna acele versuri care îi caracterizează mai direct. Discuția aceasta, în sfîrșit, poate fi extinsă chiar și asupra unor maestri ai poeziei romantice germane ca Joseph von Eichendorff și Ludwig Uhland. Ne întrebăm, bunăoară, cu privire la primul: De ce *Auf einer Burg* (vezi p. 213) și nu *Die Zigeunerin*? De ce *Von fern die Uhren schlagen* (p. 236) și nu *Was ist mir denn so wehe*? din *Totenopfer*? Și alternativele acestea continuu pe pagini întregi, în dreptul fiecărei poezii antologate putîndu-se cita două sau trei texte cel puțin la fel de semnificative. Același lucru, mai departe, este valabil și cu privire la ceilalți poeți mai puțin cunoscuți la noi ca Justinus Kerner, Gustav Schwab, Theodor Körner, K. L. Immermann sau chiar L. Uhland. Din acesta din urmă se reproduc între altele (și încă în traduceri nereușite) prea cunoscutele *Die Kapelle* și *Der gute Kamerad*. Spunem „prea cunoscutele”, fiindcă ambele texte au fost banalizate pînă la totală desfigurare în atmosferă macabră a erei wilhelmiene și a demenței brune. Pentru reabilitarea lor deci se cere mult tact și multa trudă cu adevărat poetică — ceea ce în cazul traducerilor de față lipsește.

O reușită, în schimb, ne întîmpină în alegerile frumoase și bogate din creația poezilor Friedrich Hölderlin, Clemens Brentano, August von Platen-Hallermünde și Eduard Mörike. Chiar dacă antologia de față nu ia în seamă tulburătoarea *Friedensfeier*, descoperită acum un deceniu și mai bine, marea poezie holderliniană este prezentă în paginile sale cu poeme ca *An die Parzen*, *Hyperion Schicksalslied*, *An Diotima*, în traduceri magistrale ale lui A. Philippide, și mai ales cu *Menons Klagen um Diotima*, aceasta din urmă în tălmăcirea congenială a lui Lucian Blaga. Bineînțeles, pe aceste pagini se fac sensibile și antenele sufletești nemăsurat de lungi ale traducătorilor, se va opina. Același înalt nivel îl prezintă însă și antologarea din creația lui Clemens Brentano în tălmăcirile lui Dan Constantinescu. Și antologarea lui Brentano este deosebit de grea, pe de o parte, fiindcă nici pînă în prezent nu există încă o ediție critică a creației sale lirice, pe de altă parte, fiindcă prin antologiile premergătoare creația sa a fost oarecum stereotipizată într-un sens cu totul arbitrar: prin îngustarea tematică și formală. Astfel, Clemens Brentano rămîne un poet pe care viitorul îndepărtat va avea datoria să-l descopere în plenitudinea genului său. Astăzi, el este încă aproape necunoscut. Cu atît mai demnă de admirație deci dibacea înmănușiere din antologia de față.

Credem utile în acest loc citeva comentarii cu privire la destinul interior al poeziei romantice germane. Două serii de fapte, mai ales se cer lămurite în raport cu el: originea socială a poezilor romantici germani și coordonatele spirituale, pe care creația lor se înscrie în mod mai mult sau mai puțin vizibil.

Novalis și H. von Kleist, A. von Arnim și Friedrich de la Motte-Fouqué, Joseph von Eichendorff și Anette von Dorste-Hülshoff, August von Platen-Hallermünde și Karoline von Günderode, Adalbert von Chamisso și Max von Schenkendorf, Otto Heinrich von Loebe și Heinrich August von Hoffmann-Fallersleben sînt aristocrați prin naștere, în timp ce Friedrich Hölderlin, W. H. Wackenroder, August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel, Theodor Körner, Justinus Kerner, Gustav Schwab, Ludwig Uhland, Friedrich Rückert, K. L. Immermann și Ludwig Bechstein se trag din burghezia industrială, iar Clemens Brentano din patriciatul frankfurtiez, care la sfîrșitul veacului XVIII se bucura încă de o poziție aparte în lumea germană prin privilegiile pe care le avea municipiul de pe Main — oraș de încoronare a împăraților romani de națiune germană. O origine intrucitva asemănătoare cu a lui Cl. Brentano o mai are numai E. T. A. Hoffmann, descendent al marelui burghezii königsbergheien. La aceștia doi din urmă neastîmpărul vieții și al creației, muzicalitatea, bizareriile tematicii, și, într-o anumită măsură, un interes tot mai accentuat pentru misticism și unele aspecte ale vieții devote, nu sînt trăsături comune întîmplătoare. Din țărînimea înstărită se uren, Ernst Moritz Arndt, cel mai îndrăzneț și activ gînditor și poet politic al romantismului german, iar de origine mic-burgheză este Ludwig Tieck, ascensiunea socială a căruia coincide cu gradul de profesionalizare a scrisului său în serviciul unor editori întreprinzători și al teatrelor princiare. Prin aceasta Tieck dezvăluie o dimensiune socială a poeziei romantice, pe care Novalis a ignorat-o totdeauna și față de care Clemens Brentano și-a putut păstra independența pînă la adîncă bătrînețe.

Am văzut cum în timpul conflagrației războinice din 1797, Goethe, după un scurt avînt creator, prin care anticipa în mod genial atmosfera de încetșată iarnă golică a romantismului german, se întoarce brusc în realitatea vie a vremii sale, angajîndu-se într-o acțiune diplomatică secretă. Și această acțiune nu este nici ea întîmplătoare. Sîntem în prezia fratativelor de la Rastatt, care marchează un început de epocă în istoria germană: în secret acum se pun bazele marelui coaliții europene împotriva lui Napoleon, recunoscut de diplomația curților conservatoare de la Viena, Petersburg și Londra ca promotorul pe plan universal al ideilor marelui revoluții franceze. În aceste împrejurări, geniul practic al lui Goethe se manifestă, totuși, într-un mod aparte: el recunoaște îndreptățirea unor reforme fundamentale constituționale în structura națiunii germane și, în consecință, mai tîrziu, marelui duce de Weimar va transforma ducatul său în primul stat constituțional german.

Reacțiunile față de noul curs al evenimentelor sînt din cele mai variate. Se pot remarca totuși și unele moduri tipice de comportament care, în deceniile următoare, perioadă de afirmare și expansiune a spiritului romantic german, au modelat în adîncime creația literară, determinîndu-i liniile de evoluție alît pe plan ideologic, cît și pe plan artistic. Astfel scara emoțiilor este mai frivolă și mai superficială la L. Tieck și mai lipsită de curaj la August Wilhelm Schlegel și Friedrich Schlegel, reprezentanți ai burgheziei, decît la Achim von Arnim, Friedrich de la Motte-Fouqué și Adalbert Chamisso. Pînă și în poezia lor erotică se constată pe lîngă o notă insuportabilă de sentimentalism, caracterizat în aspectele sale problematice de patricianul Clemens Brentano ca „sentiment”: simțit-mîntit, o lipsă totală de ehin voluntar în iubire cu care Goethe, din perioada de la Sesenheim, a îmbogățit paleta lirismului apusean. Se va obiecta desigur că poezia lui Schlegel este poezia unor oameni care majoritatea vieții au dus-o în mijlocul cărților; că o atare poezie tînde totdeauna spre o mare seninătate și o pace desăvîrșită. Inclinați a-și construi o chilie mintală de sihăștri romantici au fost însă și Achim von Arnim și Clemens Brentano — și nu numai în perioada lor de la Heidelberg! Totuși, ei nu și-au găsit niciodată refugiu necesar (Brentano nici măcar lîngă patul stigmatizatei Anna Katherina Emmerich), spre a-și refuza temerile, năzuințele, bucuriile și durerile tinereții. Maturizarea creației lor s-a produs printr-un proces activ, pe două căi: prin controlul sentimentelor, legate tot mai strîns de viață, și prin înobilirea limbajului în continuă confruntare cu modelele clasice și cu poezia populară. În felul acesta, ei păstrează mai organic continuitatea cu primele învolburări ale poeziei romantice din creația lui W. H. Wackenroder și Novalis decît tovarășii de început ai acestora: L. Tieck respectiv Friedrich Schlegel. Să adăugăm, în sfîrșit, că Novalis și Clemens Brentano fac parte din acele firi roman-

tice care toldeaua își îndreaptă întreaga afecțiune asupra unei singure ființe. Această afecțiune incandescentă posedă însă o valoare definitorie caracterologică de îndată ce ne dăm seama de urmările creative. Prin fixarea ei totală asupra unei singure ființe, ea se vedește a fi deosebit de periculoasă, deoarece poate fi ușor frustrată. Molurile de a reacționa la acest moment sînt, totuși, diferite la Novalis și la Cl. Brentano. Alina timp cit prin moartea iubitei, lui Novalis dragostea i se relevă ca Eros-Thanatos, lui Brentano, în împrejurări asemănătoare ea îi dezvăluie dichotomia ei străoriginară ca iubire vulgară (simbolizată de trandafirul roșu) și iubire celestă (simbolizată de trandafirul alb). Raportată de Brentano, totodată, la tematica mamei — simbol al lumii perfecte și totuși reale, al eternității puterii creatoare, al fericirii desăvîrșite — tot ce în concepția lui Novalis despre Eros ca factor cosmic posedă încă o trăsătură naturistă și fatalistă, la Brentano este esențializat și transfigurat în sensul unui universalism, postulată concomitent în filozofia sa de Fr. W. J. Schelling.

Post scriptum. Citim în Cronica traducerilor din *România literară* nr. 72 din 19 februarie a.c. la *Poezia romantică germană*, semnată de Edgar Papu, cu privire la Novalis și Hölderlin: „Este poate singurul caz, în perspectivă comparatistă, ca doi din cei mai mari poeți romantici pe care îi posedă literatura națională să excludă luna dintre motivele creației lor”. Formulată atît de categoric de un istoric literar pe care, pentru bogata sa informație și subtilitatea analizelor îl admirăm de mulți ani, aserțiunea aceasta are totuși inconvenientul de a nu corespunde realităților. Astfel chiar dacă avem în vedere numai poemele lui Hölderlin și nu și materialul de variante, cel puțin în țesătura a opt din ele motivul lunii intră ca element constitutiv de atmosferă și de simbolizare a relației poetului cu universalul. Notăm printre acestea *Die Nacht* din prima sa perioadă de creație, *Die Stille* (aci sub influența mărturisită a lui Ossian și Klopstock), *Emilie vor ihrem Brauttag* (II, v. 105), din perioada mijlocie, *Der Archipelagus*, *Brot und Wein* și *Das fröhliche Leben* din perioada ultimei împliniri, iar în *An Diotima*, Fragment II, v. 2 și u. „soarele, luna și stelele” sînt înșirate cu rang egal ca „die Herrscher der Welt”: „stăpînii lumii”. Asemănător în lirica erotică a lui Novalis, motivul „lumina lunii” apare în poezia *An Lucie* (v. 15 și u.), ca apoi în elegia *An meine sterbende Schwester* (v. 17 și u.) același motiv să reapară investit cu atributele mediului transfigurării supreme. Este prin urmare inutil să se construiască o teorie artificială despre absența lunii ca motiv de creație la ambii poeți, mai ales că la Novalis, în romanul *Heinrich von Ofterdingen* — fapt știut de toți comparatiștii lumii — luna apare din chiar primele rînduri ca motiv de atmosferă romantică.

O altă problemă, însă, ar putea să-l intereseze pe maestrul Edgar Papu: Știut fiind că în limba germană „Mond” este de gen masculin — împrejurare care pe manieristii i-a obligat să recurgă la grecismul „Selene”, iar pe naturiștii barocului și rococoului (inclusiv pe tînărul Goethe) la romanica „Luna” — rămîne de arătat în ce măsură acele particularități lingvistice au generat în jurul motivului lunii o ambianță ambiguă, de care nu este scutită nici o mare parte din poezia romantică — fenomen cu anticipații și la Novalis, bunăoară, cînd în cadrul tematicii generale a nopții ca *nox naturans* îi apare poetului ca *nox naturala* chipul iubitei drept „liebliche Sonne der Nacht”. De altfel cheia pentru o înțelegere mai aprofundată a simbolisticii din *Imnurile către noapte*, cu deosebită privire la inconsecvențele care decurg pentru traducători, în luptă cu genul diferit al substantivelor „Sonne” și „Mond” din limba germană față de „soarele” și „luna” din limba română, se ascunde desigur aci.



EMILY DICKINSON: „VERSURI”



Din familia supranaturalistă și esoterică a lui Nerval, Novalis, Hölderlin și Blake, poeta americană Emily Dickinson (1830—86) — a cărei operă este publicată de abia după 1890 — se distinge prin intensitatea și concizia revelațiilor sale despre lumea interioară. Conștiința personalității sale s-a reliefat încă de la început în pasta unui lirism crepuscular. Latura gravă a noii poezii se descoperă într-o tonalitate sufletească cu valori reflexive și neliniștitoare.

Emily Dickinson găsește structuri și inclinații deosebite în viața subconștientului. Asprimea și tensiunea propriului său sentiment de viață constituie esența artei și timbrul estetic al expresiei poetei americane. Astfel orice pornire interioară apare în arta lui Dickinson chinătoare în echivocurile ei. Acest tragism interior, cu un sens rațional și unul irațional este sensibil dozat, fiind nu rareori străbătut de un fior mistic.

Emily Dickinson, care-și cercetează conștiința într-o lumină supranaturală, scrie într-o tonalitate lirică „cu o funcție dublă — după cum reflecta Claudel — și reciproc”, prin care omul absoarbe viața și o restituie.

Apariția în românește, în colecția „Poesis”, a unei bogate culegeri din Emily Dickinson, este desigur, revelatoare. Disponibilitățile poetei Veronica Porumbacu, tălmăcitoarea lui Louise Labbé, sînt și de această dată remarcabile. Munca laborioasă de a încorpora limbii române valorile poetei americane merge la substanța însăși a poeziei. Versul lui Emily Dickinson, cu consemnele lui uneori esoterice, a fost sensibil asimilat, astfel că ea înliude registrului nostru personal o nouă emoție. Dar să ne adresăm celor două texte, care, pînă la un punct, rivalizează :

*„Cunoscui un Cer ca un Cort —
Ascunzînd Grădini însorite —
Scofînd tărîșii, apoi dispărînd,
Fără zgîmolt de Sfîndurii cîocnite —
Nici Ciocan, nici Cate, nici Tîmplar nu se-aude.
Dour mile întregi de Mirate —
Cum te uîți în America de Nord la un Circ
Ce se pierde în depărtare —*

Și să ne reamintim originalul :

*„Joe known a heaven like a tent
To wrap its shining yards,
Pluck up its stokes and disappear
Without the sound of boards,
Or rip of nail, or carpenter,
But just the miles of stare
That signalize a show's retreat
In North America.*

Spațiul ne obligă să ne limităm la acest citat, cu toate că tălmăcitoarea atinge și în alte poeme zone de subtilă măiestrie, cum sînt „Ne-implinit luge visul”, „Sînt două coaceri”, „Dac-aș muri”, etc. Regretăm lipsa poeziei antologice „On the bleakness of my lot” și faptul că această culegere e prea monografică și diacronică.

Veronica Porumbacu redînd esența originală a creației marelui poete americane, îmbogățește traducerea noastră cu un capitol prețios, cu rezultate revelatoare.

SORIN TITEL :



BLOW-UP și URMĂRIREA

bloc
notes
cinematografic

*

Cuprins de o adevărată furie a negației sint gata să aduc filmului lui Antonioni imputările cele mai grave, unele poate reale, altele poate inventate de subiectivismul meu extrem, sint gata chiar să uit tot ceea ce mi-a plăcut în acest film, și ceva mi-a plăcut într-adevăr dacă m-am dus să-l văd și a doua oară. Sau poate asaltul criticii asupra mea a fost atât de covârșitor, încît m-a obligat și pe mine să spun împreună cu altele glasuri de mare prestigiu ca prin acest film Antonioni a reușit să iasă din impas, să-și depășească cu strălucire momentul de oboseală atât de evident în *Deșertul roșu*, să cred deci ce-au spus specialiștii, să mă înșel singur pînă într-atît încît să mă alătur cu entuziasm admiratorilor. Și, într-adevăr, în acest film al lui Antonioni există atîtea lucruri serioase, pînă și un cadavru, încît m-am lăsat aproape dus de nas. Iată un film grav care ne invită la o profundă dezbateră asupra epocii noastre, epocă dezvăluită cu vehemență de artist, nu sintem doar purtați printr-un azil de bătrîni, într-un mediu de drogați, la un concert de muzică beat, nu e eroul filmului un fel de nou Hamlet care caută asemeni predecesorului său să descifreze lăina unui cadavru, înșirîșit nu ne arată Antonioni, că ceva e putred în Anglia, ca odinioară în Danemarca (vezi respectivele concerte sau ședințe de drogare). Și, totuși, a trebuit să văd filmul a doua oară, ca să înțeleg că Antonioni nu are geniul dezbaterii furibunde, că pledoaria sa este lăliie și neconvingătoare, că în definitiv el este un intelectual mult prea blazat ca să vrea neapărat să ne mai convingă de ceva, că spiritul său aristocratic e mult prea rece ca să se încălzească sau să ne poată încălzi pe noi în fața suferinței umane, că înșirîșit culoarea ierbil din parcul în care s-a comis crima, are mult mai mare importanță pentru regizor decît crima despre care vorbește filmul sau, că într-un cuvînt se repetă tot Antonioni din *Deșertul roșu*, în care mult mai important era pentru regizor leul în care se asortează paltonul Monicăi Vitti cu iarba, și (se foloseau două nuanțe de verde), decît suferințele din ale singurătății ale respectivei doamne. Nu numai mobilurile dramei erau acolo false așa cum s-a spus, ci chiar desflăurarea ei era plicticoasă pentru simplu motiv că ea îl lăsa indiferent chiar pe artist. Filmele lui Antonioni n-au însă din păcate nici puritatea estetică pe care am găsit-o în „*Anul trecut la Marienbad*” el e doar și autorul unui film, dealtfel foarte frumos ca „*Strigătul*” cu rădăcini puternice în neorealism, punctul de plecare al artei sale e deci prea inipt în concretul neorealism, pentru ca filmele sale să poată avea aerul detașat și abstract al filmelor lui Alain Resnais. Și, totuși, am fi nedrepti dacă am uita *Aventura* sau chiar *Noaptea*, filme în care Antonioni era așa cum s-a spus de atîtea ori descoperitorul unui limbaj cinematografic, din păcate în mare măsură în aceste ultime filme convertit la fotografie. Cineastul face prin urmare, după parerea noastră foarte subiectivă, din ce în ce mai mult loc fotografului și la urma urmei, dacă încerc să merg pînă la capăt cu negația acest ultim film al său, el poate fi și un foarte frumos număr din *Paris-Match*, cu splendide fotografii ale unor foarte frumoase femei, cu fotografiile unui splendid atelier de fotografiat, cu fotografiile unui frumos parc englezesc, un Lelouch deci mult mai rafinat, fără penibilul prost gust al acestuia, un Lelouch adică pentru intelectuali, fără rozbombonuri țipătoare, fără povești siropoase de dragoste, fără optimismul său populist, un Lelouch deci mult mai discret, fără inclinațiile baroce ale

acestui, care îl determina în „A trăi pentru a trăi” să ne poarte din Sahara pînă la Polul Nord. Cu toate că tentația turistică există și în Blow-Up, mai ales în ultima parte a filmului în care Antonioni vede Anglia așa cum s-a spus, mi se pare, cu ochii unui turist, uimit de tinăra generație beatnică, de unde caracterul gazetăresc a acestei ultime părți, de trecere în revistă. Indiferența lumii prin care circulă straniu sau erou, cînd spun straniu mă refer la înfățișarea sa fizică, pentru că din nou ochiul de fotograf al lui Antonioni a descoperit un erou care arată așa cum trebuie, este oare și cea a lui Antonioni? Se pare că da, de vreme ce cel care se face că înzămînează pe consumatorii de droguri în acest film devine el însuși un traficant de droguri.

Poate că filmul lui Antonioni e o frumoasă melodie de muzică ușoară și a-i cere mai mult decît atât înseamnă desigur a forța lucrurile, sau poate că cinematograful, pe măsură ce-și perfecționează mijloacele, pe măsură ce devine ceea ce se cheamă un cinematograful de artă, încetează să exercite asupra noastră influența puternică pe care o exercita în trecut. Sînt convins că un spectator de azi nu va trăi nici într-un caz, văzînd *Desertul roșu*, emoțiile pe care le-a simțit spectatorul de ieri în fața *Simfoniei Pastorale*, de pildă. Probabil pe măsură ce distanța între filmul de artă și filmul de casă, crește, același din urmă devenind din ce în ce mai mult un surrogat de artă, cinematograful își pierde din forța sa de pînă acum. Antonioni și-a propus prin Blow-Up să facă desigur un film care să placă, dar în același timp pretențios sau cu pretenții, dar el și-a pierdut candoarea înaintașilor lui și filmul său e rece, iar dacă place, el ajunge, cred, la spectator, nu pe calea emoției sincere, ci apelînd la două, așa zice, slăbiciuni ale acestuia: la un anumit bovarism și snobism al iubitorului de film. Snobism, pentru că spectatorul vizionînd filmul, poate avea la un moment impresia că acesta îl invită la o meditație de mare subtilitate asupra condiției umane: realitate — artă, existență și ceea ce e dincolo, ceea ce e misterul existenței, să zicem, fără să observe cît de minată e la urma urmei toată așa-zisa dezbateră. Bovarism, pentru că totul e frumos, plăcut și odihnitor, de la splendidul atelier de fotografie, pînă, așa cum am spus, la splendidul parc englezesc.

Poate că dacă n-aș fi văzut în aceeași săptămînă „Urmărirea” a cineastului american Artur Penn realele sau chiar falsele obiecții aduse filmului lui Antonioni, ar fi fost spuse cu mai puțină patimă. Pentru că pentru mine *Urmărirea* poate fi o replică, dată filmului mai sus discutat, *Urmărirea* e un film de o extraordinară forță de convingere, un film incendiar. Filmul lui Artur Penn e un film despre violență, dar care spre deosebire de altele de acest gen nu cochetează o clipă cu violența, un film pătînaș în ceea ce afirmă și în ceea ce neagă. Sîngelui aristocratic și subțiat al lui Antonioni, i se opune deci gîlgiuța paroxistică a lui Artur Penn. Și el convinge. El nu mîinează o dezbateră ci o propune cu o nemaipomenită ardoare și bună credință. Și pentru că nu trișează în intențiile de la care pleacă, filmul lui Artur Penn e generos și de o extraordinară forță poetică, uman ca o poezie de Carl Sandburg sau ca un vers din Robert Frost. La fel ca *Bonny și Clyde*, pe care îl precede *Urmărirea* e un film despre o lume din păcate reală. Dacă în *Bony și Clyde* Penn vrea probabil să demonstreze că violența organizată, legiferată prin lege, poate transforma pe niște promotori ai violenței, ca eroii filmului, în niște inocenți, pentru că există o indiscutabilă și eternă inocență a victimei, în *Urmărirea* regizorul ne demonstrează cît de odioasă poate fi violența cînd ea devine colectivă, angrenînd și scoțînd în evidență cele mai obscure și mai periculoase instincte umane: setea de sînge, sadismul, fanatismul oribil și colectiv etc. Lumea din filmul lui Penn e împărțită după legile westernului în buni și în răi, dar ea e atît de reală, încît nu ai o clipă impresia că trebuie să accepți o convenție așa cum se întîmplă de obicei într-un western. Și în lumea „celor buni” se amestecă ciudaț oamenii legii, cu cei urmăriți și hăituiți de lege, singurul cod fiind cel al nobleții sufletești, în așa fel încît rivalii în loc să se urască, se simt legați între ei prin trainice legături: cele ale inimii lor simțitoare. Filmul subliniază cu multă forță nobilurile violenței, ignoranța și plictiseala, analizînd modul în care ea se declanșează, demascîndu-i pe funcționarii și adepții ei. Și în această lume a lupilor, bătrînul denunțator și mîrșav e desigur cea mai odioasă figură, sinistra prin capacitatea ei de disimulare. Tinerii sînt însă frumoși, neatinși de murdăria lumii în care trebuie să trăiască. Ei vor fi însă sacrificați, pentru că trăiesc într-o lume capitalistă în care masacrul inocenților se repetă în fiecare zi. Și poate cea mai frumoasă imagine a filmului, cea care îmi va rămîne mult timp în minte, e cea a tînarului hăituit care în fuga sa străbate câmpiile unei Americi de altă dată, o Americă spre care se îndreaptă nostalgia celor fără prihană.

Antologiile, mai corect spus cressomajile (culegere de texte vechi), scot la lumină fapte, evenimente din istoria culturii poporului nostru, relațiile internaționale ale unor domnitori cunoscuți de întreaga Europă prin vitejia și dârzenia cu care au reușit să infringă tendințele de expansiune a diferitelor popoare (turci, tătari, leși etc.)

Scopul lucrării întreprinse de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu este clasificat din primele rinduri ale introducerii:

„Prezenta antologie, destinată profesorilor, elevilor, studenților și tuturor iubitorilor literaturii noastre vechi, se deosebește de cele ce i-au precedat prin două trăsături esențiale: în primul rând, ea cuprinde, în mare parte, texte ce n-au mai figurat niciodată într-o antologie a literaturii române vechi, în al doilea rând, fiind vorba de prima etapă a istoriei literaturii române, ilustrată de scrieri în cea mai mare parte de mică întindere, ne-am putut fixa ca principiu de bază, ori de câte ori a fost posibil, reproducerea integrală a textelor, singura care dă cititorului sentimentul unei cunoașteri depline a obiectului” (p. 5).

Pentru redactarea acestei cressomajii, autorii au consultat și cercetat cu competență manuscrise existente în fondul bibliotecii Academiei R.S.R. și studii de seamă aparținând unor mari istorici ilustri: N. Iorga, N. Cartoian, E. Turdeanu, Al. Piru, *Tratatul* Academiei și studiile lui G. Mihăilă și Dan Zamfirescu apărute anterior.

Lucrarea este bine concepută, prezentând texte inedite, mai ales scrisorile unor domnitori din secolele XV—XVII. Autorii dau explicații competente referitoare la epocă, la raporturile existente pe plan istorico-social și subliniază lupta unor domnitori pentru libertate națională cunoscută în epoca feudală de mulți cărturari ai timpului.

Domnitori ca Vlad Tepeș, Ștefan cel Mare au căutat să aibă asigurat spațiile pentru a putea lupta împotriva turcilor care periclitau situația țării române și a ortodoxismului. În acest sens, Vlad Tepeș îi adresează o scrisoare lui Matei Corvin în anul 1462 din care putem desprinde intenția domni-

cărți reviste

*

rului român de a crea un zid de apărare împotriva extensiunii turcești: „Preainălțale Principe și Doamne, milostiv nouă! În alte scrieri am scris Măriei Tale cum turcii, dușmanii cei mai crunți ai crucii lui Hristos, au trimis la noi solii lor cei mari, ca să nu mai ținem pacea și legătura făcută și înlocuită între Măria Ta și noi și să nu mai serbăm nunta, ci să ne alipim numai de dinșii și să mergem la Poarta împăratului Insuși al turcilor, adică la curtea lui; iar dacă nu ne vom lăsa de pacea și de legătura și de nunta Măriei Tale, atunci nici turcii nu vor voi să fină pace cu noi.” (vol. I, pag. 43) În continuare scrisoarea dezvăluie ura și lupta lui Vlad Tepeș împotriva cotropirilor turci; din conținutul scrisorii apare conturul psihic al domnitorului, așa cum reiese și din acele anecdote sau istorioare *Povestirile germano-ruse despre Draculea voievod* publicate pentru prima dată de slavistul român Ion Bogdan în secolul al XIX-lea.

Cressomajia este importantă și utilă pentru elevi, studenți și profesori, fiindcă sînt selectate cele mai reprezentative fragmente din perioade diferite, care pot să dea o imagine clară despre cultura poporului nostru din vremi îndepărtate.

Pe lângă texte cunoscute, apărute în *Bibliografia...* lui Ion Blănu, Nerva Hodoș și Dan Simionescu, sînt date noi privilegiate la domnia lui Petru Rareș și, mai ales, fragmente din scrierile umanistului român Nicolae Olahus.

Bătălia de la Calugăreni (1585) este relată de însuși învingătorul Mihai Viteazul într-o scrisoare adresată lui Stanislav Żółkiewski, haiman de câmp și castelan de Liov: (...) Deci să știți că ne-am bătut cu turcul, înainte cu vreo trei săplămîni în țara noastră la

¹⁾ Introducere, ediție îngrijită și note de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, vol. I-II, Editura Universității, 1969.

Călăgăreni, în care bălăie bunul Dumnezeu ne-a ajutat nouă creștinilor într-un chip minunat. (...) Am înțeles apoi de la prizonierii mai proaspeți că în lupta aceea au căzut 7.000 de turci, iar ceilalți îngroziți pînă în suflet, printre care însuși Sinan pașa, se pregăteau să-și întoarcă pașii spre Dunăre". (vol. II, pag. 74).

Această creslomație îl transpune pe cititor în epoca medievală, creează imaginea vieții zbuciumate a unui popor, poporul român, care a luptat toldeana pentru libertate socială și națională, fapt consemnat, de altfel, și în creația noastră folclorică.

PARTENIE MURARIU

Titel Constantinescu : „NUMARĂTOARE“

Numărătoare este un titlu puțin cam pretentios pentru această carte în care Titel Constantinescu își propune să inventarizeze modalitățile de a face poezie proastă. Cred că intenția depășește cu mult forțele autorului care din modestie ar fi trebuit să-și intituleze volumul *Numărătoarea mea*, pentru a nu lăsa impresia că epuizează această temă vastă pe care s-au ostenit s-o illustreze alți autori de la noi și de aiurea, trăitori sau răposați.

Cartea are merite incontestabile și cred că *BALADA CU FEMEII ȘI COPIL — MELCI*, prin lungime, patetism găunos, penurie de mijloace poetice și plictiseala pe care i-o creează cititorului este o capodoperă. Aș vrea să critic (termenul este impropriu în cazul lucrării de față) doar unele mici detalii care, scăpînd atenției autorului, reușesc uneori să știrbească unitatea textelor. De exemplu mi se pare că în aceste rînduri atmosfera este sugerată prin mijloace prea subtile : „*Veghi cazone. Lună nu e. / Dorm soldații fără spade. / Bărbați-n somn își suie / steagul peste baricade... / Noapte fără gloanțe, iască. / Herghelii de țete goale / vin țipînd în vis să pască / trupurile fără zale. / Utlă noaptea de păcate*” (*Noaptea*), iar în următorul citat pentru ca gradarea sentimentului să fie perfectă, ar fi trebuit ca ultimele două rînduri să urmeze după primul : „*Vecinul*

*vînde pîine. / Ca să ajungă mai repede la țejghea, / și-a cumpărat mașină. / Ca să fie cît mai plăcut, / și-a confecționat o dantură de zeu / Cu să ne fie cît mai îndatorat, / ne oprește mărunțșul (Cîntec de dragoste). Aș mai îndrăzni să afirm că în următorul citat : „*Noi, țetițe și băteți / vrem să ni se spună tată, / să fumăm, să beam cafea, / să dormim cu luna-n creștet, / păr pe ochi, în palmă păr, / să strunim cite-o chitară / să scrim versuri, să nu știm / cine-i Blaga, și cînd somnul / nu-i adînc, să liniștim / burțile cu sare-amară / (Joc în pod). Titel Constantinescu ar fi trebuit să facă aluzie la jocul de cărți, soția neglijată, băutura, bîrtirea șefului de birou, cititul ziarului în timpul mesei, abandonul familial și neplata pensiei alimentare etc.**

În încheiere mi-aș îngădui să citez mottoul bucății *Trenul... trenul...*, care exprimă după părerea mea esența acestei cărți, fiind în același timp cea mai bună definiție a ei : „*Trece trenul cu vagoane și-n vagoane sint cucoane, mașinistu-i cu chipiu, trenul face : fiu-fiu-fiiuuu !*”

E. A.

Banu Rădulescu : „VERDICTUL“

Ar fi păcat ca *Verdictul* să fie trecut sub tăcere, deoarece, de la început trebuie spus, prima concluzie pe care romanul o lasă imediat după lectură, atunci cînd impresiile sînt încă nesedimentate și diluaze, este aceea a unei cărți în toate privințele remarcabilă. Desigur, după o perioadă de meditație, se întîmplă de multe ori ca primele impresii să pălească și concluziile, generoase la început, să apară substanțial modificate. În cazul *Verdictul*-ui se întîmplă fenomenul invers : impresiile inițiale se consolidează, convergînd înspre concluzia că ne aflăm în fața unui roman de o arhitectură savantă, dar totodată solidă și echilibrată. (Dacă n-aș fi un timid, care se jenează să rostească el primul vorbele mari, aș zice „un roman de excepție“.)

Problematica pe care o încheie în sine această construcție este aceea a

momentului nostru. Alura — după cum sugerează și titlul — este juridică, chiar polițistă și, cel puțin în prima parte, derutantă. Este vorba, firește, de o derulă pe care autorul a premeditat-o chiar cu un fel de cochetărie: șade bine cărții. Și într-adevăr, cum rar se întâmplă în asemenea cazuri, șade bine: care dintre cele două planuri va avea ponderea cea mai mare? sau se vor echilibra reciproc? și care sînt corespondențele dintre ele? și care este vinovatul destrămării consumate în fiecare plan (pentru că — naiv — îți pui și această întrebare)? Și, treptat, te afli surprins de probleme, ești înconjurat de semne de întrebare și constăți cu stupeoare că în acest univers în care ai fost ademenit cu un fel de artistică perfidie, și tu ai mai fost de fapt, că aceste semne de întrebare le cunoști, că și tu ai încercat doar să afli ce se ascunde în spatele lor, dar nu-ți amintești să fi reușit... *Verdictul* este un roman care te jură, așa cum marea îl fură pe înătorul solitar.

Evenimentul de factură polițistă care declanșează desfășurarea romanului, impulsionându-l și pe parcurs, este o aparență și un pretext. O aparență pentru că romanul refuză să se alinieze printre operele genului polițist și un pretext pentru că acest eveniment reprezintă declanșatorul și apoi stimulul celuilalt proces, care are loc în conștiința principalului personaj. Elena, de meserie procuror (ajunsă în această situație după o linerețe plină de tribulații, pornită dintr-un azil de copii orfani) anchetează „un caz”: o pereche — soț și soție — a fost găsită împușcată în apartament. După toate aparențele, o terță persoană este exclusă. Înseamnă că unul din cei doi a ucis și apoi s-a sinucis. Care? Dar iată că în fond nu aceasta este problema. Victimele sînt cam de aceeași vîrstă și condiție socială cu Elena-procurorul și soțul ei Emil, inginer. De pe urma lor rămîne o feliță, de aceeași vîrstă cu Emilia, propria fiică a Elenei și a lui Emil. Și, continuînd ancheta, cercetînd apartamentul, analogiile dintre căsnicia celor uciși și propria căsnicie a Elenei se acumulează, se acumulează mereu pînă cînd o acaparează complet și obsesiv. Pentru ea ancheta pe care o conduce își pierde importanța deoarece cazul propriu-zis a determinat-o să deschidă ancheta propriului ei caz, a propriei ei căsnicii. Căpitanul, stagiarul, plutonierul, doctorița îi aduc pe parcurs noi amănunte, noi

date rezultate din cercetarea apartamentului. Dar fiecare amănunt găsește corespondentul analogic în căsnicia Elenei și stîrșește în conștiința ei o nouă retrospectivă cu intenții de reconstituire. *Verdictul* se conturează astfel pas cu pas ca o radiografie, penetrantă ca orice radiografie, a unei căsnicii.

Un roman al căsniciei sau al singurătății, o carte a labirintului pe care trebuie să-l străbată omul contemporan sau o carte a relațiilor bivalente individ, pe de o parte, familie și societate, pe de alta — iată tot altele interpretări posibile și valabile. Dintre toate, așa zice, în primul rînd, un roman al singurătății. Dintre toate cuvintele la modă ce gravitează azi în jurul nostru, singurătatea este poate singurul care exprimă o realitate. Sîntem alții de solicițai, alții de puțin împreună cu cei care într-adevăr ne pot face să uităm acest sentiment, încît atunci cînd revenim e poate prea tîrziu...

Calitățile de prozator ale lui Banu Rădulescu, pe care i le anunța prima sa carte, se păstrează și în *Verdictul*: finețea analizei, autenticitatea situațiilor de viață, forța epică abil disimulată și acea fuziune armonioasă, clasic — modern, de care aminteam la începutul acestui comentariu. Toate apar însă în *Verdictul* potențate de stadiul unei depline maturități artistice. Romanul, cu compoziția sa minuțios gradată, asemănătoare cercurilor continuu amplificate pe care le provoacă o piatră aruncată într-o apă cu aparențe calme, transmite impresia unui travaliu artistic finit, rotund, desfășurat cu seriozitate și matură conștiință profesională. Nu știu ce ne va mai aduce anul 1970 în domeniul prozei și n-am nici un motiv să cred că va fi un an sărac în opere de autentică valoare, dar risc convingerea că romanul lui Banu Rădulescu merită să se numere printre cărțile de referință ale acestui an.

RADU CIOBANU

George Popa:
„LAUDA FORME!”

1. *ARDEREA*. Ideea de ardere este o dominantă a poeziei lui G. Popa. Pentru a chema frumosul,

de pildă, „trebuie — o ardere cu putere de zeu / și-un glas de aceeași esență cu crinii” p. 80. În cartrele poetul scrie de asemeni: „Amiezi de aur strinse-n portocale, / intense ard mai sus de anotimpuri” / — p. 10; „Poema toamnei arde în zări, incandescentă”. — p. 9. Noi, fiili arderii, mergem prin timp cu pași de mult însemnați pe pământ și pe apă, simptom, adică, entități ale veșniciei, ale unicului (v. în *Formă și ardere* — unicitatea formei) sau, altfel spus, „măsurată cu-a noastră durată / veșnicia e-o clipă mereu repetată” — p. 20, „ne logodim — adică — în har / de ore veșnice prime” — p. 19, ori, cum se spune în poezia *Destin*, „Zăbava noastră iscă durată” — p. 85. Ne particularizăm, în definitiv, ca expresii ale principiului veșnic, ale numelui sîntem expresia trecătorului și esențelor „Miez viu de veșnicie e-n fiecare fruct rumen, / În orice carne clară e intrupat un numen” p. 7. Sensul se arată pe treapta cea nouă — a prefacerii, — p. 39. Dar fiecare, ca expresie limitată a veșniciei, la rindu-i de o permanentă mișcare în unicitatea ei esențială, sîntem tendințe spre forme pure, absolute. Numai că „nu știu ce eroare / ascundem fiecare, / Cînd forma e deplină, / lăuntric se dezbină / — p. 74. Simțom dublați de-o umbră ce ne poartă spre absolut: „Dar lucrurile toate rămîn mereu afară / Pe fiecare-o umbră ne poartă și separă / O umbră mic însumi m-ascunde și răpește / și-o să m-absoarbă-ntr-însa cînd ciclul ei sfîrșește” — p. 58. Și în definitiv gîndul este același, cu expresia umbrei. Toate duc la absolut, de fapt la marea absență: „Sînt nopți cînd umbra noastră-i mai intensă / decît noi înșine. Și-atunci ni-e toamnă. / Să nu ne-absoarbă setea ei imensă / de-adînc în care forma se destramă. / — p. 73, pururea rămîne absența: „Căci atunci cînd aripa trecerii tulbură imaginea sovăitoare, / absența pură rămîne plutind / deasupra neliniștitelor ape” — p. 85. Așadar „drumul străbătut asfințește în noi, / devorat de-o neștiută greșală, / Iar la capăt ieșim pe ușa deschisă / Către absență” — p. 85, 86. Principiul este așadar absența, domeniul „în care forma se destramă”. Nu sîntem, adică, decît absențe. „Trăiește în lume conștient / non-sensul de a fi absent” — p. 71 ceea ce permite con-

cluzia: „Sîntem în permanent exil. / De mine însumi mă desparte / viața, un nou fel de moarte, / mai rafinat și mai subtil”. — p. 71. Despre aceea gîndul își dă seama; intensitatea gîndirii, trăirii poate recunoaște absolutul. Și totuși... Certitudinea acestor afirmații nu este totală pentru poet, există îndoială, de aici tristețea, melancolia, durerea: „Înapoi nici un drum nu mai este” — p. 61. și afirmația chiar că „a fi-i prima sclavie”. Este în fond drama lui Hamlet.

II. FORMA. Termenii dominanți ai poeziei lui George Popa, sînt ardere, formă, rotunjime, liniș, absență, ritm, aur, stea, umbră, pur, clar, asupra cărora meditează în fond poetul încercînd a-i unii în ciclul universal care nu poate fi decît rotund. „Și-am închis ușa duos / cerc întreg, armonios” — p. 84.

S-ar pune aici problema titlului intrucit ni se pare că *Formă în ardere* — titlul primului ciclu — ar fi fost mai potrivit pentru întregul volum și poate tocmai cel de pe copertă mai bun pentru acest ciclu. De ce? Pentru că primul poem ciclu al volumului este expresia unui poet plastic al formei, al liniilor, armoniei, al auzului, al purității. Către-nole ar fi putut fi niște giuvaeruri dacă ar fi avut și greutatea auzului. Notăm de pildă „Metafore solare a scris pe crengi pămîntul / Poema toamnei arde în zări, incandescentă. / Expresia supremă ne-a depășit cuvîntul / și din uimire trecem cu fructele-n legendă //” p. 9.

Dominantă în primul ciclu este poezia alertă, cu metrul scurt, în ultimul un ritm mai zburcumat, adaptat meditației. Versurile se structurează în general melodic după tipul clasic Eminescu, Coșbuc, Călinescu. Poezia lui George Popa se vrea de fapt mai mult ambițioasă expresie meditativă, filozofică (nu este expresie singulară în literatura de azi înclinată spre meditații asupra universului, nu însă întotdeauna îndeajuns de clară și de originală, într-o formă plastică ori metaforică nici ea revelatoare a unui destin poetic remarcabil.

GH. JURMA

După ce în anul 1969 revista *Europe*, și-a dedicat paginile consecutiv unor scriitori ca: Henri Barbusse, Guy de Maupassant, Lamartine, Flaubert etc., ultimul număr este rezervat cercetării sensurilor și implicațiilor, alcătuirilor, întim — stilistice, ale operei lui Charles Dickens. Cunoșcând armonios, studiile ce urmăresc o sobră investigație, cu modalitatea estetică, analizând geneza operei dickensiene în configurația spirituală a epocii, semnificațiile ei, răspindirea prin intermediul formelor moderne cinematograf-televiziune, precum și receptarea acestui original scriitor în Danemarca, Anglia, Italia, Ungaria, Bulgaria, America, revista reușește să ofere o imagine nuanțată a universului dickensian.

Studiul semnal de Jacques Madaule *Un univers fantastique et vrai* analizează maniera proprie de metamorfozare a realului în fantastic, sub influența unei imaginații transformatoare, prin intermediul căreia realitatea observată nu rămâne niciodată în stare brută, ci devine susceptibilă să îmbrace noi forme, în sfera fantasticului. Redimensionările în planul fantasticului au la bază contraste și opoziții violente, iar ceea ce dă plasticitate nu este culoarea, ci transformarea din negru în alb și invers. Relevând un „animism” sui-generis, autorul analizează aspectul „salbatic și primitiv”, care reprezintă rădăcina fantasticului la Dickens, fantastic, prin care orice lucru are memorie, voință sau chiar imaginație. Prin acest „animism”, universul dickensian devine un univers complet. Jacques Madaule subliniază faptul, că se poate stabili o simbolistică dickensiană, care dă sens și semnificație celor mai mici detalii evocate într-un roman.

În același mod percepe și înțelege lumea romanului lui Dickens, Henri Fluchère în *Lecture et relecture de „Great Expectations”*, remarcând faptul că temele, evenimentele, personajele sînt niște simboluri. Analizînd complexitatea, finalitatea etică și semnificațiile umane ale personajelor ce încheagă drama epică a romanului „Marile speranțe”, cit și „magia” scrisului, forța de expresie interioară a ritmului, a imaginilor, Henri Fluchère face demonstrația, că acest

cărți
reviste
străine

*

roman este cea mai realizată operă a perioadei de maturitate a lui Dickens.

Studiile despre modernitatea artei dickensiene, tema copilăriei nefericite, sindromul pickwickian etc., completează consistent imaginea viziunii artistice a lui Charles Dickens.

RAMONA BOCA BORDEI

REVUE DES SCIENCES HUMAINES,
OCTOMBRIE, DECEMBRIE 1969

Prezentul număr al revistei franceze *Revue des sciences humaines*, publicată de Facultatea de Litere și Științe umanistice a Universității din Lille, este consacrat personalității marelui romantic de la moartea căruia s-au împlinit anul trecut 100 de ani — Lamartine, și epocii sale.

Articolele cuprinse în volum evocă pe Lamartine-omul (Dupuy Aimé: *Lamartine telle qu'il était*), pe Lamartine-creatorul (Fernand Lelesier: *Lamartine au travail à propos de „l'Histoire de la Restauration”*), sau comentează operele unor contemporani ai săi (Roland Derche: *Notes sur „Etoa”*; Caddau Pierre: *Une nuit dans les déserts du Nouveau Monde*).

Ne vom opri doar asupra a două articole — unul ce analizează limbajul dramatic al tragediei Saul [*Aspects du Langage dramatique dans Saül*] semnat de Yves Le Hir și altul ce caută să surprindă unele afinități între Senancour și Camus [*Senancour et Camus ou*

les affinités de l'inquiétude] redactat de Danielle Vieville-Carbonel.

Ives Le Hir scoate în relief originalitatea tragediei lui Lamartine, în care recunoaște unele semne prevestitoare ale dramei romantice. Deși tragedia a fost compusă în 5 acte în versuri, după formula tradițională, clasică, structura sa oglindește estetica nouă care se formează în teatru. Locul important acordat monologului și solilocului trădează intensitatea tensiunii lirice, conflictul psihologic ne mai fiind exteriorizat doar prin dialog. Autorul articolului analizează versificația pentru a reliefa mișcarea dramatică și subliniază discordanța dintre metrică și sintaxă, fapt ce duce la apariția unui nou tip de vers alexandrin, mai puțin oratoric și deja patetic. Lamartine fiind un poet tragic inclinat să gândească în unități lirice, versurile piesei sale pot fi grupate în strofe. Tăcerea, constată autorul, devine un element al dramaturgiei, gesturile eroilor dobândesc dimensiuni tragice nebanuite. Deși Ives Le Hir consideră că ar fi absurd să prelinzi o reînnoire a formeii tragediei încă din 1817, e de părere totuși, că Lamartine se îndepărtează sensibil de idealurile generațiilor anterioare.

Pornind de la asemănările pe care le prezintă anumite texte, autoarea articolului *Senancour et Camus ou les affinités de l'inquiétude* se întreabă dacă sintem în prezența unei coincidențe sau dacă Camus a citit opera lui Senancour. Cetebra frază a lui Oberman „*L'homme est périssable, il se peut, mais périssons en résistant et si le nomt nous est re-*

servé ne faisons pas que ce soit une justice” și care apare, în forma sa pozitivă în *Quatrième Lettre à un Ami allemand* de Camus, nu este un argument convingător că acesta l-ar fi citit pe Senancour, deoarece o putea cunoaște prin intermediul lucrării *Sentimentul tragic al existenței* a filozofului spaniol Unamuno.

O apropiere între cei doi scriitori se poate face pe baza concepției lor despre luciditate, despre tragedia inteligenței, simbolizată pentru ambii de mitul prometeic, Prometeu fiind solitarul lucid, plasat între „necesitate și speranță”, și în același timp o încarnare a proprieii lor imagini.

Punându-și problema sinuciderii logice — Senancour în *Oberman*, iar Camus în *Le Mythe de Sisyphe* și *l'Homme Révolté* — i-au dat o rezolvare asemănătoare, primul opunind forțelor contrarii o tăcere rece, iar celălalt seninătatea crispată, morala lui chiar dacă, ilustrată prin ceea ce el numea fidelitatea superioară a lui Sisif și eroismul lui Prometeu.

Articolul se încheie cu întrebările de la început — *Camus a-t-il lu Senancour? Ou bien sommes-nous en présence d'une coincidence...?* — pentru că autoarea nu și-a propus să le dea un răspuns, ci a vrut doar să semnaleze tulburătoarele afinități ale neliniștii care există între Camus și „acel om izolat” care acum un secol și jumătate „a lunsat același apel angoasat”.

FELICIA GIURGIU

BERTRAND RUSSELL.

Încă cu sentimentul irevocabilei despărțiri de o mare personalitate, care ne-a fost anunțată în seara zilei de 2 februarie vom încerca în rândurile ce urmează să redăm memoriei profițul celui care deja în 1929 era incontestabil „cel mai mare filozof englez contemporan, autorul unei opere ce excelează printr-o gândire originală și finețe analitică remurcabilă”¹, Bertrand Russell. Scriitor multilateral preocupat nu numai de filozofie, logică, epistemologie, educa-

¹ J. M. Barzin, Prefață la B. Russell, *Méthode Scientifique en Philosophie* Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1929.

miniaturi critice

*

ție, economie politică (cărora, în răstimpul dintre 1896-1947, le consacră anual cel puțin una sau două lucrări de auzgură) dar și de problemele strictei actualități, război, dezarmare nucle-

ară, apelul la neutralitate — Russell e un fel de înțelept care veghează asupra mersului lumii cu spiritul de răspundere moștenit dintr-o lungă tradiție familială (lordul John Russell, bunicul său, istoric și politician, a fost și unul din cei mai activi prim miniștri ai Marii Britanii la jumătatea secolului trecut). Cu radicalismul său politic și etic, cu discursul său lucid, aproape voltairian, Russell și-a câștigat o popularitate neobișnuită între contemporani (înainte de 1935, de pildă, 17 din lucrările sale erau traduse în germană, în timp ce nu exista nici o traducere din Whitehead, Alexander sau Broad), influențând substanțial cel puțin trei dintre atitudinile filozofice postmergătoare lui: neopozitivismul, mișcarea analitică sau lingvistică și behaviorismul. Fără Russell care să propună purificarea limbii ca instrument științific de ambiguități și elemente emoționale, stil și opacitate verbală, nu ar fi putut apărea lucrări ca Principiile criticii literare de I. A. Richards sau Șapte tipuri ale ambiguității de W. Empson.

Laureat al premiului Nobel pentru literatură în 1950 și nu întâmplător, Russell este nu numai un filozof ci și un autentic scriitor care a evoluat semnificativ de la proza critică, plată, a anilor de început, la echilibrul și eleganța spirituală de mai târziu. Multe din eseurile sale interesează mai puțin pentru contribuția la dezvoltarea teoriei sale filozofice cât mai ules pentru perfecționarea unui stil literar care îi va permite în ultimii ani să abordeze literatura propriu zisă ca un mediu mai adecvat de propagare a unor idei, pînă atunci argumentate numai în articole (vezi ficțiunea științifică Planetar Ellulgence și cele două volume de nuvele spirituale, sardonice, fanteziste, apărute în 1953 și respectiv 1954).

În 1896 când Russell își publica primul tratat (Social-democrația germană) filozofia europeană cedase unei puternice reacții antiraționaliste și antiintellectualiste, un fel de revendicare metafizică a spiritualului în fața tehnicismului care invadase cultura. Filozofi ca T. H. Green, J. Hutchinson Stirling, F. H. Bradley, reafirmau sentimentul libertății morale, autonomia spiritului, independența sa față de legile materiei, redescopereau intuiția ca principală sursă a cunoașterii. Ultima expresie a acestei reacții care începe prin a fi neo-hegeliană, este pragmatismul lui W. James

și John Dewey care, prin apelul la intuiție și experiență ca suprema formă a realității sociale, prin introducerea funcționalismului în gnozeologie, se conformează unui tradițional spirit anglo-saxon, pînă atunci neglijat.

Totuși raționalismul rămîne intact în domeniul mai concret al eticii, istoriei și criticii (Frederic Harrison, Leslie Stephen, John Morley), de unde își va pregăti revenirea în planul filozofiei în curentul cunoscut îndeobște sub numele de neorealism englez. Oficiul inaugurării îl face G. Edward Moore cu articolul O reluare a idealismului (1903). Impotriva idealismului lui Bradley, a romantismului, iraționalismului și misticismului, realității își proclamă calitatea lor de filozofi ai materiei, științisti (în sensul că acceptă metodele științelor naturale ca singurele instrumente calificate pentru studiul filozofiei), raționaliști și empiriști pe linia lui Locke, Berkeley, Hume sau Reid. Poziția lor (și prin aceasta deținim implicit poziția lui B. Russell) este antisistematică — el cultivă metoda „microscopică” a detaliului, preferința pentru particularizarea problemelor și analiza lor; școala neorealistă este, așa cum s-a mai spus, o școală analistă. Filozofia, e de părere Russell, trebuie să evite construirea de sisteme în favoarea unei analize riguroase, bazate pe principiile științei. Ea nu are un instrument propriu de descoperire (și prin aceasta se respinge de la început intuiționismul bergsonian) și, ca atare, scopul ei „nu e de a îmbogăți ceea ce știm (...) ci de a ordona geografia logică a cunoștințelor pe care deja le posedăm” (Gilbert Ryle, *The Concept of Mind*). Domeniul filozofiei va fi alcătuit în speță din acele probleme care încă nu pot fi tratate științific, pregătind astfel terenul pentru o viitoare elucidare a lor. Principala ei funcție este așadar critică: de a cerea valoarea și sensul conceptelor, elaborărilor și metodelor verificatorii de care se folosesc științele; de a valida, pe de-o parte, acele din convingerile noastre derivate care se verifică pe baza datelor senzoriale, de a nega, pe de altă parte, acele convingeri care nu se sprijină pe deducții logice. Russell operează așadar cu cea ce s-ar putea numi metoda analitică — logică. Filozofia sa este prin excelență un logicism, tot așa după cum filozofia lui Bergson e un psihologism, a lui Nietzsche un moralism. „Logica a devenit marca eliberatoare” (Metoda științifică în filozofie. 1914). Din

punct de vedere formal logica lui Russell e mai apropiată de matematică decât de logica aristotelică. Amândouă formulează afirmații vide, tautologice, care se sprijină doar pe variabile; ele nu ne conduc la realitate decât dacă substituim variabilelor obiecte impramutate din experiența noastră.

Pentru Russell realitatea se rezumă la aparențe, la acele „qualia” (aspectele pe care le ia obiectul din punctul meu de vedere, din punctul tău de vedere, etc.). Materia, deși reală, nu poate fi cunoscută decât indirect, prin intermediul datelor senzoriale, diferite de la observator la observator. Obiectul se constituie în cele din urmă din totalitatea „aparențelor”, a observațiilor individuale, printr-o „construcție logică independentă”. Se observă în această „concepție despre lume ca o construcție, o deducție mai degrabă decât fructul unei inferențe” propensiunea filozofului spre un atomism logic (doctrina că lumea constă din date senzoriale legate între ele prin relații logice) de unde mai înainte el se oprirea la un pluralism ca în accepțiunea pragmatică, adică la formula unei lumi constituită din atomi independenți, legați între ei prin relații pur exterioare (ca toți neorealismii. Russell neagă faptul că ar exista și relații interne). Acest fel de atomism devine și mai greu acceptabil atunci când el este transplantat în psihologie. Spiritul și materia sînt două moduri de organizare ale aceluiași material. Obiectul real, după cum s-a văzut, este sumu aporțelor, a modurilor diferite sub care e văzut din diferite centre. Dacă, în schimb însumăm toate aspectele obiectelor văzute dintr-un singur centru obținem ceea ce Russell numește o „perspectivă”, adică un moment al spiritului. O serie de asemenea perspective organizate într-o „biografie” constituie ceea ce noi numim suflet. Sufletul este ușadar, ca și la Hume, o asociație de idei, lipsită de substanță. De aici și pînă la constatarea lui M. S. Alexander că viața spirituală nu e decât un sumum de acțe de voință sau la concluzia behavioriștilor că numai organismul și mediul său sînt reale, psihicul nefiind decât fizicul surprins într-o relație particulară, nu e decât un pas.

Diacolo de limitările și reducțiile pe care le operează filozofia lui Bertrand Russell se poate reține conștiința civică a filozofului angajat, postularea necesității ca filozofia să servească umanitatea (să fie „operațională”, cum spunea

J. Dewey), convingerea melioristă că oamenii pot modifica sensibil condițiile lor cu ajutorul rațiunii.

MARCEL CORNÎȘ-POP

STUDII DE LIMBA, LITERATURA ȘI FOLCLOR

Avem în față un volum cu titlul „Studii de limbă, literatură și folclor”, editat de Societatea de științe filologice din R.S.R., Filiala Reșița în colaborare cu Comitetul pentru cultură și artă al județului Caraș-Severin și, ne punem, firesc, întrebarea dacă în trecut era posibilă o astfel de apariție? Preocupările științifice au depășit demult izolarea lor în centrele universitare și le întâlnim cu ceva firesc în capitalele de județ, bucliar în orașe mai mici ca Simnicotaul mare, Deta, Caransebeș, Oravița sau Orșova, unde înțțează filiale ale Societăților de științe filologice sau istorice, în care membrii lor, majoritatea cadre didactice, depășind faza timidității incertă oricărui început, elaborează și prezintă studii și comunicări de un elevat nivel științific care pot sta cu prestanță alături de elaboretate similare ale cercetătorilor din centrele noastre universitare.

Fenomenul trebuie subliniat, el reflectind una din multiplele fațete ale eflorescenței culturalei noastre nu care-și întinde zona de acțiune pînă-n cele mai depărtate centre.

În cei 11 ani de activitate, membrii Filialei din Reșița ai Societății științelor filologice, pe lângă munca lor nemijlocită la catedră sau ca activiști culturali, și-au continuat, lărgit și desăvîșit deprinderile de cercetare științifică cîștigate în timpul anilor de studii, prin pasiunea investigației și spiritul științific în tratarea și prezentarea variatelor probleme în cadrul sesiunilor științifice sau sedințelor de comunicări, care se alătură constitutiv bogatei activități științifice care se desfășoară în Banat, alături și sub egida Universității din Timișoara.

Materialele cuprinse în volum reflectă cercul larg de preocupări al membrilor reșițeni ai Filialei, de la probleme de limbă și literatură pînă la aspecte ale culturii de masă, tratate cu pasie-

ne și exigență științifică, dintre care menționăm următoarele, în sectorul limbă și literatură: Al. Bărescu: *Corespondența lui Caragiale*; M. Deleanu: *Observații de limbă și de stil pe marginea basmelor lui Ion Stăvici*; P. Oalde: *Interesul pentru opera lui Caragiale în Transilvania*; Gh. Sterpu: *Valori stilistice în poezia „Sara pe deal” de M. Eminescu*; C. Telescu: *Debutul literar al lui Octavian Goga oglindit în conștiința contemporanilor și G. I. Tănăsescu*; *Valori artistice ale repetiției în poezia lui Eminescu*.

În sectorul etnografie și folclor: D. Jompan: *Din folclorul copiilor din Margia și O. Mora: Pinea Viteazul și Ianoșik, eroi populari ai secolului al XVIII-lea*; în sectorul *Metodică, comunicările lui P. Oalde: Unele aspecte ale metodicii întâlnirilor cu scriitorii (experiența Liceului din Grădinar în întâlnirea cu scriitorii Virgii Birou, Al. Tebeleanu, Mircea Șerbănescu, Sorin Titef și Radu Theodoru)* și I. Perian: *Particularitățile psihologice ale citirii într-o limbă străină*.

Volumul mai cuprinde o scurtă evocare a dascălului cărășean Iuliu Birou, semnată de N. Ișfan, Note și documente semnate de I. Bettisch, O. Mora, P. Oalde, Gh. Sterpu, D. Jompan și I. Scherfer.

Semnăfind această apariție, așteptăm cu legitimitate nerăbdare noi manifestări din domeniul vieții culturale-științifice ale județului Caraș-Severin.

OCTAVIAN METEA

PRIMA REVISTĂ LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

Prima încercare de a scoate o revistă literară românească a fost făcută în ianuarie 1821 de Zaharia Caracalchi, un editor și scriitor macedo-român, de naștere din Brașov. Revista a și apărut în câteva numere sub titlul de „Biblioteca românească”, fiind imprimată la „scriștea tipografică” din Buda, în format octav și cu caractere de litere cursive. Revista urma să apară lunar și ajunsese să aibă aproape 500 de cititori, dar încă în cursul aceluiași an 1821 și-a sistat apariția.

În timpul acela bănățeanul Damaschin Bojinca și-a format deja un nume de scriitor în cercurile românești din Budapesta și, publicând unele lucrări, a ajuns să-l cunoască pe Zaharia Caracalchi. S-a legat între ei o prietenie și s'însă colaborare cu scopul de a scoate o revistă

literară românească. Au căzut de acord să publice în continuare revista „Biblioteca Românească”, care și-a relăsat apariția în anul 1829 și era editată la Buda în format dublu-ortav. Titlul complet al revistei era: Biblioteca românească sau adunări de multe lucruri folositoare înlocuind în 19 părți, înțlia oară înlocuind de prea învățați bărbai și împărțită pentru Neamul Românesc. Abonamentul costa 4 florini. Revista urmarea, după cum a scris Damaschin Bojinca în prefață, ca „oricine se va prănuma la această Bibliotecă, ce se cuprind într-însă, să poată avea și istoria românilor întregă spre citire”.

În această revistă a publicat Damaschin Bojinca, în afară de alte articole, o istorie română de la Romulus până la Octavian, care apărea continuativ pe cîte 3—5 pagini în fiecare număr. Biblioteca Românească era ilustrată. În frunza fiecărui număr era reprodus portretul unui voievod român.

Damaschin Bojinca a mai publicat în această revistă următoarele studii istorice:

1. „Viața prințului Dimitrie Cantemir” (partea I).
2. „Istoria lui Radu Șerban, prințul țării Românești, carele au domnit de la anul 1602 pînă la 1610 (partea II)”.
3. „Vestăile țării și perirea lui Mihai Viteazul, prințul țării Românești” (partea III și IV).

Articolele de beletristică și traduceri de piese teatrale apărute în „Biblioteca Românească” erau scrise tot de Damaschin Bojinca.

Revista aceasta a apărut o perioadă de șase ani, adică pînă în 1834 (în p. 104) și al apariției sale a avut 126 abonați în principatele românești și 319 abonați în Transilvania, după cum rezultă din cazul publicat de revistă, dintre care numai în Banat erau 178, repartizate în felul următor: la Lugoj 72, la Caransebeș 40, la Lipov 30, la Mehadia 13, la Făget 11, la Orșova 8 și altele. E foarte semnificativ din punct de vedere istoric, că în Timișoara revista nu avea în 1829, deci la începutul apariției, nici un abonat și că numărul total al acestora s-a menținut la 501 exemplare, și în 1829 ca și în 1821. În anul următor însă numărul abonaților s-a dublat revistă răs-pîndindu-se și în părțile șesului timișean.

Între fierii colaboratori ai revistei Biblioteca Românească se afla și Rădule Murgu, revoluționarul bănățean de în 1848, care scria la revistă în timpul când își făcea studiile juridice la Budapesta. Aici s-a cimentat între Damaschin Bojinca și Rădule Murgu acel sentiment de amicitie și de comună suferință, mereu alimentat de dragă-tea lor de neam și de provincia lor de hațind, care s-a dezvoltat ulterior într-o rodnică și intimă colaborare pe terenul scrișului și al învățăturilor românești. El au ajuns să sudeze legătura spirituală între românii din principate și între cei din imperul habsburgic, prin acțiunile sale au desfășurat-o după aceea în rindul celor dăruți profesori de învățămînt superior la vechea academie din Iași. Acesta și-a dăruți care au pus și bazele redacționale la prima revistă literară românească, au fost precursorii marilor inițiative progresiste, de idei și acțiuni, în cadrul unit al poporului nostru pregătind prin munca lor didactică pe viitorii lupșători ai mișcărilor revoluționare din 1848.

AUREL COSMA

Gospodine!

NOU

Uzina Azur din
Timisoara, Spl. Peneş
Curcanul nr. 3-5, vă

pune la dispoziție un nou detergent din familia

„PERLAN”



PERLAN 15

în cutii de 300 gr.

„Perlan 15” este un detergent ideal pentru spălarea articolelor din bumbac, in și cînepă. Folosirea „Perlan 15” este economică.

ABONAȚI-VĂ
LA
REVISTA

ORIZONT

PREȚUL UNUI
ABONAMENT:

pe 3 luni: 21 lei

pe 6 luni: 42 lei

pe 12 luni: 84 lei

ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roșită nr. 3
Telefon 12026

•
Administrația
București
Sos. Kiseleff nr. 10

•
Manuscrisele și orice
corespondență scrise
citei pe o singură parte
a hârtiei cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției

Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

•

Tiparul executat
sub comanda nr. 1512
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
Timișoara —
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —