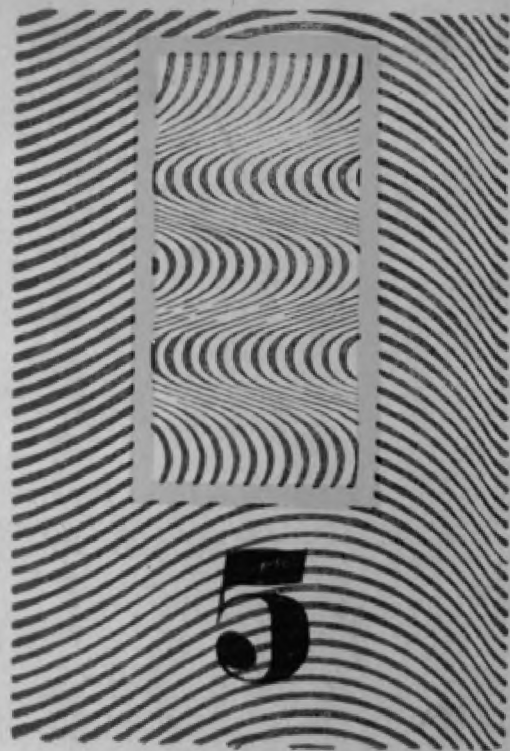


119
75
178

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



ORIZONT

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Al. Jebeleanu — *redactor șef*

Anghel Dumbrăveanu — *red. șef adj.*

**Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Cornel Ungureanu,
Damian Ureche**

Ion Velican — *corector*

Prezentarea artistică : ANA MARIA BAUMEISTER

P. 178

5

MAI 1970
ANUL XXI (193)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

VALENTIN TUDOR: Floarea victoriei	3
DUȘAN PETROVICI: Balada soldatului necunoscut	3
ION VELICAN: Războiul apelor	4
ANGHEL DUBRĂVEANU: Crug de toamnă, Mediu cu vise, la Ragusa, Lunga iarnă-a așteptării	6
VIRGIL CARIANOPOL: Giuvaergiul, Toate	8
LAURENȚIU CERNET: Neprevăzutele întâmplări cu Semiramida, Corespondența mea cu Bea	9
DIȘ RACHICI: Zbor supersonic, Transparență, Întimplător	14
C. MIU-LERCA: Puli pământului	15
I. D. SUCIU și TIBERIU MOȚ: Eftinje Murgu	16
PAVEL BELLU: Feriecâ jale a Cumbriei	21
OCTAVIAN METEA: Murgu și contemporanii săi	26
S. DARVAS: Oțandă	38
DUMITRU VORINDAN: Plantele cerului	38
RODICA BARBAT: Observații asupra metaforei simbolice în poezia lui Lucian Blaga	39
ION LOTREANU: Pasărea-pământ, Spectacol	44
VIRGILIU BRADIN: Balada frunzelor, Strigăt de liniște	45
CORNEL UNGUREANU: I. D. Teodorescu și măștile balcanismului	46
I. D. TEODORESCU: Pavelele bunelor intenții sau Cochetăria cu timpul	49
JIVA POPOVICI: Cîntec, Inscripție, în românește de Damian Ureche	52
VASILE RANGA: Noapte, Clipă, Esență	53
GEO GALĂTARU: Nuanțe elegiace ale lirismului în poezia lui Damian Ureche	55

Atelier poetic

LUCIAN ALEXIU: Ipostază	59
ION GEORGE ȘEITAN: Loc de poezie	59
DUMITRU STANCA: Frică	60

141.056

Biblioteca Municipală
Timișoara



<i>MEZIN PETRU GIULIAZANU</i> : Poetul	60
<i>TRAIAN LAZA</i> : Deruta	61
<i>SABIN OPREANU</i> : Poem	62

Orientări

<i>HERTHA PEREZ</i> : Hölderlin astăzi	63
--	----

Din literatura universală

<i>GUILLAUME APOLLINAIRE</i> : Și tu inimă	67
<i>EZRA POUND</i> : Alba	67
<i>GIUSEPPE UNGARETTI</i> : Plectiseală	67
<i>JULIAN PRZYBOS</i> : În grădină	68
<i>SALVATORE QUASIMODO</i> : Și deodată e seară	68
<i>GYORGY GYULA</i> : Carnaval în toamnă, în românește de <i>PETRE STOICA</i>	68
<i>ROBERT PINGET</i> : Grral-Pirot, în românește de <i>D. ȚEPENEAG</i>	69

Cronica literară

<i>T. L. BIRĂESCU</i> : Liviu Rusu: „Estetica poeziei lirice”	74
<i>NICOLAE ȚIRIOI</i> : Bucuria cuvintelor în arta lui Creangă	77
<i>ALEXANDRU RUJA</i> : Gabriela Ioan: „Versuri albe”	81

Cronica dramatică

<i>N. D. PARVU</i> : „Căsătorie prin concurs” de Carlo Goldoni	83
--	----

Blocnotes cinematografic

<i>SORIN TITEL</i> : Filme suedeze	85
--	----

Cronica traducerilor

<i>ANDREI A. LILLIN</i> : J. Joyce, B. Russell și M. Webb în traducere românească	86
---	----

Cărți — reviste

<i>GEORGE DRUMER</i> : Virgil Carianopol: „Cîntece de amurg”	95
<i>MARCEL CORNIȘ-POP</i> : George Dumitrescu: „Călător fără vilva”	95
<i>ION DANCEA</i> : Sebastian Costin: „Pemis”	96
<i>SIMION DANILA</i> : Petre Got: „Cer înfrunzit”	96
<i>DAMIAN VULPE</i> : Ion Iliescu: „Corul de la Orăștie”	96

Miniaturi critice

<i>ION CRIȘAN</i> : Cornel Veselău: „Pe sub deal, pe sub pădure”	91
<i>SERGIU DRINCU</i> : Interferențe	91

VALENTIN TUDOR

*

Floarea victoriei

*In frumusețea ta coboara lumina,
Urcă in soare simplitatea,
Dragostea de viață se răspindește bogat
Din strălucirea in care ai împodobit altădată
Un mormint pe cimpul de luptă
Al eroului căzut
Cu ochii albastrului tău,
Cu singele roșului tău,
Cu dăruirea bobocului tău.
Crești floare de mai
Pe unde nostalgia-mi are cărure !
Pe vint trimite sămînța
In vatra întinsă a patriei mele
Unde s-au stins flori zdrobite
Apărindu-i pămîntul, cerul și apa.*

DUȘAN PETROVICI

*

Balada soldatului necunoscut

*In cazemate de argint și de-cu-singe
soldatul doarme in zale de griu
e trupul ierbii acum, o pasăre-l plinge
și-i drum de baladă numele său.*

*Mamele rup pe scut fecioria
zăpada lîndră dă lumini pentru noapte
in primăvara aceea s-a născut veșnicia
pămîntului înflorit in crizanteme de soapte.*

*Ei au lovit întunericul — dușmanul de moarte
și porumbei au semănat peste Univers
așa au scris viitorimii o carte
și Gloriei, iată — scrisu-i-au vers :*

*„Noi trupul ierbii vă spunem cîntarea
celor ce-au dat pămîntului sarea —
soldați ne-am chemat pentru o vreme
cu săbii crestînd viitorului steme !”*

RĂZBOIUL APELOR

ION VELICAN



Cea mai patetică cerneală ce a curs vreodată pe fața imaculată a hirtiei, a întregit în cuvinte grele și apăsătoare, în luna mai a acestui început de deceniu imaginea unui substantiv devenit brusc și cu forță de convingere adjectiv: CALAMITATE! Orașe calamitate de inundații, sate calamitate, regiuni calamitate, obiective industriale calamitate.

Cerul innegurat, a deșertat, ca dintr-o Cutie a Pandorei, toate apele sale intinate, nemiloase, peste pământurile Transilvaniei, ale Maramureșului, ale Moldovei, apoi ale Dunării. Torrentul nesfârșit, slobozit parcă de pretutindeni, a inecat izvoarele, a scos riurile din matca lor, pentru a le grăbi spre liniștea omului cișligată prin muncă și răbdare. Sate, orașe înfloritoare, s-au cufundat la ceasuri de grea cumpănă în apele necuprinse de fantezia noastră și de baierele pământului.

Dar pentru cel ce s-a aflat departe de marea primejdie a apei, orice efort de a înțelege primejdia reală a acestei catastrofe e nul, căci, spun oamenii purtați în largul stihțiilor oarbe, și confirm eu, cel rătăcit într-o seară mohorâtă în dunga unor ape revărsate peste un frumos oraș din nord, niciodată pământurile noastre n-au cunoscut o asemenea durere curgătoare, o asemenea pecingine tulbură, șfidind roadele muncii noastre.

Aceste inundații au fost într-adevăr dezastruoase: victime umane, zeci de mii de case dărâmate, obiective industriale, șosele și căi ferate deteriorate, recolte unulate, mii de animale inecate, la care putem adăuga primejdia iminentă a bolilor. Un bilanț nenorocit al acestui autentic război al apelor, care paralel cu ravagiile sale a declanșat o mobilizare fără seamăn a omului, pentru a salva ce era de salvat, pentru a-și apăra vatra. S-au supraînlțat în câteva zile digurile râurilor pe mii de kilometri, în mare tăcere și într-un suprem efort al muncitorilor și țăranilor, al militarilor forțelor noastre armate, al tuturor cetățenilor.

Întregul popor un singur om!

Conducătorii țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu personal — acolo unde primejdia era mai mare, dând indicații prețioase, însuflind curaj și îmbărbătare. O întreagă națiune la luptă cu forțele scăpate din friu ale naturii. Eroismul — un fapt divers. Ostașii noștri în primul rind, fiecare un erou. Unii dintre ei au uitat de sine în înclăștarea cu furia apelor, pentru a salva vieți omenești. Unii au fost înghițiți de valuri. Eternă recunoștință! Sentimentul plener al unui popor: SOLIDARITATEA!

Filmul împăienjenit al apelor se derula în clipe tragice, către nord, către sud, către vest, iar luncile, mănoasele lunci spuneau povești incredibile, despre o mamă ce plutea pe Mureș cu pruncul în brațe, ca să nu-l piardă, despre trei oameni pe un acoperiș dus de ape, despre țițete în noapte,

despre cămăși albe fluturind din mijlocul apelor, sub zborul îngrijorat al elicopterelor, despre mașini-amfibie, despre bărci, despre vii și morți.

Somnul nostru murise. Oamenii, nebărbierii și trudiți, apărau orașe și localități cu o dăruire fără seamăn. Radioul, presa televiziunea — piloni vii ai marilor bătălii. Ziariștii, reporterii, scriitorii — aripi îngrijorate ale tragicului spectacol.

Apele transilvane, de nerecunoscut, au acoperit sate și nesfirșite întinderi de pământ fertil, au devastat așezări urbane foarte importante : Satu Mare, Dej, Tirgu Mureș, Alba Iulia, Sighișoara, Mediaș, Lipova, Deva, iar la răsărit Prutul și Siretul s-au năpustit spre Dunăre cu sălbăticie, inecind frumoasele lunci cîntate de barzii cei mari ai Moldovei, apoi au urmat marile bătălii pentru apărarea Aradului, Galațiului, Brăilei.

N-am crezut niciodată că dimensiunile puterii omenești nu cunosc margini. Mă gîndesc la milioanele de saci de pământ stivuiți de-a lungul digurilor într-un timp record, la milioanele de metri cubi săpați, la uriașele cantități de bunuri materiale dislocate din zonele periclitate și la multe altele. Au plecat apoi în mare grabă spre zonele sinistrate caravanele de camioane încărcate cu alimente și îmbrăcăminte pentru cei sinistrați, a luat ființă acel cont 2000, zis și cont al omeniei, s-a trecut la înlăturarea efectelor inundațiilor, la diminuarea lor, pe măsură ce apele se retrăgeau rușinate, lăsînd pămîntul pingărit cu mil și duhoare.

Cînd, dacă nu acum, mina întinsă cu dărnicie a omului bun, n-a fost mai necesară, pentru a-și salva semenul, bunurile sale. Scriitorii sînt alături de cei loviți de ape. Ei au depus importante sume de bani în contul celor sinistrați, donează procente însemnate din onorariile lor, scriu cu simfîrea lor despre cea ce nu se poate uita. Omul bun în aceste clipe e alături de cei îndurerăți, cu gîndul și cu șapta, demn și senin. Gesturile omului bun sînt atît de firești și simple, încît trec aproape neobservate. Imi vine să strig : „Oameni buni, omul bun e în voi !” Dar vorba aceea, prietenul la nevoie se cunoaște. De la prietenii din străinătate am primit ajutoare substanțiale. Organizații comerciale, firme, persoane particulare au donat importante sume pentru ajutorarea sinistraților, pentru redresarea economiei noastre.

Eforturile celor din uzine și de pe ogoare a crescut, pentru a șterge cît mai curînd un doliu așezat peste matca cea veche a neliniștilor noastre. Tragediile, de astădată și ele un fapt divers, au atins sublimul : la Lipova o femeie bătrînd plîngea peste prispa casei : „De ce plîngi mătușă ?” am întreat-o. „Păi uite și dumneata, mi-au murit florile.” N-o pot uita pe această femeie ! Casa ei, cu bunurile materiale terfelite de ape murdare, abia se mai proptea în coastele pămîntului și ea suferea pentru că i-au murit florile. E ceva greu de înțeles, dar dacă toți înțeleg bine, e vorba despre permanența vieții, pe care omul o înfrumusețează cu poezia sufletului său.

Iarba va răsări din nou verde ca la început în grădini care nu vor fi uitat ușor povara tinei și fîpătul norilor, pe sub tălpile acestei păsări Phoenix, care e omul, optimist chiar și în cele mai tragice ore pe care le-a trăit vreodată.

*Crug de toamnă*

Altă lumină emană gindul, pasărea
 Se uită cu neliniște pe cimpul uscat,
 În mișcările mele e ceva de pustiu,
 Poate riul acesta în care locuiește un nor,
 Poate zăpezile sticlind pe munții de miine,
 Poate vântul venit prea devreme, vântul
 Care-mi desfrunzește anii mereu. Acum
 Calc pe zilele uscate de ieri. Le aud
 Cum pleznesc sub pașii mei singuri
 Și eu mă duc mai departe, căutînd
 Ceva ce nu înțeleg, poate neîmplinirile mele,
 Poate vorbele care-nfloriră cîndva
 În întunericul meu. Numai ele-mi rămuseră
 În auzul gol, și-mi spun că timpul e bun
 De vreme ce pot să mai sper, de vreme
 Ce dezmințirile nu mă găsiră, de vreme
 Ce palmele mele știu să aștepte, iar gura
 E arsă dumnezeesc de-un sărut
 Spre care merg cu asfințitul care s-a apropiat.

*Mediu cu vîste*

Dar cine-mi bate-n poarta de beznă de la nord
 Și cine sparge barca vîind de-un greu tumult?
 Amețitoare spații rotînd, un cosmic cord
 Amplifică-ndoiala, de mii de ori mai mult.

Vin reci curenți de toamnă prin zilele de ieri.
 Pe drumul lung nu-i nimeri, balanțele se-nclină
 De ani în care timpul a coborît tăceri
 Unde sperarăm tineri să recoltăm lumina.

*Dar cineva arată că semnele se schimbă
Și păsările negre se sting în amurgul,
Când alte înfelesuri se nasc și-o altă limbă
Pentru aceste vise înșefte-n înșinit.*

*

La Ragusa

*La Ragusa, marea nepăsătoare
se legăna lângă țărni, ca o femeie
Intr-un hamac. O, am spus, mare,
Ca o subie pulpete tale scinteie.*

*Am venit din țara mea să te-aud,
Să văd cum cerul pe sine și se clatină,
O, mare, bucurie albastră, femeie din sud,
Ca al Ei și-e părul, răcoros și de platină.*

*Mă uit absent printre portocali și măstini
Cum vii din nesfârșit legăndtoare
Să pui liniște-n neliniștea mea, să alini
Timpla lângă care visase Ea într-o lungă chemare.*

*La Ragusa, marea, ca o femeie
Pe care-o cauți și-acum.
O, mare, am spus, trupul tău de lumină scinteie
Asemeni celei ce-a pierit ca un șum.*

*

Lunga iarnă-a așteptării

*Pentru a nu spune tu vintului
Ceea ce eu am văzut
Cu buzele crăpate de iarna așteptării,
Pentru a nu lăsa țina la s-o cunoască
Mingierile lui haine, de căldor
Invățat să-și pună gura ușoară
Pe pulpete fetelor, vara,
Pentru a-mi rămâne numai mie supliciu
Cel nesfârșit de dulce
De-a binecuvinta cu palma mijlocul tău, răsdat
De o lumină blindă
Și neștiut de nouă,
Nu-ngădui decit florilor clare de seară,
Nu-ngădui decit ierhii
Să vină cu noi.*

*Și numai buzele mele crăpate
De lunga iarnă-a așteptării,
Și numai palmele mele care te cintă,
Și numai puterile mele care te cheamă invinse,
Numai ele să-ți laude trupul subțire,
Trupul cel mie lăsat să-l răscumpăr
In fiecare clipă din nou
Cu viața mea și cu moartea.*

VIRGIL CARIANOPOL

*

Giuvaergiu!

*Giuvaergiu-a izbutit, in fine,
In lucrul lui de aur și rubine.
Brățara scumpă, sfântul giuvaer,
E parcă ruptă dintr-un colț de cer.*

*In noapte, stele-naltul i l-aprind,
Luceferi blinzi se văd in ea sclipind
Și astre chiar, din înălțimi de zori
Se uită-n ea, venind din depărtări.*

*A izbutit. Din nopți in nopți lucrind,
Plecat adinc pe pită și pe gind,
A scos afar', la lume, nemurirea.*

*Dar el e trist. Privindu-și izbutirea,
Se indoiește că va mai putea
Să facă alta mai de preț ca ea.*

*

Toate

*Poamele putrezesc, timpul se face rece,
Inima, gindul, vor mai mult soare.
Orice faptă ce trece
Se face uitare.*

*Toate vorbele, toate lucrurile,
Se prăfuiesc.
Cu cit sint mai intrebuintate
Nu mai strălucesc.*

*Amintirile, dragostea, visele-albastre,
Tot ce trăim,
Toate bucuriile noastre,
Noi le-nvechim . . .*



NEPREVĂZUTELE ÎNTÂMLĂRI CU SEMIRAMIDA

Eram acasă, în halat și-n papuci, și îmi sistematizam niște informații în legătură cu ciclul Saros*), cînd mă pomenesc cu un trimis de la palat, care îmi aducea o tăbliță de ceară, muiată de caniculă și de mîinile lui nu prea curate. Il poftesc înăuntru (întotdeauna m-am purtat frumos cu oamenii stăpînirii, de la cel mai mare și pînă la cel mai mic), îi arăt un loc unde să se așeze și-l întreb de sănătate și de slujbă. El nu îndrăznea să calce pe covorașul de rogojină de la intrare, era un biet curier, fost soldat, ținut de milă în cadrul personalului de serviciu al regelui Ninos, și repeta prostetele: „Vin din însărcinarea Prea-Luminatei Semiramida și am acest mesaj pentru Dumneavoastră!“ „Bine — zic eu enervat, presimțind ceva rău (de la regi n-am așteptat niciodată vești îmbucurătoare) — dă-l incoace!“ Iau tăblița, o citesc și cad pe gînduri.

Să fiu sincer, duceam o viață retrasă în căsuța mea de pe marginea Eufratului, aveam ceva bani rămași de la tata, care fusese om de vază la curtea răposatului Sargon**, și-mi vedeam de treburile mele, de invențiile și descoperirile despre care o să povestesc cu alt prilej. Țineam prea mult la liniștea mea, de aceea nici nu mă căsătorisem, iar de politică nici că-mi păsa. Știam desigur că Semiramida era, cum s-ar spune, regina noastră: auzisem, însă n-aș putea să-mi amintesc de la cine și în ce ocazie, că pe lângă frumusețe ar mai avea și o inteligență neobișnuită și că, din punctul acesta de vedere, l-ar lăsa în urmă pe Ninos, dar că el nu pare să observe, și altele, fel de fel de mărunțișuri ce se scornesc pe seama oamenilor cu funcții de răspundere. Unii o laudau mai ales pentru înființarea Babilonului, alții, în cercuri restrînse, între prieteni de nădejde, o criticau, găsindu-i noduri în papură. Pe mine însă toate acestea nu mă priveau direct și deci nu le puneam la inimă.

Scrisoarea Semiramidei, de ce să nu recunosc, m-a uimit. Nu-mi închipuiam că numele meu îi era cunoscut, ba încă și adresa. Dar iată ce-mi scrie: „Stimate Domnule Sebastian Malac, Dacă aveți timp și nu vă sustrag de la interesele și prețioasele Dumneavoastră îndeletniciri, Vă rog să-mi faceți o vizită într-una din zilele acestea, pentru o scurtă convorbire care, sper, nu Vă va plictisi. Cu aleasă considerație, Semiramida.“

Am dat un bacșiș curierului, pe care el l-a refuzat cu părere de rău și l-am întrebat dacă aștepta răspuns. A zis că da, drept pentru care am compus următoarele: „Mult Stimată Regină, Am primit invitația Dumneavoastră și mă simt onorat. Dacă nu voi fi inoportun, mă voi prezenta chiar mîine, la ora 16. Sărut mîinile! Al Dumneavoastră veșnic supus etc. etc.“

* Despre care omenirea a aflat abia după patru secole.

** Nu este vorba de Sargon I (2369—2334 î.e.n.) și nici de Sargon al II-lea (722—706 î.e.n.)

Pînă seara, toată noaptea și a doua zi pînă la prînz, m-am ocupat cu stringerea unor date cît mai complete despre Semiramida. Nu voiam să dau ochii cu ea, fără să știu niște lucruri esențiale și astfel să fac vreo gafă. Am nunciat ca un salahor, ridicînd tonele de lut ale tăblițelor din tabloteca mea. am dat fuga pînă la Nabu, un prieten neguțător, care știa toate cancanurile de la palat, și în sfîrșit mi-am zis că sînt cît de cît informat. Nipal, omul de serviciu, mi-a adus cîteva găleți cu apă proaspătă din fluviu, m-am spălat, am mîncat, mi-am pus hainele de gală și-am pornit-o spre palat. Doream să fiu punctual, deși nu aveam încredere în punctualitatea Semiramidei. Povestea cu „la ponctualité est la politesse des rois“ e numai o poveste, iar cînd e vorba și de o femeie — să nu mai vorbim... Spre surprinderea mea, nici n-am apucat să iau mîna de pe mineral care acționa clopotul-sonerie, că imediat s-a și deschis poarta și m-a întîmpinat un fel de majordom. „Domnul Sebastian Malac?“ „Da.“ „Poftiți! Luminăția-Sa vă așteaptă! Un moment, numai să vă fac bonul de intrare!“ Seria destul de necitez și-a fost nevoie să-l corectez de vreo trei ori, dar în sfîrșit a terminat și m-a dat în primire unor valeți-ostași, încruntați și înarmați pînă-n dinți. „Dacă aveți arme asupra Dumneavoastră, vă rog să le depuneți la garderobă!“ N-aveam. Au luat-o înainte și eu după ei. Palatul mi era cîm-știe-ce (il cunoșteam vag pe arhitect, mi-era prieten), o hudughie fără pic de gust, al cărei unic merit era masivitatea. Habar n-am de ce l-au lăudat atîta urmașii. Probabil fiindcă nu l-au văzut și s-au luat numai după vorbele unora care n-aveau simț estetic și erau neavizați în probleme de arhitectură. În fine, recunosc totuși că pentru secolul al XII-lea înainte de era noastră, era o realizare mulțumitoare.

În fața unei uși de lemn, cu două canaturi, sculptat într-un mizerabil baroc primitiv, cei doi gealați m-au lăsat unei secretare ce semăna cu o brutăreasă, care, după ce mi-a verificat biletul de intrare, m-a poțit într-un salon destul de agreabil. În sobă ardea focul — palatul avea igrasie —, pe jos erau covoare, perne; mirosea a tămîie și a cosmetice. Am rămas în picioare preț de cîteva minute, singur, uitîndu-mă la zugrăveala pereților: niște „picturi“ înfățișînd tauri, lei, vînători, copaci, toate în cărămiziu și bej, fără perspectivă și fără umbre. Pictorul trebuie să fi fost adept al școlii orientale. Tocmai examinam tavanul foarte înalt, afumat, cînd, abia perceptibil, un fișit de mătase naturală mi-a mîngîiat urechea. Am încremenit mut de emoție și de încîntare. Toată rațiunea mea nu mai făcea două parale. Aveam în fața o făptură ireal de frumoasă, îmbrăcată cu un șic și cu un rafinament parizian, cum să vă spun, era nici scundă — nici înaltă, suplă, brunetă, cu ochi verzi, buze senzuale, dantură perfectă, nas proporționat: purta sandale romane, o rochie de casă bleu-ciel, decoltată, n-avea decît o mică broșă care imita o medalie cu chipul lui Ninos și surîdea satisfăcută de impresia produsă asupra mea. l-am sărutat mina și ea mi-a făcut semn că pot să mă așez. „Domnule Malac, am auzit despre Dumneavoastră că sînteți un bărbat foarte talentat...“ a început ea și glasul ei mi s-a părut dumnezeiesc. „Se exagerează, Vă rog să mă credeți...“ am murmurat eu modest, conștient că mint cu nerușinare. A zîmbit și m-a lăudat pînă cînd m-am întrebat dacă nu cumva își bate joc de mine. În cele din urmă mi-a mărturisit cu glas șoptit: „Oh, sînt mulțumită doar cînd stau de vorbă cu oameni inteligenți... Eu, de fapt, sînt o regină tare nefericită.“ „Nu se poate!“ am protestat eu, de circumstanță. De fapt ar fi trebuit să-mi fie indiferent dacă Semiramida era sau nu era fericită, însă, ciudat, sim-

team pe pielea-mi proprie starea ei de spirit și sufeream. „Ba da, ba da! Sint inconjurată numai de proști și nu reușesc să-mi desfășor planurile pe care le am. Aș vrea să fac ceva deosebit, nu intenționez să trec prin viață fără să las urme. Nu știu de ce-ți spun Dumitale — a trecut ea la singular —, de ce îți povestesc toate astea. Probabil pentru că, de cum te-am văzut, am simțit că pot avea în Dumneata o încredere fără limite... Bei ceva?” A bătut din palme și o slujitoare a apărut de după draperia ce masca o ușă secretă. Am băut niște rachiu de coacăze și-am început să văd viața în roz. „Mi-ești simpatic — a declarat regina, uitându-se în ochii mei, și a continuat: Parcă mi-ai fi un prieten vechi... Vezi, eu am avut o viață foarte agitată. Mama mea, zeița Derketo, a iubit un muritor de rând, care a fost tatăl meu, dar, în ultimă instanță, din conformism, m-a abandonat în pustiu. La început m-au hrănit niște porumbei, apoi m-au găsit niște păstori și m-au crescut. Astea toate m-au făcut să am o uluitoare experiență de viață. Mi-au ascuțit mintea. Trăirile mele însă nimeni nu le va ști. Vor scrie mulți despre mine, un Crebillon, un Voltaire, dar nimeni nu va bănui tragedia existenței mele. Sint nelămurită fiindcă n-am iubit!” „Dar Ninos?” — am sărit eu, sperind instantaneu că nu va lua în seamă neglijarea etichetei. „Ninos? Ninos e doar un biet rege mărginit. Eu visez o iubire capitală!... Nu mai bei? Am senzația că te temi de mine... Uite, mă plimb pe terasele palatului: lut în toate părțile! Lut! Și eu, care iubesc atita natura, florile, copacii! Li spun lui Ninos și el mă indeamnă să mă duc pe marginea Eufratului. Dar de ce să mă duc pînă acolo? De ce să nu... Astfel mi-a venit ideea! Și pentru asta te-am chemat. Poți să-mi aduci florile și copacii pe terasa palatului? Vreau să mă plimb printre arborii plantați sus, la înălțime și să exclam, cum mai tirziu o va face Horațiu: Exegi monumentum aere perennius...” „O, Regină — am zis eu, încercînd să judec limpede —, niște grădini suspendate se pot face, însă nu vor dura veșnic. Cărămida nu rezistă prea mult intemperțiilor.” Semiramida a golit pe nerăsuflăte o cană de rachiu și a oftat: „Imi place că ești lucid. Vreau totuși să am grădinile. Te deranjează dacă vei locui aici, în palat? Dorese să-mi fi aproape, să putem discuta. Uneori imi vin idei și noaptea. De acord?”

Puteam să refuz? Am acceptat și așa a început povestea. Năvălea pe neașteptate în apartamentul ce-mi fusese pus la dispoziție și mă reținea de la lucru. E drept că vizitele ei imi produceau o incintăre de nedescris. Imi zicea pe nume, beam amindoi rachiu de coacăze și imi vorbea de grădinile ei. În fiecare zi găsea ceva de schimbat și planurile se transformau mereu. Ne împrietenisem și eu, să spun drept, eram îndrăgostit ca un nebun. Într-o seară m-a întreat: „Sebastian, tu nu-ți dai seama că te iubesc?” „O, Semiramida! — am exclamat cu cuprins de exaltare. Și eu te iubesc, măcar că nu este just. Eu fac parte din altă lume!” Dar ea nu m-a lăsat să continui și a căzut în brațele mele, beată de fericire.

Despre ce a urmat, istoria nu spune nici un cuvînt. Nimeni n-a îndrăznit să consemneze povestea noastră de iubire. I-am ridicat grădinile și ea a exultat de bucurie. Trăim niște clipe înălțătoare. Păcat că eram preocupat de mijloacele de irigare a florilor și copacilor. Apa era suită cu gălețile, lucru incomod, neeconomicos și primitiv.

M-am retras la țară cu scopul de a gîndi în liniște la un mod mecanic de a transporta apa pe terase. Semiramidei i-am scris pe larg: „Iubito,

doresc să inventez prima pompă din istoria tehnicii. Dă-mi un răgaz." Ea mă chema mereu, îmi trimitea tablograme înfocate : „Hai, vino, vino, iubite, vino...“ Etc.

Intr-o zi, un trimis confidențial m-a anunțat că Semiramida nu mai putea suporta despărțirea și că a hotărît să legalizeze întrucitva legătura noastră; drept pentru care a pus la cale asasinarea lui Ninos, eu urmînd să devin rege... Era prea de tot! Niciodată n-a păstrat măsura! Eu, și rege! Păi unde ar fi rămas convingerile mele nemărturisite? Conștiința mea nu mi-ar fi permis să fiu rege. Și-n afară de asta (Est modus in rebus!), eu detestam crima. Brusc, iubirea mea față de Semiramida s-a transformat într-un profund dispreț și-n oroare. N-am mai iubit-o. De aceea, în mare taină, am fugit spre ținuturile de pe tărîmul Mediteranei. De atunci n-am mai văzut-o și, încet — încet, am uitat-o. Am păstrat pentru orice eventualitate, gîndindu-mă că le voi putea valorifica într-un fel sau altul, planurile originale ale grădinilor suspendate. Le țin la dispoziția celor interesați, zilnic, între orele 16 și 18.

CORESPONDENȚA MEA CU BEA



În clipele de răgaz, răsfoiesc filele îngălbenite ale scrisorilor ei și mă cuprinde o nostalgie de nedescris. Și atunci suspin, parafrăzîndu-l pe D... :

Io ho perduto la mia Beatrice
E le parole ch'uom di lei può dire
Hanno virtù di far piangere altrui... *)

Recitesc, de pildă, un bilet pe care mi l-a trimis prin 1282, dacă țin bine minte, fiindcă nu e datat. „Mio caro, n-ai de ce să fii gelos. Ți-am mai spus că D mă lasă pur și simplu indiferentă. E groaznic de urît și plicticos. Are miinile reci. Mi-a spus că are de gînd să scrie un mare poem, după modelul unui musulman (Pedepsească-i Madona pe păgîni!), despre care ar fi auzit de la signor B. L. **), dascălul acela cu care mi-a împuiat capul. Numai un astfel de gînd și, îți închipui, și e de ajuns să mă enerveze. Nu știe altceva să vorbească, n-am auzit de la el nici măcar un compliment. Mama a-ntrebat de tine. Cînd ne vizitezi? Pa! Bea.“ I-am răspuns (reproduc din memorie, deoarece n-am păstrat ciorna): „Scumpa mea, Nu sînt

* „Am pierdut-o pe Beatrice a mea
Și cuvintele ce se pot spune despre ea
Am calitatea de a face pe oricine să plîngă“.

** Brunetto L. . . acela care prin 1240 a scris „Cartea comorilor“ o culegere de naivități de necrezut; pentru consultare, recomand ediția franceză, apărută în 1474 la Tredisto, sub titlul „Li livres dou Tresor“.

gelos, nici n-aş avea de ce. Puştiul ăsta nu merită atenţia mea. Imi face impresia şi sînt sigur că deja e un ratat (dacă a avut vreodată ce rata!). Este un tip suspect. Pot să jur că se va lăuda mîine-poimîine cu nişte poveşti inventate, care n-ar fi imposibil să te compromită. Ai grijă cum te porţi cu el. Fii rezervată şi rezervă-te amorului meu demn de secolul nostru. Vin mîine. Te sărut, al tău, Sebastiano.”

A fost o iubire splendidă şi numai acest D... a întunecat-o din cînd în cînd cu prezenţa lui nedorită. Dacă o lăsa în pace pe Bea, eu n-aş fi avut nimic cu el. De fapt nici acum nu-i port ranchiună. Nu mă interesează dac-a fost ceva de capul lui, dar ca om — s-avem iertare! Mîntea de-nghetea apele! Numai un citat să dau. Zice el că Bea i-a apărut drept o „glorioasă donna della mia mente”. Bea — doamnă a minţii lui! Cu alte cuvinte, poţi să interpretezi cum vrei: ori că ea nici n-a existat şi că e un produs al fanteziei lui, ori că a existat, însă nu i-a încălzit decît mîntea! Nu aşa se exprimă un îndrăgostit. Deci n-a iubit-o. Atunci de ce n-a lăsat-o în pace şi s-a apucat s-o încondeieze (frumos, e drept, dar neadevărat!)? S-ar mai putea deduce că Bea era o fată inteligentă care stimula gîndirea creatoare a bărbaţilor. În realitate, Bea era o fiinţă senzuală, nu prea deşteaptă, frumoasă foc (Ah, ochii ei verzi!) şi cu sex-apeal. Iau la întîmplare o scrisoare: „Carissimo Sebastiano, Te iubesc într-atît, încît îmi vine să mă sinucid. Temperamentul meu nu rezistă la atîta aşteptare. Bea.” Cred că rîndurile acestea sînt concludente.

De fapt, iubirea noastră s-a destrămat din pricina lui D... El nici n-avea intenţii serioase. Era doar un puşti. Şi era călugăr. (Nu, ceva mai tîrziu a intrat în ordinul franciscanilor, însă nu asta contează!) Şi ca dovadă că nu era un om demn de încredere, s-a şi însurat cu nepoata lui signor C. D.*). Atît de mult a iubit-o pe Bea, de parcă nici n-ar fi existat! Nu-i de mirare că nişte prieteni de-ai lui, ca T. şi D., recurg la tot felul de argumente pentru a ne convinge că Bea a existat! Deci, din afirmaţiile lui D... n-ar reieşi prea clar acest lucru. Ba mai mult, un oarecare S. zicea că D... ar fi creat-o pe Bea drept simbol al unui papă ideal. Născociri... Eu sînt şi acum mîngîierile ei fierbinţi. Şi totul numai din cauza domnului D... care a spus că „fu da molti chiamata Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare”. Adică: „Fu numită Beatrice de mulţi care nu ştiau s-o cheme decît aşa.” Sfîntă naivitate! Fireşte, nu avea alt nume, şi părinţii, şi cunoscuţii o strigau Beatrice. Nu văd ce rost au atîtea discuţii.

În ultima scrisoare mi se plîngea: „Dragul meu, Soarta crudă n-a vrut să fim fericiţi. Regret din tot sufletul. Florenţa e în floare şi eu mă ofilesc. Aş dori să te văd trecînd pe la fereastra mea, dar nu ţi-o cer. Nu m-ai recunoaşte. Şi dacă ai mei te-ar zări, te-ar ucide. Ah, D..., D..., de ce le-ai băgat în cap că scumpul meu Sebastiano e un om fără viitor? Adio! A ta, pentru totdeauna, Beatr...” După cum se observă, n-a mai avut putere să scrie şi restul: „...ice.”

Intr-adevăr, D... m-a bîrfit cît a putut, împreună cu prietenul lui, C. cînd am scris Marea Comedie (pe care şi acum o am în manuscris), D... mi-a furat jumătate din titlu şi mi-a făcut o atmosferă insuportabilă, încît n-am reuşit să-mi public opera. După ce că era urît, s-a dovedit şi individios. În ceea ce-o priveşte pe Bea, mă mîngîi cu gîndul că nu m-a iubit decît pe mine. Lucru care înseamnă destul de mult, dacă stau să mă gîndesc.

* Carlo D.

* _____ DIM. RACHICI

Zbor supersonic

*Aer electrocutat
înaintea mea
pentru ca după mine
să tacă.*

*Acoperișuri rămîn în picioare
și geamuri
și vise.*

*Deasupra norilor
deasupra altor existențe,
lunecînd pe tăcere.*

* _____

Transparență

*Dimineața vine în virșul
șoaptelor noastre. Ce să faci
cu argumentele? Poți lunea pe-un cuvînt
ca pe-o coajă de pepene, poți
să-ți frîngi aurora
din partea sfîngă.*

*Mai tăcuți c-o iubire, mai bogați,
c-o lumină a nopții — așa slăm;
și-i încă devreme.*

* _____

Întîmplător

*Pe o lacrimă
rostogolită solemn
pe obraji Nimicului.
Întîmplător,
pe locul acesta
(uscat*

cind nu plouă prea tare
și nu se revărsă
Padul sau Dimbovița).
Pe una din cele șase iluzii
numite continente.

C. MIU-LERCA

*

Puii pământului

Din surupine oloage, pârloage,
și pînă în coame cu cerul vecine, —
sub țelini virgine —
și-n lanuri, sub brazde mușcate
de plug,
rădăcinile,-n scutece verzi înfășate,
sug,
se răsfață,
dau în mustață.

Deasupra, copacii-s cu cerbii-n hirjoană.
Cu crengile-n creștet, coroană,
se-nalță spre rodnica lumii lumină,
spre caldă-i privire senină,
spre ispititorul mai sus, mai departe —
și luptă pe viață și moarte.

Staminele cheamă la praznic albinele.
Din floare în floare,
polenul învață să zboare.

Și geometria
își joacă din nou simetria,
în frunze,-n petale,
în șagurii prismelor exagonale —
și-n sferele diamantine de rouă.
Și-n puii pământului, visuri în ouă.
Rotunda-mplinire, fierbinte și nouă,
bate cu ciocul
la porțile încă închise.
Și-n lapte-nflorise
sorocul :
se naște și crește copita și gheara,
măoara și fiara.
Puii pământului, iloșii vieții cu toții, —
un roi șdră margini și neliniștit,
ca-n flăcădă focul,
un roi căutîndu-și bezmetic, grăbit,
în poala destinului locul.

I. D. SUCIU
și
TIBERIU MOT

EFTIMIE MURGU

1805 — 1870

La 12 mai 1970 se împlinesc o sută de ani de când Eftimie Murgu, singur și aproape uitat închidea ochii pentru veșnicie la Buda. Din cauza prigoanelor suferite, contemporanii nu au dat importanța cuvenită tragicului desnodământ dar iată că acum U.N.E.S.C.O. a hotărât să comemoreze această dată, cinșind în acest fel memoria unuia dintre marii luptători revoluționari-democrați ai trecutului nostru, care și-a închinat toată viața unui înalt scop umanistic și patriotic, suferind persecuții, umiliri și, până la urmă, sacrificându-și și viața pentru convingerile lui progresiste. Două sînt caracteristicile care au imprimat personalitatea lui Murgu în istoria poporului român: lupta pe cale revoluționară pentru înlăturarea stărilor feudale de la noi și tendința de realizare a unității statale consecință a obirșiei și limbii comune a românilor din cele trei principate.

Opera lui a fost redată recent culturii române și în paginile acestei reviste s-au analizat ideile conducătoare ale vieții lui, așa încît în cele ce urmează ne vom limita a face cunoscute noi documente care lărgesc și întregesc activitatea revoluționară desfășurată de el înainte de anul 1848. De asemenea, vom căuta să lămurim un aspect netratat de acei ce s-au ocupat de viața lui, acela al amintirii faptelor și acțiunii lui Murgu, în rîndul poporului român din Banat.

Pînă acum se cunoștea faptul că Murgu după ce s-a stabilit ca avocat în Banat a început o vastă acțiune antifeudală. Dar iată că noi documente vin să ne întregescă activitatea desfășurată de el înainte de arestarea din 1845.

Două rapoarte adresate de poliția din Bratislava către autoritățile polițienești din Viena ne releva un aspect necunoscut la acțiunea întreprinsă de Murgu în preajma celei de a doua arestări. La 23 august 1844, Murgu sosește la Bratislava venind cu vaporul de la Viena. În Bratislava era sediul Dietei maghiare și acolo fiind adunați deputații comitatensi, Murgu a venit cu scopul de a stabili o colaborare cu opoziția liberală maghiară pentru ca împreună să acționeze împotriva cancelarului Metternich. După sosirea la Bratislava, Murgu „a luat legătura imediat cu corifeii partidului de opoziție (liberal maghiar — n. n.) și mai cu seamă cu faimosul demagog Moriz Perzel”. Care a fost scopul urmărit de Murgu ne spune în continuare documentul: „El intenționează nici mai mult nici mai puțin decît să atragă pe extremiștii legislaturii (Dietei — n. n.) împotriva Alteței sale domnului Cancelar de stat prințul von Metternich și cu ajutorul acestui partid să predea Reichstagului o petiție în care vrea să-l califice pe altelea sa ca trădător...”. Prin „extremiști” autorul raportului înțelege opoziția liberală din Ungaria. În continuare, raportul arată că Murgu sprijinit de opoziția liberală, urmărea compromiterea lui Metternich „în fața (întregii) Europe”. Proiectul de petiție întocmit de comun acord cu Perzel „este aproape gata” și se propunea o soluție pentru ca Murgu să fie împiedecat a depune petiția în Reichstag. Soluția propusă era de natură polițienească: Murgu trebuia „să fie atras de către unul dintre prietenii aparenti de aci la o excursie la Viena” și o dată ajuns în acest oraș” să fie reținut sub observație strictă” pînă ce ședințele Reichstagului se vor

termina. Pentru realizarea acestui proiect un deputat comitatens și-a și oferit serviciile¹. Din păcate, copia petiției întocmită de Murgu lipsește fiind probabil trimisă lui Metternich, care nu a mai restituit-o.

La 2 septembrie 1844, petiția era întocmită și tot din Bratislava se trimitea „o copie fidelă a acelei petiții pe care amintitul avocat Eftimie Murgu din comitatul Caras a intenționat să o înainteze stărilor imperiului împotriva Alteței sale domnului cancelar de stat printul von Metternich”. Mai mult chiar, raportul menționa că intenția lui Murgu era cunoscută și arhiducelui palatin al Ungariei — care de altfel auzise despre el². Este interesant de menționat faptul că în raport se dau și unele știri despre antecedentele lui care nu corespund decît în parte realității. În raport se spune că a fost expulzat din Iași „pentru așțarea poporului”, necunoscînd activitatea de la București. Tot lipsită de temeii se pare și afirmația că Murgu a avut un rol important în tulburările sîrbești. Azi știm că, după ce s-a eliberat din prima închisoare, în care a stat după afirmația autorului raportului vinci luni, Murgu s-a stabilit la Lugoj. În raport însă se scrie că după eliberare s-ar fi stabilit la Viena, „unde, ca urmare a denunțului consulului austriac, urma să fie ținut sub observație de autoritățile polițienești, pe care însă a știut să le înșele pretextînd declararea îmbolnăvirii mamei sale, pentru autorizarea călătoriei în Ungaria”.

Iată două documente revelatoare care ne dezvăluie pînă unde a mers acțiunea revoluționară a lui Murgu. Nu numai împotriva feudalilor a acționat, ci în plin absolutism s-a aliat cu opoziția liberală maghiară spre a înlătura pe cancelarul Metternich. Informația aceasta ne explică atitudinea lui din primăvara anului 1848 în mod edificator. În lupta împotriva Habsburgilor el s-a aliat cu partidul liberal maghiar, care avea aceeași țintă ca el încă dinainte și cînd în 15 martie 1848 izbucnește revoluția, Murgu avea vechi legături cu purtătorii de cuvînt ai revoluției. El aștepta de la revoluția maghiară pe lângă reformele sociale și emanciparea politică a poporului român și abia la 26 august în urma discursului din Dietă s-a produs clarificarea, prin răspunsul lui Kossuth Lajos.

Dar aceasta mai însemna încă un fapt trecut cu vederea pînă acum din lipsă de informații: prin acțiunea lui împotriva lui Metternich, Murgu se încadra între cei mai de seamă opoziționiști ai absolutismului lui Metternich care avea ecou în toată Europa. Un alt referat din 8 octombrie 1845, care explică un raport secret din Paris privind la conducătorii opoziției împotriva absolutismului, menționează și pe Murgu precizînd că la acea dată era „încarcerat în comitatul Caras și se află sub cercetare pentru instigarea românilor împotriva autorităților” avînd grija să precizeze că „sînt în lață asemenea acle” adică dovezi în legătură cu instigarea de care era acuzat³. Azi cunoaștem data celei de a doua arestări a lui Murgu așa încît nu aceasta are importanță ci ceea ce merită de relevat este faptul că acțiunea lui Murgu era cunoscută și în lumea politică din Paris și se pare că era mai bine cunoscut decît alți fruntași ai opoziției ca contele Pálly Iozsef sau membrii familiei Batthyány a căror nume este reproduș în mod denaturat⁴ („Palesy” pentru Pálly și „Bargnani” pentru Batthyány în timp ce al lui e reproduș corect cu pronunția franceză „Murgo”). Deoarece Metternich la acea vreme era unul, poate chiar cel mai de seamă vir al reacțiunii europene, opoziția lui Murgu trebuie încadrată pe plan european ca fiind unul dintre exponenții ideilor de libertate și democrație din viața politică a Europei dinainte de revoluția de la 1848—1849. Aceștia sînt concluziile la care ajunge orice istoric obiectiv în urma examinării documentelor de mai sus necunoscute istoriografiei române pînă în prezent.

Deosebit de îngrijorate erau autoritățile imperiale de consecința acțiunii lui Murgu în Banat. După arestarea lui, se cere contelei Sedlnitzky, șeful poliției din Viena „să culegeți informații exacte despre evoluția chestiunii și urmările pe care le-au avut uneltirile lui Murgu, trimițîndu-mi rezultatul cu avizul d-voastră”⁵. Credem că documentul a fost emanat de cabinetul cancelarului sau al împăratului după două elemente: adresa către șeful poliției a fost întocmită în urma unei informări primite din partea cancelariei de curte maghiara care de obicei se adresa doar cancelarului sau împăratului și în al doilea rînd, titlul de „Lieber” se acorda de către un superior unui inferior. De obicei, împăratul folosea acest titlu. Fapt cert este că împăratul Austriei se interesa personal de rezultatul acțiunii lui Murgu. E posibil ca acest interes să fie determinat de petiția înaintată de Cumbria Murgu, prin care prevalîndu-se de calitatea ei de văduvă de ofițer, cerea ajutorul împă-

¹ Arhiva Centrală R.S.R., Colecția microfilm. Austria, rola XXIV/01, cadrele 8, 2—7, originalul în Allgemeine Verwaltungsarchiv, Wien.

² *Ibidem*, cadrele, 16, 17.

³ *Ibidem*, cadrul 41.

⁴ *Ibidem*, cadrele 36—48, 49.

⁵ *Ibidem*, cadrul 44.

ratului pentru eliberarea fiului ei. Dar, în toate rapoartele se resimte interesul crescând împreună cu îngrijorarea pentru efectele acțiunii lui Murgu asupra țărănilor bănățeni. Pe data de 7 decembrie 1846, o altă adresă, cerea „să se culegă informații asupra urmărilor ce le-au avut uneltirile” lui Murgu spre „a raporta imediat rezultatul maiestății sale cezaro-craiești”. „Spre a putea satisface întru-totul această cea mai înaltă dorință” se cerea ca „pe căi sigure și discrete” să se cerceteze în ce măsură acțiunea lui Murgu a avut urmări în Banat „și dacă sint cumva observabile și azi”⁶.

Investigațiile începute de Viena primesc două răspunsuri: unul din Pesta, semnat „Z. Z.” și altul din Timișoara care completează informațiile ce le avem pînă acum în legătură cu acțiunea lui Murgu din 1844—1845. În primul raport se afirmă că Murgu în acțiunea lui folosea un „ton nebun de curajos” spunînd țărănilor pe care-i îndemna la răscoală „că regele ar fi doar un conducător care împreună cu clerul și nobilimea jefuiește țărăni” iar în ceea ce privește domeniile erariului (coroanei — n. n.) „în apelurile sale Murgu numea în bătaie de joc camera alică, camera de slănină care se îngrășă din untura supușilor ei”. Raportul căuta să liniștească autoritățile din Viena menționînd că „nu există absolut nimic care să provoace îngrijorarea” în ceea ce privește starea de spirit a țărănilor din Caraș și treburile Comitatului sint conduse „discret și chibzuit” de Kiss Andras „cu proprietăți acolo”⁷ care veghea la menținerea ordinii. Întrucît „aștărea” lui Murgu nu a ajuns să se transforme într-o răscoală efectivă autorul raportului preciza că e posibil de o condamnare de 3—4 ani detențiune⁸.

Cel de-al doilea raport datat Timișoara, 10 februarie 1847, cuprinde rezultatul investigațiilor făcute de poliția din Timișoara și pe lângă rezultatul acțiunii lui Murgu asupra țărănilor, dă și numeroase date biografice în legătură cu activitatea lui anterioară mai mult sau mai puțin exacte. Despre cartea lui de polemică cu Sava Toköly spune că deși n-a putut-o studia îndeaproape „dar după judecata cunoșcătorilor ar fi scrisă cu pricepere”. După ce se ocupă de acțiunea lui din Principale pe care cunoșcind-o din auzite-o expune în mod eronat, dă referințe importante din timpul șederii lui în Lugoj. La început, deși se comporta liniștit, dar „în cercuri mici de prieteni, foarte demni de încredere, vorbea despre originea romană a românilor că aceștia sînt locuitorii străvechii ai țării și dacă ei — doar cei care sint răspîndiți prin comitatul Bihor pînă în Maramureș — ar fi uniți, ar fi și stăpîniții țării lor”. În continuare, autorul raportului ne dă informație necunoscută care dovedește încă o dată abilitatea politică a lui Murgu: spre a-și desfășura activitatea revoluționară a intrat în legătură cu Ștefan Berceanu, preotul unit din Lugoj, și dîndu-i a înțelege că susține unirea: „făcu excursii la început împreună cu acesta, apoi singur, în comune și căuta să acționeze în spirit revoluționar asupra poporului”. Autoritățile comitatense în dorința de a dezbiina populația română susțineau unirea. Deci Murgu spre a putea infiripa legăturile cu țărăni, a preținat propăgarea unirii dar în realitate el acționa în spirit revoluționar!

Dar și acest raport menționează că „Comunele duse de el în ispită sint însă, conform știrilor ce mi-au parvenit, pe deplin liniștite; după doi ani consecutivi de secetă, românul are destule griji cu asigurarea existenței sale, din care cauză otrava inoculată n-a avut urmări întrucît ispititorul a fost îndepărtat înainte ca aceasta să se poată răspîndi pustiiilor în jur”. În ceea ce privește pățerea despre Murgu îl consideră ca pe un individ „dominat de ideea naționalității române, pe care ar dori s-o vadă declarată și susținută prin independență politică”. Pentru aceste motive considera „contactul direct al acestuia cu poporul națiunii și patriei sale ca dăunător”⁹.

Pe baza acestor rapoarte, contele Sedlmitzky își înaintează referatul privitor la „uneltirile răzvrătitoare” ale lui Eftimie Murgu: „... Sub pretextul revendicării unirii greco-orientalilor, (a început) să activeze în unele regiuni ale Banatului, adevărata lui străduință fiind ca în localitățile pe care le vizita să acționeze în spirit revoluționar asupra poporului, să dovedească supușilor prin persuasiunile sofistice că în realitate ei sint stăpîniții țării și că sint în drept să alunge nobilii și autoritățile camerale, să-și aleagă imediat un principe propriu din neamul vechi al dacilor”. În încheierea referatului, șeful poliției din Viena asigura pe împărat că acțiunea lui Murgu n-a avut urmări iar în comitatul Caraș nu exista opoziția liberală¹⁰.

⁶ *Ibidem*, cadrele 39—41, 42.

⁷ Kiss Andras era unul din marii latifundiași ai comitatului posedînd trei domenii (Hodoș, Honoric și Subotija) care însumau 5255 iugare de pămînt (Handbuch der Wojwodschalt serbien und des Temeser Banats, p. 58—60.

⁸ Arhiva Centrală R.S.R., Colecția microfilm, Austria, rola XXIV/01, cadrele 50, 51.

⁹ *Ibidem*, cadrele 53—55 și rola XXIV/02, cadrele 1—7.

¹⁰ *Ibidem*, rola XXIV/01, cadrele 13, 14, 15.

Documentele înesite din arhivele Vienei atestă din nou, aducând importante precizări și lămuriri, caracterul antifeudal al acțiunii lui Murgu și tendința, recunoscută în toate rapoartele de a realiza unitatea poporului român încă înainte de revoluția de la 1848—1849.



Poporul român din Banat a cinstit amintirea lui Murgu și de câte ori se afla în fața unor mari elanuri populare, numele lui era evocat. Dintre numeroasele mărturii privitoare la stîmna de care se bucura memoria lui Murgu în rîndul românilor bănățeni menționăm cîteva pînă la realizarea unității statale. La 28 februarie 1869, doar după douăzeci de zile de la conferința de constituire a Partidului Național al Românilor din Banat, venind Alexandru Mocioni la Lugoj este întâmpinat cu un entuziasm care amintea vremurile lui Murgu de la adunarea de pe Cîmpia Libertății din Lugoj: „o privire făcută peste mișcarea sărbătorească de astăzi ne constată că astfel de adunare populară încă din anul 1848 în Lugoj n-a mai fost, căci aci mulțimea nu se mai putea număra după sute ci după mii de oameni, de asemenea însufleții...”¹¹.

La 1871 ziarul „Albina” pledînd pentru respectul față de valorile din trecut spunea: „dacă între noi s-ar fi găsit vreunul carele să vrea cuteza a cîrți cu limba murdară asupra unui Murgu, Barițiu, Laurian, Maiorescu, acela desigur nu mai era suferit în societatea noastră”¹².

În timpul alegerilor din 1884, corespondentul „Luminătorului” vorbind despre primirea entuziastă ce s-a făcut lui Coriolan Brediceanu la Bocea scria: „Astfel de întîmpinări nu s-au mai văzut în Bocea și jur de pe timpurile lui Murgu și Gojdu încoace”¹³.

Aniversînd ziua de 15 martie 1848 ziarul „Drapelul” din Lugoj scria la 1906: „Au spart tinerii zăvoarele temniței, eliberîndu pe condamnații politici ai regimului falit și între cei eliberați pe lingă învățătorul maghiar Tanesics era și Eftimie Murgu al românilor care îndată ce a ieșit la libertate s-a pus în fruntea mișcării românilor bănățeni și ungureni, salutînd era nouă a libertății...”¹⁴.

Dintre numeroasele mențiuni am reprodus doar cîteva din care rezultă că în toate marile momente de înaltare istorică amintirea vieții și faptelor lui Murgu era prezentă în conștiința românilor bănățeni. Noile mărturii ale vieții lui Murgu îl profilează pe cele mai avansate poziții ale istoriei noastre și pe măsură ce activitatea lui prodigioasă e cunoscută mai îndeaproape, personalitatea lui se ridică tot mai sus în ierarhia marilor luptători pentru emanciparea socială și națională a poporului român.

¹¹ „Albina”, 1869 (IV), nr. 21 (23 febr. 5 martie).

¹² *Ibidem*, 1871 (VI), nr. 36 (29 aprilie/11 mai).

¹³ „Luminătorul”, 1884 (V), nr. 44 (3/15 iunie).

¹⁴ „Drapelul”, 1906 (VI), nr. 25 (2/15 martie).



FERICITA JALE A CUMBRIEI*)

PAVEL BELLU



Memoriei acelu
caracter de bronz,
Eugenio Marin,
de la o cură trecută
sub tarba
se împlinește
un veac.

Prolog

Un panou scund, dispus oblic, sugerează un zid grosolan și o țevăstră zăbreliță. Știier de vânt. Un actor tuit contemplă panoul, apoi comentează dramatic:

În celula asta aburește
și arișul frigului crește, de jos.
Țac! Țac! (se aude lăcânitul bocanilor)
Temnicerul hid păzește
pe pușcăriașul frumos.

(Tăcere)

În groapă, miroase prășpat a codru și cer...
Sufletu-i mai tare decât rugină!
Printre degetele zăbrelelor negre, de fier,
melancolia și toarce lumina...
Iar se-ntinde umezeala, ca un cadavru...
Oh, sărutul asta libidinos (gest :)
În creier se-nfîșe bocancul spinos :
Țac! Țac — Într-una! Macandru!

(Scrișnet de bocanci, insistent)

Cade gândul — pasăre arsă...
Alară vântul bate cu spor.

(Vântul sporește: face).

Danubiul crește, apoi se revarsă
vomînd ceață și cōșitor...

Ape înbelcugate bat în țărni. Panoul e tras în culise, actorul pleacă și se ridică — în liniște — cortina.

* Fragment

ACTUL I

Tabloul I

Casă grănicerească în Caransebeș. Zăpadă. Cer albastru, sprijinit pe munți. Lumină rece. Cameră mare, cu două intrări: una frontală, din stradă — și a doua laterală, din spre dreapta. Masă, fotolii. Unele lucruri — abia așezate — indică o mutare recentă. Într-un colț, candela pilpie sub argint. La ridicarea cortinei, în scenă Cumbria și Versavia. CUMBRIA — ușor cărunțită, cu mersul drept, în doliul care subliniază frumusețea ei montană — potrivește un ghiocci cu mușcate, la geam. VERSAVIA — tinăvă, în toată prospețimea și femininitatea se căznește să agate într-un cui mare un portret al tatălui ei, Simu: oțijer cu finută severă.

Scena 1

VERSAVIA (de pe scăunel, cu efort): Uf, mamă! Parcă ure un bolovan. De ce nu vii să-mi ajuți? De mușcate îi arde omului în vreme de doliu?!

CUMBRIA (calmă, hotărâtă): Vezi bine! Florile înveselesc cărarea mortului (Venind spre Versavia) Dacă ar fi după mine, aș face hainele de doliu albe și aș pune poporul să joace la înmormântări, ca la nuntă. (Ajutînd-o să sâlte tabloul): Morții noștri sînt vii... Sînt numai duși, cum se spune. De aceea se cuvine să ne purtăm luminos. Alfel, le îngreuiem vămile! (Scurtă pauză) Ești gata?

VERSAVIA (eliberîndu-se și coborînd de pe scăunel): Gata!

CUMBRIA (luînd scăunelul de jos): Să știi de la mine că bărbații viteji nu sînt făcuți să trăiască mult! — Vin și pleacă. Sînt jumătate oameni, jumătate fulgere. Numai cei leneși par puși pe boabe și pe trai întîrziat...

VERSAVIA (nata): Eu îi vreau mai bine molcuți și vii, decît cu huruiana răsărită pe față! Mai căldicei, nu răzbuluții — cum is și Murgestii! (Face botșor).

CUMBRIA (zîmbind): Ce știi tu?

VERSAVIA (luîndu-și scăunelul): Mai îmi trebuie! (Cu reproș): Uite, și nana! A învățat carte cît șapte. Mădular filozoficesc, doctor în Drepturi, scriitor cu renume! — Cei trebuiec, Doamne răscoalele? Cînd avea deschise în față toate dregătoriile, nu putea rămîne la lași cu nenea Damascîn (Inciudată) Da el nu! Vrea să ducă în spate țări și mări, cu noroadele lor cu tot! (Tristă): Acuma...

CUMBRIA (mîngîind-o): Nu pierе! (Incepe să ridă).

VERSAVIA (își face cruce): Măică Precistă! — Rîzi de parcă nu ieri-alaltăieri astrucărăm mortul... (privește spre portretul tatălui) iar nana e în pușcărie...

CUMBRIA (optimistă): Pe mine nu mă trec visele, fătuo! (Ride iar)

VERSAVIA (supărată): Parcă țî-a-nlorit floarea lui Christos la Bobotează! (Duce scăunelul lingă geam)

CUMBRIA (pregătindu-se să iasă): Nu chiar! — Dar ceva asemănător: visai azi-noapte că din groapa lui Simu cresc un trandafir roșu, mare-mare, — și cuprinse sub jarul lui întreg Bănatul...

VERSAVIA (uimită): Zău, mamă, la o anumită vîrstă oamenii au și vedenii! Nu vă înțeleg!

CUMBRIA (iesînd): Fiînd că nu ne înțelegi, o să trăiești mult, fetițo! Pin'n-oi înțelegе! (Inchide ușa)

VERSAVIA (se urcă pe scăunel și șterge geamul, Plînge liniștit): Da... Pe mine totdeauna m-ați privit ca pe o proastă... (Ștergîndu-și ochii cu colțul șorțului): De ce? Pentru că nu vă pricep?... Vă ajut la aranjatul casei — și plec! (Explicativ) Dacă nu era cu mutatul mamei din Slovenia aici, nu stăteam nici două zile! — Am eu vatra mea, bărbatul meu, liniștea mea... Nu ca... (Se dă jos și își șterge ploapele)

Scena 2

VERSAVIA, LIE MURGU, apoi CUMBRIA.

Furtunos Lie Murgu năvălește fără să bată-n ușă. E în uniformă de sublocotenent. Își azvîrte cascheta pînă în colțul opus — și ridică minile de-asupra capului.

LIE: Victorie! Victorie! Bucură-te, bucurie! Și schimba-ți lacrimile-n suris, smiorcăilo! (O sărută, o ia în brațe și-o învîrte prin casă)

VERSAVIA (*gîfăind*): Ho, nebuune! Ho, Murgule! — Și tu ești din neamul fanțaiților. Ce-ți veni?!

LIE (*lăsînd-o, parodiază jericit*): „O, ce veste minunată / din Caransebeș s-arată: / astăzi s-a născut / și l-am și văzut / pe EI-ti-i-mie!

VERSAVIA: Ce bîngui, cantorule? — Decît ofițer la Împărat, mai bine te făceai saltimbane la teatru! (*Lie o ridică iar în brațe*) Ori... ori... (*se vaită de strîsoare*): Au!

LIE: ...Ori cîntăreț, cu steaua, să vestesc lumii nașterea nădejzii celei mari — și să chem pe tot natul la nunta miresei: sfința Dreptate! (*Lăsînd-o din brațe*) Unde? mama? (*Cumbria apare îmbrășorată și amuțită de emoție*) Mamă! Mamă! Nana e aici! (*Cumbria se prăbușește în brațele lui Lie*) E în varmeghea¹ regimentului. — Da' el e ghenear! — Toată ofițerimea a tresăltat, știindu-l aici! Nănuțu e la el, în vizită... (*Cumbria plînge printre surisuri, Lie ride*). S-a spăriat Hoh-comandîrul și-a început (*imitînd un indoid cu monochu imaginar*): „Was? Was ist das? Ein walachisches Fest? — Murgu ist eine Festlabe?² Eiii"... (*Lie, imitîndu-l tușește nervos, Cumbria și Versavia încep să ridi.*)

CUMBRIA: Cînd l-au adus?

LIE: Azi dimineață, de la Sibiu (*sărutîndu-le*) Arată minunat! Comenduirea din Sibiu l-a ținut ca pe palmă. (*Imitînd pe Eftimie*) E curat, bărbos, puțin încrunțat și vi-sător... (*Depune mantaua*)

CUMBRIA (*către Versavia*): Nu ți-am spus că pe mine nu mă trec visele? Din mormîntul neamului, a înflorit trandafirul... (*Tăcere ecstatică*)

Cortina

Scena 3

La ridicarea cortinei, jîndulul pitul sugerează o cazarmă. Cameră simplă. La geam, ramuri înzăpezite. O masă și două scaune. Pe un perete portretul Împăratului Ferdinand. Pe masă: hîrtie, toc, cerneală

EFTIMIE MURGU ȘI LAE MURGU

EFTIMIE MURGU (*În vestă. Zvelt, sprincene stufoase, frunte bombată, Părul lung și creș țî cade pe umeri. Barba înundă pieptul. Decis*): N-am să stau aici! Liniștește-te! Chiar acum redactam protestul că mă găsesc în mod injust — într-o închisoare militară! Cer să fiu trimis la tribunalul comitatului! (*Se plimbă*)

LAE MURGU (*finăr căpitan. Poartă mustață și favorii. Șade comod cu speleaza scaunului în brațe. Suride*): Foile le arătau pe line drept „cîrmă și povățuitor"... După țipelele lui Ghica Vodă, trebuia să fii de mult spînzurat!

EFTIMIE MURGU: Pină una alta, i-am spînzurat eu cu răspunsurile. (*Se oprește*) Mă! n-a fost ușor (*se plimbă iar*) Firește, am negat tot. Întii, pentru că cea mai simplă recunoaștere ar fi atestat complot. Ca urmare, implicarea mea în proces. În al doilea rînd, ar fi fost decapitați tinerii care recunoscuseră unele fapte, dar n-au știut să le interpreteze.

LAE (*întristîndu-se*): Imi închipui că i-au schingiuit...

EFTIMIE MURGU (*offînd*): Firește! Firește! — Unul, Rădoșanu, a înnebunit de bătăi... (*Lae se ridică și se reasează într-o poziție serioasă. Eftimie — precaut*) Declaraseră cite verzi și uscate... Eu nu recunoscusem decît pe un fost elev al meu: Unul Bălcescu — Un iuncăr. „De cite ori au venit la dumneata? Ce-ați vorbit?” — (*Bagatelizînd*): „Au venit la mine la sărbători mai mari — și vorba între noi a fost de sănătate"... Polcovnicul — insistent: „Cine au fost de față?” — „Nu-mi aduc aminte". Hm! tușește el: „Dumneata nu-ți aduci aminte de nimic... Dacă-i vezi, poate-i recunoști". Și mi-i aduce-n lață! Ei alinață sus și tare: „cînd și de cite ori, au fost la mine, cine era prezent, ce-au vorbit"... „Eu nu știu ce-au vorbit (*subtil*): Poate să fi fost la mine în neființa mea"... — „Domnule Murgule, zice polcovnicul, prin tacîrul dumitale cel dintîi zici că nu cunoști pe Tălăjescu. Prin cel de al doilea răspuns, zici că Tălăjescu a venit la dumneata. Venirea dumnealor cu arătarea că nu-l cunoști este o contradicție, pe care să ne-o deslușești"... Hm! — răspund eu: „De numele Tălăjescului neputîndu-mi aduce aminte și dar la întrebarea ce mi s-au

¹ Închisoare.

² Ce? ! Ce! asta? O sărbătoare valahă? Murgu este un cadou festiv?

făcut despre acest nume, neliindu-mi această numire cunoscută, eu nu am putut zice că aş cunoaşte subiectul acestei numiri — dar după ce mi s-au arătat obrazul, din trăsăturile obrazului, cu un cuvânt din felul persoanei, cunoscând că această persoană au fost pe la mine, am cunoscut şi numele dimpreună cu obrazul... — „Ei, ei! — Domnule Murg, firescul cuvânt rezon cere, când cineva cunoaşte pe un om, trebuie să-i ştie şi numele”...

LAE (*surzind*): Al dracului, polcovnicul... Golea — sau cum îl chema?

EFTIMIE MURGU: Goleacu! — Destept, dar simplu!...

LAE (*nerăbdător*): Şi?

EFTIMIE MURGU: Eh, în fine! (*zimbînd*): Am dat-o pe logică... Trebuia s-o învăţ cumva. „Aşadar, cinstită comisie — zie — arătîndu-mi un nume necunoscut, eu prin acest necunoscut n-am fost nicidecum în stare de a-mi închipui o fiinţă cunoscută — iar arătîndu-mi-se, am cunoscut-o nu după nume, ci după faţă — şi de aci nu urmează că, fiind că nu cunosc numele, să nu cunosc nici fiinţa sau fiziognomia ei — sau că pentru aceea, să nu fiu fost în vreo relaţie cu dînsa... Aşadar, arătarea mea dintii este în cea mai bună armonie cu cea a doua, de vreme ce numirea nu schimbă fiinţa lucrurilor”...

LAE (*satisfăcut*): Fain! Şi a înghiţit-o?

EFTIMIE MURGU: Cam cu noduri, — dar a-nghiţit-o Alfel (*grav*): totul devenea o măcelărie...

LAE (*discret*): În fond, care a fost obiectivul mişcării? (*Eftimie Murgu sporeşte atenţia: cercetează dacă pot fi auziţi sau nu*) Nu-i nici o „răsullătoare” nană! Asta-i camera arhitectului de arhitectură.

EFTIMIE MURGU (*apropiindu-se de Lae*): Tu eşti acumia om matur... Eşti căpitan al împăratului Ferdinand. Ei bine, Habsburgii se vor prăbuşi. (*Lae — surprins*) Şi sultanul se va prăbuşi! Şi ţarul!... Nu te mira! Ceasul istoriei bate orele, minutele, secundele unor prefaceri epocale... (*în surdini*): Trebuie să grăbim această destrămarea a falselor împărăţii. Şi (*mai aproape de Lae*): să ne adunăm, ciob cu ciob, într-o Dachie Mare...

LAE (*emoţionat*): Dar... asta-i vis, Eftimie! Îl visăm de aproape două milenii. De cînd nici n-au existat aceste împărăţii...

EFTIMIE MURGU (*Bătîndu-l pe umăr optimist*): Acuma se va realiza! (*Lae se ridică şi-l îmbrăţişează*): Voi — fiţi discreţi! Nu alarmaţi comandamentul. Aud că generalul-comandir s-a iuţit...

LAE (*zimbînd*): Deh! Alfel, se zaharisea de tol, în liniştea lui... Dar — e drept: trebuie să ne punem mască. E prea transparentă bucuria noastră!

EFTIMIE MURGU (*schimbînd vorba*): Tala cum a murit?

LAE (*cu ocol*): Liniştit... Nu s-a chinat!

EFTIMIE MURGU (*bănuiitor*): L-a îngrijorat arestarea mea?

LAE (*echivoc*): Im! — Nu...

EFTIMIE MURGU (*cu părere de rău*): Regret... Acuma, mama e cu voi?

LAE (*lapidar*): Da.

(*Bătaie în geam. Oarecare gălăgie. Se desenează un cap de soldat*)

SOLDATUL (*de afară*): Dom' căpitan, a venit al cu fereastră la ochi! (*se retrage*)

LAE (*ridicîndu-se, grăbit*): Generalul! — Eu plec. (*Se îmbrăţişează. Iese*)

EFTIMIE MURGU (*singur*): Săraca! tata! — S-o fi prăpădit şi de necazul meu... (*privind în sus*) Drept: distrugînd închisorile ne distrugem uneori fiinţa. Dar fără de jertfă nu s-a făcut nimic pe lume! Arzîndu-ne propria fiinţă, întreţinem lumina lumii... (*Afară, sunete de goarnă. Eftimie — cu braţele pe piept — rămîne concentrat în sine*).

— cortina mică —

Scena 1

Un an mai tîrziu. Casa maistorului Ghiţă Morcu din Lugoj. Cameră de oaspeţi cu cîteva elemente etnografice: soareşte şi un chilim. O icoană bătrîncască, între geamuri. Pe masă: cărţi şi o calimară. Alături, pană de gîscă. Două lire de busuioc, într-un vas de lut. Camera pare o replică a celei părinteşti, din Caransebeş: o uşă de afară, în stradă. A doua uşă într-o cămăruşă: modestă, înzestrată cu o măsuţă de cîsmar, şi scaune joase, de tei. Zi de vară cu vîşă verde la geamuri. La ridicarea cortinei, maistorul Ghiţă trebăluieşte

vesel, bălînd cuie de lemn în pîngele. Fredonează, stîngerit, de cele trei-patru cuie pe care le ține între buze. Ia cu stînga cite un cui, îl potrivește în înfepătura pregătită dinainte — și-l bate cu sețe.

MAISTOR GHÎȚA, LUCREȚIA, apoi MAISTOR CRAIUL

LUCREȚIA (intră pe ușa principală, controlează ordinea din camera de oaspeți, potrivește o carte, deschide un geam): Parcă mi-e urît fără tăcerea Tăculului... Cită-i ziua stă răstîgnit pe gîndurile lui... Nici tu cîntec, nici tu muierie! Numai fruntea macină — macină... (către sine): Ci-o fi gîndind, Doamne, atîta? Rău e să îi și om învățat!

MAISTORUL GHÎȚA (din cămărușa vecină): Ha?! Ce bolborosești, femeie?

LUCREȚIA (potrivind firul de busuioc): Ia — cînt și eu pe glasul meu să nu turbur priceasna ta!

MAISTORUL GHÎȚA (scofînd un cui dintre buze): D-apoi că eu așa cînt de cînd mi-s: din ciocan.

LUCREȚIA (cu reproș): Știu, știu... Te rogi ca rătoiu la ploaie! lumea e la sfînta slujbă, tu bați pîngele. Nu ți-e teamă că te-o trăzni și pe tine Ilie?...

MAISTORUL GHÎȚA (zîmbînd): Dragă Luchi, eu mi-s bun lăntman cu sînt-Ilie! Dumnea-lui a poftit să-i fac niște încălțări de jărătic — și azi-mîine m-apuc de ele...

LUCREȚIA (îchide geamul și deschide ușa dintre atelier): Ghîță, omul care-i om e la cor! Și maistorul Brediveanu face zănaț, dar cîntă și-n rînd cu ortacii! Tu...

MAISTORUL GHÎȚA: ... Io mi-s Răgușila! Cum drac ol cînta ca berbecu? (ridicîndu-se) Mă! iacă mă las! Odată pe an e Sînt' Ilie. Și... vorba ta! Doamne ferește! (Tunet, afară): Auzi-l! Auzi-l! (Bătaie în ușa principală) Ia vezi cine-i (aranjînd unelte) Care-ai fugit dintre icoane, mă?...

Lucreția deschide. Apare maistor Craiul, îmbrăcat de sărbătoare.

MAISTOR CRAIUL (volubil): Țucu-ți ochii, găzdărițe! Acasă-i cocoșul?

LUCREȚIA (cu țîle): Știe-l comedia! Că e — și nu e. Cînd îl cauți nu-l.

MAISTORUL GHÎȚA: Ho, măi! Mai ușor cu țucatu (arătîndu-i pumnul) că iaca-nțărăcatu! Cum nu mă văzuși, cum îi viriși neveste-mi mustața-n ochi!

MAISTORUL CRAIULUI (înaintează rîzînd): Frățioare asta-i a lugojanului: Să iacă ne-gustorie bună, ca mierea — și să veselească muierea.

Își dau mîna

MAISTORUL GHÎȚA: Mă! Asta așa-i Dar să trăbăluiască la negustoria lui, nu la a vecinului? (Lucreția zîmbește).

MAISTORUL CRAIUL: Rooda furată-tot de la Dumnezeu e lăsată! Ți-e mai dragă-altă creangă! (se bat pe umeri, Schimbînd tonul) Domnul Murgu nu-i acasă?

MAISTORUL GHÎȚA (serios): E plecat către Oravița, la Bojnicești... (Maistorul Craiul fluieră a pagubă) Ce-i?

MAISTORUL CRAIUL (prioind spre Lucreția): Da-poi am fi avut oareșcare vorbă...

MAISTORUL GHÎȚA (către soție, drăgăstos): Dulcea mea soție, Domnul să te ție! Fii bună și adă-ne o oală de răchie, — că de-alîta pingelît, (exagerînd vocca) am ră-gușit...

LUCREȚIA: Mă teneam că poțtești molitvă, pe inima goală! Și-o crenguță de busuioc, să-ți alungi uritul...

MAISTORUL GHÎȚA (amenințînd-o, cu iubire): Mă! (Lucreția pleacă sufzînd).

Scena 5

MAISTORUL GHÎȚA, MAISTORUL CRAIUL

MAISTORUL CRAIUL: Ortace Ghîță, vorbii cu primarul! Domnul Alexandrovici zice că stăm de vorbă la mine. E mai nebătător la ochi?

MAISTORUL GHÎȚA (dezamăgît): Numa iaca, acuma nu-i profesorul!

MAISTORUL CRAIUL (pe gînduri): Hm! Hm! unde zisăși că-i dus?

MAISTORUL GHÎȚA (în surdina, parcă să nu-l audă cineva): La don-stor Bojincă... la Gîrlîște.

MAISTORUL CRAIUL (dumirît): A! la fratele lui Damaschin, ortacul profesorului!

MAISTORUL GHÎȚA (apropiîndu-se de Craiul — și tot în surdina): Acuma-s toți pe-acasă: și Nicolae și Avente și Vășile...

MAISTOR CRAIUL (*cu speranță*): Și tu crezi că iese ceva bun? Lucru laiu, mă, Ha?...
(Lucreția, aducând țuica și păhărelele, îi interupe. Bărbații schimbă vorba).

MAISTOR GHÎȚA: Io zic, Craiule, să potrivim țigul mare, ca și-anu trecut! N-o ieșit bine? O ieșit! Săpunarii la locul lor. Postăvarii la al lor, Opincarii-ejzmarii-cojocarii, care unde li-i... *(Lucreția iese. Maistorul Ghîțu schimbă tonul)*: Mă! Dacă tocmim lucrurile cu cap, o li bine! În lege, mă! Cum zice legea *(foarnă țuică)* Astfel...

MAISTOR CRAIUL: Mă, d-ai-a-s fișcali: și domnul Murgu și domnul Alexandrovici! Să facă lucrurile ca la carte. Să n-avem vreo fâlnică¹! *(Inchină pe tăcute)*. Ortace Ghîță, fie ț-i-o fi spus măi aprins: cum-i treaba aia cu portul?

MAISTORUL GHÎȚA: Hm! Ca să prindă putere țalpa țării, domnul Murgu zice că lăcuitorii să se poarte numai în pinză și postay țesut în țară, păstrind datinile... Asta ar da coraj la țesători, ar fi lucru trainic și curat...

MAISTOR CRAIUL *(ridicându-se, entuziast)*: Bună treabă! Dar ce-or zice domni?

MAISTOR GHÎȚA: Care domni?

MAISTOR CRAIUL: Apoi, deh! nemeșii, nemeșitele...

MAISTOR GHÎȚA: De ăștia să nu-i vorbești, că se face foc! Plugarii, meseriașii, ostașii — ăștia-s oamenii lui! De ai cu belciuge de aur...

MAISTOR CRAIUL *(rîzind)*: Alora le-om suci cita... *(gest, sugerînd frîngerea gîtului)*

MAISTOR GHÎȚA: Nu, măi frate! Nu vrea nici o vărsare de sînge! — Doar pămîntul să fie dat țaranilor! *(Maistor Craiul rămîne gînditor)*. Ce te frămîntă?

MAISTOR CRAIUL *(nedumerit)*: Cum ne-om dezlipi noi de Împăratul?

MAISTOR GHÎȚA *(cîntînd cuvintele)*: Domnul Murgu zice că ieșim de sub aripa Împăratului, odată cu Ungurii... Și rumânii de peste munți să fie uniți cu noi? *(taconic)* Și? *Maistor Craiul clatină capul admirativ. Așară se-nunecă. Ce comedie? Pareă se lasă o șubă pe cer...*

MAISTOR CRAIUL *(așezîndu-se)*: Or fi auzit nemeșii ce vorbim... *(Fulgere. Tunet.)*

MAISTOR GHÎȚA *(îngrijorat)*: Ei! Nu stă de geaba Iie! *(Se duce la geam, trăznet prelung. Îngrijorare. Văiet de clopote)*

MAISTOR CRAIUL: Așa ce-o mai fi?

MAISTOR GHÎȚA *(palid)*: Vreo nenorocire! Iar s-a-nîmplat ceva! Baț clopotele-n dungă... *(Bătaie de clopote agitate. Rumoare în stradă. Strigăte: „Arde! Arde!” Cei doi ies din casă, emoționați. Vișelie și stropi de ploaie... Lumină cenușie.)*

— cortina —

Scena 6

EFTIMIE MURGU, COJOCARUL IOȘCA.

Un an mai tîrziu. La ridicarea cortinei, Eftimie Murgu citește adîncit și cînd și cînd, dă din cap, nemulțumit. E în papuci, pantaloni negri, cămașă albă; barbă și păr lung, revărsat pe umeri.

EFTIMIE MURGU *(revoltat)*: Nu-i drept! Și ce nu-i drept, nu-i drept! Și rumânii, și ungurii, și sîrbii, și nemții sînt egali în fața cerului! Focul de anul trecut i-a perpelit fără alegere. Atunci, de ce unora să le dai ajutor, altora nu? Sau de ce unora să le imbii și pe ușă și pe coș, iar altora nici cît să-și șteargă lacrimile? *(Se ridică, Hotărît)*. Nu las lucrurile moarte — chiar dacă supăr toată împărăția! *(Se reasează și cercetează lista, zîmbind amar... Bătaie în ușă. Murgu răspunde absent): „Întră”.*

COJOCARUL IOȘCA *(reținut de linștea lui Murgu)*: Bună vremea! *(Murgu clatină capul, absent. Ioșca tușește).*

EFTIMIE MURGU *(întorcîndu-se)*: A! Năroc, Ioșco! Mă prinse hirtia asta, ard-o Dumnezeu cum ne-a ars locul pe noi! Că unde nu-i dreptate, nu-i! *(Se ridică, Dau mîna) Șezi!*

COJOCARUL IOȘCA *(rămînînd în picioare)*: E bai, dom, profesor! Bai mare!

EFTIMIE MURGU: Ei, ba?! Șezi! *(Cojocarul se așează)* Și de unde pină unde pricina?

COJOCARUL IOȘCA: Suplica pe care-ți trimis-o dumneavoastră la Împăratul, despre nedreptățile făcute la împărțirea ajutoarelor, a bucurat norodul — dar țare — țare a supărat pe nemeși și pe vișel-comite.

¹ greșală, lipsă

EFTIMIE MURGU (*trăgînd scaunul în fața lui*): Știu, Știu, înainte de a-l trimite... Eu însă, nu mai pot de grija grofilor! Mi-or face găuri în mălai...

COJOCARUL IOȘCA: Eu... am impus o bundă de vinătoare lu'viță-comite, I-o dusăi... Acolo am prins două-trei vorbe, zburate pe lereastră. (*Privindu-l drept*): Se laudă că vă bagă la răcoare!

EFTIMIE MURGU: Să păținesc eu pentru slăbăciunea lor? N-oi fi atât de prost! Știu pe unde calc. (*Cojocarul oftează*). Ce te frămîntă?

COJOCARUL IOȘCA: Dom' profesor! Iți cu ochii-n opt, în zece! Îs dați în mă-sa! Unși cu toate unsoarele. Sînt în stare să născocească din senin — din iarbă verde cît să pună și pe Hristos pe cruce! Io-i știu.

EFTIMIE MURGU: Și io-i știu, Ioșco. Acuma, pe dumita zodiile te-au botezat ungur, așa-i? Spune-mi: innodal-am eu ceva contra ungurilor, contra nemților?...

COJOCARUL IOȘCA: Fercească Dumnezeu! Dimpotrivă! Dar ai de sus și-au făcut din bou Dumnezeu! Ajiță nat de jos, ca să se dea ei în leagăn de mătase.

EFTIMIE MURGU: Eu...

COJOCARUL IOȘCA (*întreprîindu-l*): Mi-s om simplu. Dar ascultăți și vorba mea: ferii-vă! Paza bună trece primejdia rea. (*ridicîndu-se*) Eu numai pentru asta venii: să vă dau de știre că în capul lor ouă șarpele... Vă las cu sănătate (*Aducîndu-și aminte*) Ghiță nu-i acasă?

EFTIMIE MURGU: E la Timișoara după negoț...

COJOCARUL IOȘCA: Munci, plec! Sănătate bună!

EFTIMIE MURGU (*strîgîndu-i mina călduros*): Mulțam pentru vorbă, Ioșco! Și... curaj!

COJOCARUL IOȘCA (*deschizînd ușa*): Iaca alți goști! N-aveți pace nici cîtă zamă-ntr-o lingură! Rămîneți sănătos. (*iese*)

Scena 7

EFTIMIE MURGU, PLUGARUL CARUNT și PLUGARUL TINAR

EFTIMIE MURGU (*din prag*): Poștiți! Poștiți!

PLUGARII: Să trăiți! (*între cu șfială*)

EFTIMIE MURGU: Noroc și bună pace! De unde și ce veste-poveste?

PLUGARUL CARUNT (*Optînd*): O! O! Necazurile noastre... Ni-s ai din Criciova! (*căuînd un scaun*) Fii bun, lasă-mă să răsullu o leacă. Mi-s ostenit. (*Se așează. Plugarul tinăr rămîne-n picioare*).

EFTIMIE MURGU: A! Dumneavoastră sinteți aia cu nemeșii... (*se scarpină-n cap*)

PLUGARUL CARUNT (*cu năduf*): Aia! De n-am mai fi!

EFTIMIE MURGU (*trăgînd scaunul în mijlocul camerei, se așează. Către Plugarul tinăr*): Sezi!

PLUGARUL TINAR: Mulțam! Nu mă dor picioarele (*rămîne drept, lîngă bătrîn*)

EFTIMIE MURGU: Și cum fu necazul?

PLUGARUL CARUNT: Hm! Ca să avem și noi cîtă hrană, am rădicat o biată moară de lemn. Am săpat boruga și-am făcut cîta iaz, să vină un strop de apă din valea mare. Ce-i rău și nedrept în asta? (*Plugarul tinăr clatină capul, compătimitor*). Intii, ne-or trimis vorbă, să stricăm nuiielele și să ne luăm de pe apă slîrcul de lemn — că cîcă apa-i a lor și nu îngăduie s-o spurce prostimea... (*Murgu-atenț*). Domnule birău zic, apa-i de la Dumnezeu — și-i dată spre leac ierburilor, dobitoacelor și oamenilor. Șuvița mare iar se-ntoarce-n valea mare, către răsadnițele domnești, după ce ne macină boabele... Că doară noi nu înghițim apa! Birăul de colo: dacă vă trebuie riu, cereți de la Dumnezeu! Că asta-i riu nemeșesc! Domnule, zic: nu vorbi cu păcat! Că boaba ploii și raza soarelui cad de sus pentru toți: Birăul — O fi! Cîtă cade pe pămîntul vostru! Cîtă cade pe pămîntul nemeșului, e a nemeșului! Domnule, fii bun — zic — lasă moara și spune-le grofilor că le mulțămim pentru mărișimă inimi. Ala: eu știu una și bună: să vă luați ciocănițoarea de pe apă! Și... (*optînd*) plecă, bată-l icoana de piatră! Ce lăcură noaptea? — Veniră cu slugi, stricară iazul, amuți moara. Ce să fim făcut?!

EFTIMIE MURGU (*revoltat*): Cum? Ce? De ce nu i-ați omorît? De ce nu i-ați băgat cu dosu-n pari? De ce-i lăsați să vă batjocurească? Vezi, voi vi-s de vină! Răbdați orice necuvîlnă.

PLUGARUL TINAR (*amar*): Io am zis să-i cressăm o leacă din săcure, da' ai bătrîni m-or oprit!

EFTIMIE MURGU : Hm ! Hm ! Hm ! Rău or făcut !
 PLUGARUL CARUNT : Ba, bine-am făcut ! Că ne-ar fi zdruncinat jindarii și ne-ar fi dus la lăial sare (*Oftează*) Puterea-i cu ei, dreptatea cu noi. Dar ce folos ?
 EFTIMIE MURGU (*domolindu-se*) : Măi, hai să zic și io : să nu-i fiți trecut prin coasă, — dar măcar o leacă să-i fi pieptănat !
 PLUGARUL TINAR (*ride*) : De asta n-aveți grijă ! I-am scos din pumni mindri-făloși ca de la bărbierul din Viena ! (*Eftimie Murgu se ridică și-l bate pe umăr, rîzînd. Apoi se reasează*).
 EFTIMIE MURGU (*incrunțat*) : Apoi Frumer și Fischer sînt ciini ! Asta sînt ! Au creier de ciine ! Sîșie ! (*Tăcere apăsătoare*).
 PLUGARUL CARUNT (*trist*) : Apoi că d-ăia am și venit !... Să facem plîngere că ne-au rupt iazul și au involburat oamenii, de-s gata să dea foc la olaturile domnești.
 EFTIMIE MURGU : Și credeți că domniî vă dau dreptate ?
 PLUGARUL CARUNT : Măcar să înlîmpinăm plîngerea lor ! Că ne-or da ori nu dreptate, asta-i altă socoteală ! Dar să știe batăr atît că și noi avem cap — și știm legea !
 EFTIMIE MURGU (*îngîndurat*) : Înțeleg... Hm ! (*scoate ceasornicul din vestă*) : Veniți peste un ceas ! Pin-alunci, am o leacă de treabă — Aștept pe cineva. Dup-aceea, v-o fac !
 PLUGARUL CARUNT (*ridîindu-se*) : Mulțămim frumos, Și n-om rămîne datori !
 EFTIMIE MURGU : Asta-i altă treabă. Să nu rămîneți datori față de sufletul meu, că toate cîte le fac — de la suflet la suflet le fac ! (*Plugarii ies, mulțumiți*).

Scena 8

EFTIMIE MURGU și ALEXANDROVICI

EFTIMIE MURGU (*rămas singur, cu amărăciune*) : Sînt oameni care cresc din fericire. Eu cresc din durere. Vreau cărări nelede, pietruite cu armonie — dar călcîiul meu descult izbește mereu în lepușă. Și toluși (*luminîndu-se*) : parcă voluptatea rînilor mă animă ! (*Bătăie în ușă. Intră Alexandrovici*).
 ALEXANDROVICI (*finută îngrijită de vară*) : E atîta liniște, dragă Eftimie, încît crezui că-i pustie casa ! (*Dau mina*).
 EFTIMIE MURGU : E liniște pe dinafară, Costo ? Pe dinăuntru joacă lumina cu vijelia : una tace, alta strigă.
 ALEXANDROVICI (*depunînd pălăria de paie și bastonul*) : Așa-i țesătura lumii : o urzeală și-o beteală. Intoneric și lumină. Unii mîngăie, alții lovesc... (*asezîndu-se*) : Mă, lu ești filozof. Spune-mi : de ce-i takabfy fiară pe dinăuntru și om pe dinafară ?
 EFTIMIE MURGU : Ai auzit ceva ?
 ALEXANDROVICI : Auzit ! Vicecomitele umblă cu lumănarea aprinsă după noi. Susține că am făcut un partid dușmănos regimului !
 EFTIMIE MURGU : Partid n-o fi. Înțelegere, da !
 ALEXANDROVICI : Eu, ca primar al Lugojuului, sînt oarecum, justificat că m-am ocupat de sinistrați. Pe tine însă, nu te suferă !
 EFTIMIE MURGU (*reflexiv*) : S-au obișnuit cu sat fără ciini, și cu turme fără stăpîni. N-am ce-i face ! S-or mai schimba lucrurile...
 ALEXANDROVICI : Pină atunci, te sfătuiesc să-ți mai astruci ideile. Tot ce-i rumănesc se vrea într-un hotar : e drept ! Asta însă nu exclude, ci impune multă-multă prudentă !
 EFTIMIE MURGU (*sarcastic*) : Comitatul și-a dezlegat dulăii ? Or rămîne cu botul umflat (*concesiv*) Firește, vom rări vizitele...
 ALEXANDROVICI : Amînăm și adunarea de duminică ! Nu anunțăm însă decît în ultimul ceas ! Dece ? Ca să vedem ce cățel trimite în jurul nostru vice-comitele...
 EFTIMIE MURGU (*gînditor*) : Bine...
 ALEXANDROVICI : Te las atunci cu gîndurile tale ! (*Se ridică*).
 EFTIMIE MURGU : Ai cu ce mă lăsa ! (*Se despart, amabil, Murgu ară odaia în lung și-n lat*).

— cortina —

Scena 9

VICE-COMITELE JAKABFFY, POPA BLIDARIU, PROTOJUDELE MARSOWSKY

La ridicarea cortinei, pe un fundal întunecat, pictat cu turnuri medievale, se proiectează un birou negru, ca un sicriu. Două scaune în fața biroului, și două sfetnice cu lumină purtând pe birou. JAKABFFY, îndărătul biroului, e pătat — sinistru — de lumina galbenă. POPA BLIDARIU — în fața apure o pată de tuș. MARSOWSKY se plimbă agitat, prin cenușul camerei.

JAKABFFY (*gutural, parcă măcinând sticlă*): Musai, Laci! Musai să mi-l dai în palmă. Vreau să-i aud nasele troznind! (*scriștăie mâselele*)

MARSOWSKY (*sfidându-l*): Cum! Pe tămii și pe flori de măr? Crezi că mă pot juca, după voia ta, cu capul unui om (*reia plimbarea*).

JAKABFFY (*insistent*): Dă-mi-l, mă! Să fac dovleac din el. Să-l despic, mă! — și să-l zvirl la porci! Cap de rob împușil!

MARSOWSKY (*sarcastic*): Kristi dragă, țeasta aia nețăsălată ascunde în ea gânduri. Îndărătul bărbii popești, stă o limbă ca sabia. Uiți că e doctor în drept.

JAKABFFY (*cu reproș*): Atunci ce fel de jude ești? Nu poți înoda sforile să mi-l încurci în ele? Din actele trimise de la București, reiese că a fost capul răsculașilor (*Citește de pe o hirtie dusă pînă la ochi*): Vroia „oblăduire revoluționară! „Un” directorat dintr-un prezident și șase mădulare! „O constituție statornică pe niște închipuiri de pravili ce întocmize între dinșii!” „Să desființeze proprietatea!” (*scriștăie*): Auzi! Să desființeze proprietatea! Să tocmească „oștire revoluționară!” Să instituie Daco-România (*violent*) Cum?

MARSOWSKY (*agasant*): Știe-l dracu!

JAKABFFY: Mă dezamăgești, Laci! (*Rur, răgușit de furios*) Unind pe toți valahii din sfînta Cotoană cu cei de peste munți! (*Azurie hirtia furios*) Si tu mă întrebi dacă-i vinovat!

MARSOWSKY: Astea-s acuzațiile poliției lui Ghica. Aici încă n-a făcut nimic!

JAKABFFY (*se ridică și umbra lui se proiectează imensă pe fundal*): Dar semnăturile și pecețile pe care le-a adunat din Oravița pînă la Lugoj? Dar instigarea țaranilor contra profilor? Dar sfidarea comitalului, pe seama ajutoarelor?

MARSOWSKY: Vorbe! Eu n-am mărturii scrise! N-am plîngerii contra lui! (*Agresiv*) Vor-be-n vînt!

JAKABFFY (*dur*): Vorbe?! — Vorbe nu coaliție?... Chipul lui bărbos care se strecoară pe străzile neumbrate, nu-i coaliție? Ocolirea societății inteligente? Prietenia lui cu sătenii — și primirea delegațiilor sălești? Ce-i el: comite? Vice-comite? Cu ce drept primește delegații? Cu ce drept îndrumă meseriașii?

MARSOWSKY: E jurist! Are dezlegare.

JAKABFFY (*ameninșător*): În acest caz, ne despărțim Laci. (*Ultimativ*) Sau eu, sau tu!

MARSOWSKY (*bătînd în retragere*): Deh!... Mă mai gîndesc... (*se plimbă*) Dacă nu avem un denunț... Ceva scris!

JAKABFFY (*spre popa Blidariu*): Pentru asta ne dă o mină de ajutor părintele Blidariu! Nu-i așa, Iancsi dragă? (*Popa Blidariu tace*) Nu scrii decît ce-a glăsuil bărbosul! Nu minți nimic! Ni-l dai numa-n palmă! (*Popa Blidariu oftează*) E greu? Iancsi dragă, la greu se cunoaște prietenul! Repet: nu minți nimic! (*Marsowsky — atent*) S-a făcut?... (*Tăcere îndelungată. Popa Blidariu se ridică și umbra lui neagră se proiectează pe fundal alături de umbra lui Jakabffy. Se aude lătratul metallic și profund al unui câine de vînătoare.*)

TABLOUL II

Fundalul pictat sugerează zid de piatră grosolană și o suită de ferestre cu gratii. Birou negru asemănător celui din tabloul precedent cu două scaune negre în fața. La piciorul unui stîlp sugerat plastic, un trandafir roșu parcă începe să arce spre înalt... E singurul element armonios într-un decor rece, repulsiv. Lumină slabă.

— Cortina —

Scena 1

MARSOWSKY și CUMBRIA

MARSOWSKY (*ipocrit*): Regret, stimate doamnă! Sînt un om care prețuiește știința și năzuința de libertate a oamenilor...

CUMBRIA (*ironic*): Se vede!

MARSOWSKY (*nelînd în seamă ironia*): Pentru fiul dumneavoastră, care-i un savant — e drept: pierdut într-un orașel prea mic — am o adevărată venerație!

CUMBRIA: Știu! Pe semne, de aceea vreți să-l răstigniți: ca să aveți un obiect de venerație!

MARSOWSKY (*netulburat*): O, credeți-mă, stimate doamnă, a fost peste voința mea. Denunțul e denunț!

CUMBRIA: Desigur! Desigur! Mai ales că pira e semnală de cucernice degete proștești...

MARSOWSKY (*ridicîndu-se și punînd brațele pe piept, patetic*): Nu-i vina mea! Din parte-mi l-aș propune depulăt, fiind foarte iubit de poporenî.

CUMBRIA: Nu vă sfărîmați de grijă! Va avea cine-l propune, cînd va fi de propus.

MARSOWSKY (*Lăsînd brațele în jos, cu mascată părere de rău*): Pînă atunci, din păcate, îl paste oca!

CUMBRIA: Asta rămîne de văzut! Coroana imperiului e la Viena, nu la Lugoj! Poate are și Coroana un cuvînt!

MARSOWSKY (*cu regret*): Ne intristează greu gestul dumneavoastră. V-ați plîns direct împăratului pentru un fapt pe care-l puteam rezolva local!

CUMBRIA: Dacă ați fi avut de gînd să-l rezolvați, o făceați din primăvară!

MARSOWSKY: Acum nu mai putem da îndărăt! Împăratul a dispus cercetări (*întîmîind*): Nu vă supărați. Dumneavoastră ați cauzat înăsprirea anchelei.

CUMBRIA: Doamnă, regret că din sloară de mătase v-am făcut să fiți luntă de rug. Vă prinde mai bine! Dar eu nici renunț, nici îmi retrag plîngerea!

MARSOWSKY: Sînteți sigură, doamnă!

CUMBRIA: Nu! Sînt cu un întreg popor care știe și iubește adevărul! Sînt văduvă de ofițer și protectorul meu direct este împăratul. Sau poate domnia voastră șlîji pe altcineva mai mare decît poporul și împăratul?

MARSOWSKY (*precut*): Vă rog, vă rog! Să nu ne jucăm cu sacrosantul nume al Majestății sale?

CUMBRIA: Eu — nu mă joc! Dumneavoastră vă jucați! Fîndcă Dumneavoastră încercați să măsluiți un adevăr, minșînd pe împărat.

MARSOWSKY (*amenințător*): Doamnă sînteți într-o instituție! Nu vreau să iau cuvintele dumneavoastră drept insultă la adresa mea!

CUMBRIA: Ar fi încă o dovadă de fătărnicie!

MARSOWSKY (*pierzîndu-și răbdarea*): Doamnă, Doamnă! Disperarea vă face să vă pierdeți controlul!

CUMBRIA (*fermă*): Eu nu mă pierd, domnul meu! Nici în viață, nici în moarte! Lanțurile pe care vreți să le puneți pe mîinile fiului meu, sînt lanțurile neadevărului — și ele se vor sfărîma!

MARSOWSKY: Regret doamnă! Regret! Cu o astfel de mentalitate nu potolîți, ci așîțați pe fiul dumneavoastră!

CUMBRIA: Nu vorbele mele, ci neadevărul îl așîță! La sînul meu a supt iubire, și pace. Ce-i oferiți dumneavoastră! Ură și răzbel! Ei bine, nici eu, nici neamul meu nu ne dăm la o parte din fața răzbelului ce ni-l declarați!

MARSOWSKY (*suprîns, precipitat*): Doamnă! Doamnă!

CUMBRIA: „Sînt mîndră de fiul meu! Nu-i un „complotist” cum vreți dumneavoastră! Săbia lui e adevărul! Cuvîntul! — Cuvîntul e arma lui! Și vreți să-l lipsiți de cuvînt.

MARSOWSKY (*scăzînd tonul*): În acest caz nu mai avem ce ne spune...

CUMBRIA: Mă surprînde că v-ați închipuit altfel!

MARSOWSKY: S-ar putea să regretați doamnă!

CUMBRIA (*ridicîndu-se*): Eu? — Să nu regreta alții! Ei să nu regrete mîine pacea! pe care azi o înlătură cu cinșm!

MARSOWSKY (*mieros*): Doamnă, n-ar trebui să vorbiți așa!

CUMBRIA (*înalt*): Spune mamei dumitale — fiindcă presupun că ești născut din femeie — că o mamă naște fil nu pui de lup — și liii sînt menșiți să cînstesească omul, nu să-l înjosească!

MARSOWSKY (*ironic*): Regret! Mama a murit...
CUMBRIA (*rece*): Mai bine! altfel, sucumba de ruşine.
MARSOWSKY (*supărat*): Doamnă! Sinteți liberă! (*Arată uşa*).
CUMBRIA: Sinteți liberă de când m-am născut — și liberă voi muri! Bună ziua! (*Iesc cu
jermitate fără să-i întindă mâna*).

Scena 2

MARSOWSKY, JAKABFFY

JAKABFFY (*intrind*): Ei?! Ai văzut ce poate serpoaica?
MARSOWSKY (*lesetic*): Sinteți mai otrăviți de cât bănuiam...
JAKABFFY (*superior*): Deci am avut dreptate să denunț lăudul unui curent primejdios!
MARSOWSKY: Incep să cred că da. (*Se plimbă giuditor*) Cu un singur lucru nu sinteți în clar...
JAKABFFY: Care?
MARSOWSKY: Murgu nu este antimaghiar. Dinpotrivă! Atunci cum vom formula capul de acuză?... (*Jakabffy ride*) De ce rizi?
JAKABFFY: Dai semne de naivitate! (*Accentuând*) Va fi poleit ca agitator contra marilor proprietari! Ca revoluționar roșu!
MARSOWSKY (*dumirit*): Aha!
JAKABFFY (*surizind*): Va servi admirabil tezei noastre prietenia sa cu meseriașii logojeni și cu țărani...
MARSOWSKY: Crezi că va recunoaște?
JAKABFFY: Ce?
MARSOWSKY: Acuzele.
JAKABFFY (*ride*): Ajurea! Iar gîndești naiv! Vițelul, cînd îl junghii, trebuie să-ți surlăde? Nu Murgu, ci Tribunalul din Pesta trebuie să spună *da!* (*Hohotind isteric*): Să spună da — și... (*seamă cu mîna*): aleluia!
MARSOWSKY (*ingîndurat*): Trebuie să-l aducem aici...
JAKABFFY: Asta-i datoria ta, Lăcăz dragă! (*Marsowsky se plimbă. Rîdică un elopojet de pe colțul biroului. Sună. Apare un om de serviciu*).
MARSOWSKY: Să fie pîtit domnul Murgu.
JAKABFFY (*cu fîfnă*): „Domnul Murgu”! Bine că nu-i spui „Excelența sa!”

Scena 3

MARSOWSKY, JAKABFFY, EFTIMIE MURGU

Murgu intră calm. E înalt, mlădios. Haine negre, corecte. Barba și plețele înclate îi măresc aerul straniu. În spatele lui, două cătane în uniforme nemțești. Soldații bat călcăiele.

MARSOWSKY (*către soldați*): Așteptați afară (*soldații salută mecanic ca la sosire și ies*)
(*Către Murgu*) Luați loc (*Murgu se așează pe scaunul din dreapta. Scena din partea lui își sporește lumina. Cealaltă parte își accentuează obscuritatea*).
JAKABFFY: Puteți începe! Cred că nu vă jenez. (*se depărtează și rămîne în umbră*).
MARSOWSKY: Domnule Murgu, din actele de la dosar reiese că domnia voastră ați agitat satele, să nu se supună hotărîrii proprietarilor! Mai mult: să-i decapiteze! Dreptu-i? (*Murgu tăce*) Pentru realizarea scopurilor dumneavoastră ați înființat un partid politic, nerecunoscut de sanctitatea sa, împăratul — Un partid constituit din meseriași și țărani. Dreptu-i? (*Murgu tăce*) Sinteți acuzat că ați urmărit ruperea Banatului de la patria mîna și unirea lui cu Ardealul, Moldova și Valahia — ... Exilînd pe maghiari și pe sirbi, dumneavoastră ați urmărit întemeierea unui puternic stat românesc. Dreptu-i? (*Murgu tăce*).
JAKABFFY (*dă semna de neliniște. Tușește*).
MARSOWSKY: Tăcerea nu vă scuză, ci vă acuză! *Murgu se ridică. (Insistent)* N-aveți nimic de spus?
EFTIMIE MURGU: Cui să spun?
MARSOWSKY: Nouă! Ca autorități!
EFTIMIE MURGU (*hotărît*): Nu vă recunosc dreptul de a mă judeca! Și nu mă angajez într-o polemică injustă.

- MARSOWSKY (*prevenitor*): Domnule Murgu, noi reprezentăm instituțiile Coroanei!
- EFTIMIE MURGU: Dar nu Coroana însăși!
- MARSOWSKY: Reprezentăm statul maghiar din care faceți parte...
- EFTIMIE MURGU: Nu sint supusul acestui stat! (*Marsowsky suspină compătimitor*) Sint născut în regimentul de graniță și sint supus direct Împăratului! Deci, numai Împăratul mă poate judeca! Dumneavoastră nu vă recunoșteați o asemenea competență!
- MARSOWSKY: Domnule Murgu, să fim serioși: ne cunoaștem...
- EFTIMIE MURGU (*întrerupându-l*): Ar trebui să ne cunoaștem! A se cunoaște și a se înțelege pe sine este cel mai înalt scop al gândirii! Dar, din păcate, omul nu se cunoaște.
- MARSOWSKY (*zimbînd*): Sinteți filozof... Eu am pretenția că mă cunosc și vă cunosc.
- EFTIMIE MURGU: Vă închipuiți, domnule! Nu ne cunoaștem. Dacă ne-am cunoaște, ne-am iubi. Ce fel de știință am despre mine, de pildă și de cele din afară de mine? Pre mine însumi mă recunosc cu om, iar cele din afară de mine, ca lume. Pre acestea două mi le infățișez înaintea minții sau mi le închipuiesc pre amîndouă. Eu dară mă socotesc pre mine ca pe un ce închipuitor, și ceea ce taste din afară de mine socotesc ca oareve închipuit... Nu cunoaștem dură pe este, ci închipuirea lui! De aci, eu sint eronat față de cunoașterea domniei tale, iar domnia ta ești eronat față de cunoașterea mea.
- MARSOWSKY: Domnule Murgu, asta-i tot filozofie... Eu sint omul legii.
- EFTIMIE MURGU: Al cărei legi? Cea de jos sau cea de sus?
- MARSOWSKY: Legea statului!
- EFTIMIE MURGU: Statul ar trebui să fie o expresie a absolutului. A adevărului și dreptății. El ar trebui condus după suprema lege a Universului...
- MARSOWSKY (*zimbînd, doct*): Și care-i aceea lege, mă rog frumos?
- EFTIMIE MURGU: Un opus înțelept spune: „Acest univers s-a născut în libertate, trăiește în libertate, și se va dizolva în libertate...” Libertatea domnule, este legea supremă a vieții! Cine-i contra libertății — e contra vieții! Și viața va sfârșina pe aceia care se opun legii ei supreme!
- JAKABFFY (*ieșind din umbră*): Dumneata vorbești de libertate? Dumneata care ai sugerat să se ia proprietățile nemesisilor? (*ironic*): Poate că acesta e înțelesul libertății dumitale!
- EFTIMIE MURGU (*calm*): Mă judeci pentru închipuirea domniei tale, domnule, nu pentru vorbele mele! Spune-mi: cită țarină duci pe tălpi în mormînt? Au nu ni-i dai pămîntul numai pentru uzufruct? Au trupul nostru însuși nu e un simplu împrumut, pentru care trebuie să plătim fapte bune Pămîntului? Alina stăpînim cît muncim!... Restul e iluzie și nedreptate... (*Marsowsky — consternat*).
- JAKABFFY (*cinic*): Abia acum văd cazanul dumitale de otravă! Și acest cazan trebuie stîrpit!
- EFTIMIE MURGU: Domnule la toate începuturile lui, adevărul a părut neadevăr! Dreptatea a părut nedreptate. Pînă cînd? Pînă cînd ochii oamenilor s-au obișnuit cu lumina adevărului...
- JAKABFFY (*agasant*): Adevărul? Ce-i adevărul?
- EFTIMIE MURGU: Dacă domnia ta ai știi ce este adevărul, n-am sta față în față, ci alături! Dar așa...
- JAKABFFY: ... așa sintem nevoiți să te trimitem la ocnă, unde-i locul celor ce gîndesc ca dumneata!
- EFTIMIE MURGU (*liniștit*): Uiiți că lumina răsare și din mormînt?
- JAKABFFY: Pînă atunci, om mai vedea! Să steie astfel de „lumini” acolo, să dea vedere șerpilor și guzganilor!
- EFTIMIE MURGU: Prin ceea ce spune, omul se definește. Dar eu cred încă în omenia omului!
- JAKABFFY (*către Marsowsky*): Discuțiile devin inutile... Domnul Murgu rămîne ceea ce este: un fantast! Un fantast periculos pentru ordinea socială. (*Către Murgu*) Cred că mă înțelegeți domnule! Am datoria să apăr ordinea și pacea comitatului!
- EFTIMIE MURGU (*cu subtext*): Sper că ne vom reintîlni, schimbați...
- JAKABFFY: Mă ameninți?
- EFTIMIE MURGU: De loc! Vă avertizez.
- JAKABFFY (*către Marsowsky*): Cred că nu ai intenția să suporti jignirile unui iluzionist cu creierul aprins! L-o răcori temnița!
- EFTIMIE MURGU: Domnule, oricine oferă ceea ce este: limitatul-limite, întemnițatul-temnițe, omul liber-libertatea. Mijloacele sint una cu scopul și esențele! Oamenii sint faptele lor!

JAKABFFY (incuiat): Astfel de căpățini trebuie să îngropate!

EFTIMIE MURGU: Sărmanii pulnerei! Temeți-vă de morminte! Temeți-vă de propriile voastre lanțuri! Cu ele vă sugrumați. (Lumina se stinge. Scena rămâne în întuneric. Crește vântul — și un fluviu bate aspru în ziduri).

Scena 4

Inchisoarea Neugebäude. Când licărește lumina, se desenează un podium pe care se plimbă un paznic înfrigorat, cu manta și armă. Vânt. Lumină cenușie. Paznicul privește, când și când, printr-un geam zăbrețit. Jos celula lui Murgu. Pat scund. Masă mică. Pe masă, o oală de lut. Fluieră vântul.

PAZNICUL (bătând în geam): E șapte ceasul! (Murgu se mișcă sub pătură. Privește spre geam).

EFTIMIE MURGU (puțin somnoros): Cit zici că e?

PAZNICUL: Șapte.

EFTIMIE MURGU: Hm! E întuneric.

PAZNICUL: Ceață... Sufliă Dunărea pe toate nările — numai ceață!

EFTIMIE MURGU: Ce zi e azi, Ioane?

PAZNICUL: E duminică, domn'doctor!

EFTIMIE MURGU (dintră pătura la o parte și coborînd din pat îmbrăcat se înalță): Duminică... Hm! Nici tu lăscă de lumânare, nici tu clopot... Numai Dunărea-și sună belciugele și lanțurile... (Ridicîndu-se, către paznicul care scrutează cenușul) Vino, te-ncălzește, nu zic că la mine-i vară, dar cel puțin nu bate vântul... (Plimbîndu-se și izbindu-și mințile — cruce — de uneri) Dacă-i duminică, n-ai control. Domii dorm în puf cald. Eftimie Murgu nu le mai fură somnul.

PAZNICUL (coborînd în celulă): Bătu-o-ar Dumnezeu de Dunăre! Pare-ți balaur, nu apă! Șueră și izbește din coadă, de pare-ar vrea să ne măture! (Lasă pașca și bate cu tălpile în piatră).

EFTIMIE MURGU: Mă Ioane, curva asta de vultur are două capete! Pînă nu-i smulgî un cap, nu-l poți doborî pe al doilea. Așa să știi de la mine! (se plimbă iar).

PAZNICUL: Umbliă zvonuri și încălțate și descălțate... Ceva-ceva se schimbă!

EFTIMIE MURGU: Eu cu credința asta și trăiesc! Altminteri, mă lua apa simbetei de mult. (Ceața se ridică. Raze de soare, palide).

PAZNICUL: Iaca: se răzbură! Scarele vă caută prin ochelii. Semn bun, dom'doctor! Semn bun! (Ride).

EFTIMIE MURGU (merge spre gemuleț): De cînd n-am văzut spinul soarelui!... De cînd căzura ploile... (către soare): Bună dimineața, tată! Mă cauți cu adevărat? — Sînt în acești cavou de stîncă, pe care mi l-a dăruit drăgușu — de împărat! (Intorcîndu-se spre paznic). Azi e zi de vizită! Hm! Am visat că-a venit frate-meu cel mic!

PAZNICUL: Să dea Dumnezeu! O fi umbliat prin Pesta cu treburi cătănești.

EFTIMIE MURGU (reflexiv): Să văd... (Paznicul se pregătește să plece) Du-te! Incuie ușa bine! De aici nu mă fură nici zinele crăieșe! Domnul Pruner, și domnul Fischer, și domnul Jakabffy... pot bea liniștiți! (Paznicul iese. Scîrțăie fierul incuitorilor).

PAZNICUL (de sus): Mă-nțore cu lemne, dom'doctor! Că pe aslea, tăiate, nu-i pajură împărătească! (depărtîndu-se) Numai pe munți și pe viața lor stă încălecată pajura — bătu-o-ar mama lui Dumnezeu!... Murgu strînge punții. Scrișnet mult.

— cortina mică —

Scena 5

EFTIMIE MURGU, C. A. ROSETTI, PAZNICUL

După masa aceleași zile. La ridicarea cortinei, lingă măsuta joasă, Murgu citește. E absorbit în lectură. Lumină tare intră pe cele două gemulețe zăbrețite.

EFTIMIE MURGU (murmurînd): „Dragostea rabdă îndelung; dragostea este plină de bunătațe; dragostea nu știe de pizmă; nu se laudă; nu se trufește... (Meditativ): „Dragostea nu se poartă cu necuviință, nu caută ale sale, nu se aprinde de minie,

nu pune la socoteală răul". (aprobator) „Nu se bucură de nedreptate ci se bucură de adevăr... Dragostea nu pierde niciodată! Toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduiește, toate le rabdă"... (Lasă cartea și rămîne meditativ. Se ridică) Eu ce sint? Un rob. Dar cine-i închis: cel dinăuntru al meu, duhul — ori cel din afară al meu, trupul? (Se plimbă): Ce ziduri de piatră și ce porți de aramă pot opri gândirea mea? Nimic! Eu dată sunt liber în duhul meu!

PAZNICUL (descuind): Dom' doctor, nu toate visele mint. Dar nici toate nu spun drept (Făcînd loc unui străin) Iaca, dumnealui zice că e fratele Dumneavoastră mai mic! Intră un individ tînăr, cu barbă și plete. Pelerină de carbonar, azvîrlită pe umăr.

EFTIMIE MURGU (surprins, cu brațele întinse) A! Stai, stai... Stai așa! Cunosc ochii care se ascund după barbă și fruntea de sub plete. Hm! (Încrucîșînd brațele) Nu-i fi domnia ta micul meu învățacel Rosetti?

C. A. ROSETTI (respectuos): Chiar eu sint, magistre! Murgu îl îmbrățișează, emoționat. Sint piperul de ieri-alaltăieri...

EFTIMIE MURGU: Ești fratele meu! Ești fratele meu! (Dîndu-se un pas înapoi) Și nu ți-a fost rușine de lanțurile mele?

C. A. ROSETTI: Nu sint lanțuri, ci cununii de glorie, maestre! Domnia ta m-ai învățat că toți oamenii sint frați. Și eu — din credința asta am făcut căpălîi! Cu ea trăiesc, cu ea mor. Murgu îl îmbrățișează din nou. Rosetti privește spre paznic.

EFTIMIE MURGU (îmîșător): E tot frate! E rumân din părțile mele și a ajuns paznic de lotri și... de înger! căzuți. Nu te sfîi de el!

PAZNICUL (luminos): Eu ies și vă păzesc! Vorbiți-vă de la inimă! (Iese).

C. A. ROSETTI (volubil): Căzui aci, în drum de la Paris. Pe scurt: vreau să-mi termin studiile, începute cu domnia voastră.

EFTIMIE MURGU (nerăbdător): Mă, ce-l pe acolo?

C. A. ROSETTI (zîmbind): Se pregătește „Mireasa"... Curînd se cunună.

EFTIMIE MURGU: Sigur-sigur?

C. A. ROSETTI: Mai sigur de cîtu-s eu aici! (Eftimie Murgu se plimbă, mișcat). De aceea și venii — să vă dau de știre.

EFTIMIE MURGU: Ce fac ceilalți frați din Valahia? Ala negruț...

C. A. ROSETTI: Nicu Bălcescu! E bine. A mai pus puțină carne pe el; scrie istorie și... organizează revoluția!

EFTIMIE MURGU (scăzînd vocea): Deci „Frăția" trăiește?

C. A. ROSETTI: Trăiește! Și are oameni noi, prestigioși, ca Ion Ghica, de pildă, Golescu-Arăpîlă și alții...

EFTIMIE MURGU (ștergînd ochii): Bine copii! Bine copii! Să nu uitați de moldoveni! Nici de ardeleni! Fiți cu toții o singură ființă! (Accentuînd) O singură ființă!

C. A. ROSETTI: Fără grijă! Lucrăm împreună. (Vibrînd): Magistre, Daco-România va fi și va trăi! În Moldova avem pe Alecsandri, pe Kogălniceanu. Istoric și doctor în Drept. În Ardeal, cum știți: Barițiu, Barnuțiu și alții...

EFTIMIE MURGU (cu lacrimi în gît): Dă-mi voie să șaz... Mi se taie picioarele de emoție (se așează pe marginea patului) Nu speram o astfel de bucurie!

C. A. ROSETTI: Sint poet! Iar azi, vater, magistre! „Mireasa" va veni aci și vă va elibera ca pe mirele ei iubit! V-o jur! Murgu își cuprînde tîmplele. Lumină roză, de amurg, crește la geamuri.

EFTIMIE MURGU (calmîndu-se): Așa... Să fim limpezi! Să fim stră-limpezi! (Se ridică) Dreptatea nu moare... E numai acoperită.

C. A. ROSETTI (iradiînd): Știți care-i deviza noastră? „Dreptate! Frăție!" (Se îmbrățișează, călduros).

— cortina —

Scena 6

CUMBRIA, VERSAVIA

La ridicarea cortinei, întineric. Firaună ca un mugure trandafiriiu, începe să licărească o lumină. În dreptul ei, se desenează o umbră.

CUMBRIA (nefigurată): Tu, cea dincolo de neguri, îngăduie să-mi spăl în lacrimi lălpile și fruntea! (Tăcere): Pîinea de fier pe care o mînînc, ai mincat-o. Veninul pe care-l beau, l-ai băut. Ce-am alăptat la sîn? Un mormînt, un soare, sau un copil! Femeile alăptează prunci. Noi — am alăptat mormînte... (Pauză. Sunet slab de clopote). Auzi! Clopotele ne cară fiii! I-am făcut hrană pentru săbii, hrană pentru

temnițe, hrană pentru rădăcini... *Lumina sporește puțin. Se desenează a doua umbră.*

VERSAVIA (*năvălind, printre hohote de plîns*) Mamă, cum s-a-nlimplat? Cum s-a-nlimplat? ...

CUMBRIA (*solemn*): Ps! Tăcere. Nu lovi în răni cu țipete. A plecat... (*Cele două umbre se alătură*) Bate drum pietruit cu rouă și cu flori de otravă. Drum de foc și de crin...

VERSAVIA: De ce l-au ucis? De ce?

CUMBRIA: Pentru că nu l-au putut răpune pe celălalt! N-au putut frînge stejarul și mi-au doborât lăstarul cel mai crud... *Un fascicool de lumină cade pe portretul lui Lie Murgu, agățat lingă al tatălui său. Cumbria își face cruce. Versavia o imită. Mamă a lumii, Maria-Cybella, fie voia ta!*

— Cortina cade încet —

Scena 7

NICOLAE BOJINCA, SIGISMUND POP, PETOFI, VASVARY, STUDENȚII...

Cafeleaua Pillsbox. Decor adecvat primăverii... Pete mari de culoare. La „masa opiniei publice”, animație.

Tabloul compozițional

SIGISMUND POP (*urcîndu-se pe masă*): Fraților, libertatea umblă pe toate ulițele (*Strigăte*: „*Trăiască!*”) Lanțurile feudale sînt sfărîmate. A început o nouă eră a luminii (*Strigăte*: „*Hura!*”) Și totuși, fraților, sînt încă bezne în care zac martirii libertății (*Linște*) Iată ce scrie *Gazeta de Transilvania* (*Scote publicația din buzunar și o desfășoară*) „Deunăzi, la 15 martie cînd fu scăpat Stanici și alții arestați politici, pentru ce nu scăpă și Murgu? Robia nemeritată, de ar ținea numai trei minute, este crimă contra umanității și noi credem că lui Murgu îi vor fi căzut mai mult cele 24 de zile din urmă ale robiei decît cei trei ani trecuți de neagră temniță”... (*Strigăte*: „*Așa-i!*”) Fraților libertatea nu cunoaște granițe! Libertatea nu face densebire de nație! Sub soarele libertății, oamenii sînt una! Ei alcătuiesc o singură familie: marea familie a umanității desrobite! (*Strigăte*: „*Dreptu-i!*”) Atunci, pentru ce coroana româniei, doctorul Murgu, să stea încă în temniță? — Pentru că acolo l-au azvîrlit, fără de judecată, zbirii lui Metternich? Cînd libertatea pentru care s-a jertit umblă prin Europa, să nu-l găsească pe el, mirele ei? (*Strigăte*: „*Elyen Murgu!*”) *Un tip de carbonar*: „*Eviva il nostre caro romane Murgu!* *Eviva!*” — „*Elyen! Elyen!*” — „*Jivio! Jivio!*” Fraților în numele dreptății hoțărîți! (*Se dă jos de pe masă. În locul lui, urcă Petofi.*)

PETOFI (*mustăcioară, favorii caracteristici, haină cu brandenburguri, Apiauze puternice. „Elyen Petofi Șandor!” Poetul face semn să fie liniște*): Frațele Pop a spus un adevăr. Acest adevăr e usturător. Acest adevăr stă ca o palmă pe obraji noștri — fiind că profesorul Murgu, mîdular al universității noastre, inițiatorul mișcării revoluționare din Valahia, zace la Neugebüde. E just? (*Strigăte*: „*Nu!*”) Cînd noi unim forțele libertății pentru a răsturna coroana crimei și robiei, mai poate suporta cineva temnița lui Murgu? (*Urlete*: „*Nu!*”) Fraților! Îmi cunoașteți jurămîntul: pentru sînta libertate dorește să pier în invălmășagul luptei, cu fruntea zdrobită de copitele armăsarilor! (*Strigăte*: „*Elyen Petofi! Elyen Petofi!*”) Faceți cupă din țidva mea și beți la sfîrșit vinul victoriei! Eu voi striga și din mormînt: „*Trăiască revoluția! Trăiască Murgu!* (*Enuziasm dezlîntuit. Se dă jos de pe masă. Se urcă, în locul lui, un tinăr de o mare frumusețe.*)

VASVARY: Sînt ardelean — și cunosc năzuințele de libertate ale tuturor. Aceste năzuințe sînt sfinte (*strigăte*: „*Elyen Vasvary*”) Am în mîni un mare prieten, de care se va auzi în Imperiu. Il chiamă Avram Iancu! În Murgu și în Iancu, văd poporul ridicîndu-se alături de noi, pentru a instaura adevărata dreptate și pace între popoarele pînă azi înrobite. (*Strigăte*: „*Hura!*”) Am jurat să dau supremul sacrificiu pentru libertate! Ca și Petofi Șandor, fac cupă din țidva mea și strig: „*Libertate! Egalitate! Fraternitate!*” (*Ridică mîinile spre cer. Începe frondarea Marselezei.*)

NICOLAE BOJINCA (*urcat pe masă, desfășoară un tricolor românesc de care atîrnă o panglică roșie. Cu voce tunătoare*): Fraților! Așa cum a căzut Bastilia, să cadă

Neugebäude! — Într-o suflare să-i sfărâmăm porțile, eliberind floarea româniei revoluționare! *Strigăte*: „Hură! — „Elyen! Cîntecul crește. Se ridică toți în picioare. PETOFI și SIG. POIP (într-un glas) La Neugebäude!
Într-un entuziasm debordant, studenții pornesc spre închisoare. Cortina se lasă, în timp ce instrumente de metal înalță Marseieza. Se aud ciocnete, bubuituri, lovituri în poartă, lanțuri căzînd... Strigăte entuziaste, de victorie.

Scena 8

La ridicarea cortinei, într-o trăsură la care s-au înhamat studenții, Murgu stă în picioare. Pe fundal, flutură steagurile tuturor națiunilor din Imperiul habsburgic. De toate steagurile atîrnă panglici roșii.

EFTIMIE MURGU (*majestuos*): Tineret glorios! Cu inimile voastre ați pardosit cărarea Libertății! Cu viețile și singele vostru urmează s-o consolidați. Pentru că este cărarea pe care Dreptatea intră azi în toate cetățile lumii, cîstînd numele de Om! (*Aplauze*). În acest ceas al entuziasmului, apelez la unitate! Să fim uniți! Uniți în viață și în moarte! (*Insufletește*) Numai astfel vom crea o nouă lume: lumea ordinei și a luminii pe care o dorim atît, lumea pentru care am suferit privațiuni și pentru care miine, poate, ne vom sacrifica total! (*Insufletește*) Vă mulțumesc tuturor pentru ceasul acesta mare și din adîncul inimii vă chem: „Allons enfants de la Patrie!”

Mulțimea reia entuziast începutul Marseiezei — și catul tras de studenți iese din scenă, în vreme ce cade

CORTINA



MURGU ȘI CONTEMPORANII SĂI

OCTAVIAN METEA



La 12 mai 1970 s-au rotunjit la o sută, anii scurși de la stingerea din viață a lui Eftimie Murgu, perioadă îndelungată dar totuși insuficientă pentru a limpezi patimile și pasiunile stîrnite în jurul și în legătură cu această personalitate frămîntată și pentru unii contradictorie, din trecutul poporului nostru. Convins de valoarea și perenitatea activității închinată poporului, pe care o lasă în urma sa, Murgu nu și-a scris memoriile, cu toate că timpul nu i-a lipsit, așa cum au făcut alți contemporani mai mărunți și zeloși, participanți la evenimentele revoluționare din anii 1848/49 care au jînut să proiecteze în paginile viitorului mărunta lor amintire. Aceștia au lăsat pe seama urmașilor, istoricii de toate categoriile și concepțiile, sute de pagini de amintiri și întîmplări mărunte pentru a fi supuse filtrării, pentru ca din confruntarea lor cu adevărul istoric, să se stabilească caracterul și lăria oamenilor care au participat la aceste evenimente. Nici Murgu și nici Avram Iancu, cei doi lucreri ai revoluției românești, pe care împărățul i-a distrus, pe primul cu minciuna iar pe al doilea cu închisorile, cum remarcă istoricul I. D. Suciu, nu și-au scris memoriile lăsînd pe seama istoriei sarcina să le fixeze locul și meritele față de lupta poporului.

În anii scurși de la aceste evenimente, istorici publiciști și scriitori s-au străduit să studieze și interpreteze o bogată moștenire, unii cu succes, alții cu gîndul nemărturisit de a umbri unele personalități în dauna altora, astfel că în legătură cu Murgu și rolul lui în revoluția românească s-a născut o adevărată literatură. A rămas istoriografiei marxiste onoarea de a cristaliza și omogeniza activitatea și rolul în istorie al acestui luptător.

Comemorarea centenarului morții sale ne îndeamnă să revedem paginile ce s-au scris despre omul care în ultimele două decade ale vieții, a fost înconjurat de o adevărată conspirație a uitării și tăcerii, iar plecarea lui din viață, la 12 mai 1870, a fost trecută pe răbojul evenimentelor ca un simplu fapt divers.

Ne-am întors cu stringere de inimă și înfrigurare spre paginile îngălbenite de vreme ale ziarelor și publicațiilor, române și de alte limbi, din lunile mai-iunie 1870, pentru a revedea poziția acestora față de acest eveniment și investigația noastră n-a dat rezultate. În presa românească, maghiară și germană din Banat nici un rînd, nici o simplă informație nu anunța pe cetățeni că Stejarul încrederii lor s-a prăbușit sub povara „multor asupriri și prigoniri „la care a fost supus în cei douăzeci de ani” cum arată urmașilor în testamentul său.¹⁾

În Banatul său drag „provincie mică, dar din punct de vedere politic atît de importantă” încît trebuie considerat „cheie politică” cum spunea în Dieta revoluției, la 26 august 1848²⁾, nimeni, nici un ziar nu-i anunța încetarea din viață.

Doar trei publicații, ziarul „Federațiunea” (la rubrica varietății³⁾, ziarul „Albina”⁴⁾ și revista „Familia”⁵⁾ și-au anunțat cititorii despre moartea lui Murgu, aureolindu-l cu epitetul de „apostol al naționalității”, dar numai pînă la anul 1850 cînd s-a retras din viața publică „neamă putîndu-se înțelege cu învățaceii săi” (cred și eu, era închis la Iosefstadt în Boemia în virtutea scutiței Consiliului Militar care-l condamnasă la moarte prin spînzurătoare, preschimbată apoi în patru ani temniță grea). Nolița din ziarul „Albina” mai scria, malițios, că defunctul ca și Lamarline, „prin moarte a încetat a supraviețui”. Nu era desigur opînia redactorului ci a patronilor săi, Mocionești care nici în clipa despărțirii nu puteau ierta Murgului superioritatea intelectuală, dar mai ales morală.

Gh. Barițiu a intervenit și a restabilit adevărul, prin Necrologul publicat în revista „Transilvania”⁶⁾ fixînd în cîteva fraze tragedia omului care a fost „talent extraordinar” dar mai ales „caracter de bronz” care a „sacrificat totul” pentru cauza poporului său și a suferit „dese și înfricoșătoare decepțiuni, abandonarea și părăsirea”, împrejurări care

i-au „umplut inima de durere.” În articolul lui Barițiu se cuprinde și afirmația că Murgu „nu-și cunoștea bine generațiunea și timpul în care se afla, iar contemporanii săi încă nu știau să se poarte cu dinsul” pe marginea căreia vom căuta să aducem câteva interpretări.

În însemnările noastre ne vom conduce după capetele de învinuire ce l-au fost aduse de ancheta imperială în închisoarea din Arad la 3 septembrie 1849, unde fusese adus după dezastrul de la Siria (13 august 1849) care a pus capăt revoluției iar conducătorii ei, în frunte cu Kossuth și generalul Bem, luaseră calea emigrației. Prima învinuire, care-l onora, era că la 9 aprilie 1848 poporul l-a eliberat din închisoarea Neugebäude, acțiune care infirmă aserțiunea că „nu cunoștea timpul în care se afla.”

Că a ținut cuvântări instigatoare și a convocat adunarea națională din 15/27 iunie 1848 de la Lugoj, fapte care i-au deschis larg porțile istoriei. În sufletul lui încă de pe când era student ardea moenit istoria, iar acum sosind momentul, a condus poporul în ritmul și cadențele revoluției, Murgu vedea dincolo de ceea ce se vedea — sistemul republican — și îndemna poporul să părăsească căile de luptă cunoscute — să se înarmeze.

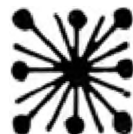
Apoi că a votat detronarea împăratului, consecința firească a unei atitudini, el fiind din totdeauna republican, astfel că denunțatorul Juraschek nu greșea atribuindu-i epitetul de „Rotten Republicaner” (Republicanul roșu). Anchetatorului i s-a dat acest răspuns hotărât: „Împărăția voastră a ne trage la răspundere pentru întimplări a căror teme și pricină nu zace în voința sau puterea noastră ci în politica cea greșită a împăratului Ferdinand.”¹⁾

De la catedra Școlii vasiliene din Iași sau a Colegiului Sf. Sava din București, în reuniuni particulare sau conspirative, profesorul bănățean sădea în sufletul generației pașoptiste credința în viitorul și permanența poporului român, pilonii progresului nostru fiind cultura și libertatea națională. Deși avea o cultură juridico-filozofică, ca și Damaschin Bojincă, a scris și o carte de istorie, combătând pe dușmanii originii poporului și limbii române care „pareurg lumina cu ochii închiși” și „caută adevărul în domeniul obscur al speculației... pentru a stoarce dintr-un leanc de erori, un adevăr.”²⁾ Dintre fruntașii generației sale el a avut un orizont politic mai larg, enunțând la 1830 teza unității poporului român. „Românii au fost numeroși, și cu toate că au fost expuși rind pe rind unor împrejurări triste, au rămas în traică legătură națională, puțini din ei se găsece răzleții, cea mai mare parte trăiesc în strinsă vecinătate și nu le place să se despărtă între ei.”³⁾

După ce a recuștigat libertatea — 21 octombrie 1853 — Murgu mai apare de trei ori pe scena istoriei, e vorba de participarea lui în alegerile dietale din 1861. La 24 aprilie a fost învins în alegerile de la Lugoj de „ilustritatea sa” Andrei Mocioni care, în urma unui proces de conștiință, a renunțat la mandat, iar Murgu a fost ales peste 3 zile în cercul electoral Moravița. În scurta sesiune a Dietei în care au pătruns și oameni cu idei pașoptiste, aceștia s-au confruntat cu adepții împăcării cu împăratul care jertfise pe altarul împăcării cu aristocrația maghiară autonomia Banatului (20 octombrie 1860), Murgu alăturându-se primilor, motiv pentru care el nu va figura pe tabloul „anteluptătorilor pentru egalitatea națională” (desenat de pictorul Nicolae Popescu). De asemenea în anii 1862 și 1865 cind după 174 ani habsburgii fac prima concesie românilor, aprobînd separarea ierarhică a bisericii, independența bisericească fiind primul pas spre cea politică, juristul Murgu își spune cuvîntul prin o serie de articole publicate în „Concordia” și lucrarea în limba germană „Despre Memorandumul congresului sîrbesc” (Pesta, 1865).

Afirmația din „Albina” că „Murgu prin moarte a încelat să supraviețuiască” a fost desmînjită de veacul nostru, pentru că el trăiește în amintirea și prețuirea poporului.

BIBLIOGRAFIE: ¹⁾ E. Murgu, Scrieri, E. L. București, 1909, p. 71; ²⁾ *Idem*, p. 470—471; ³⁾ Federațiunea, nr. 44 din 22 mai 1870; ⁴⁾ Albina, nr. 35 din mai 1870; ⁵⁾ Familia, nr. 19 din mai 1870; ⁶⁾ Transilvania, 1 iunie 1870; ⁷⁾ E. Murgu, Scrieri, p. 465; ⁸⁾ *Idem*, p. 246



*Ofrandă*

*È darul tău acest oraș ce doarme
Cu numărate ore sunate-n ceas de turn
Metalul transparent pătrunde in fațade
Și timpul, scurs din pietre, prin piețele deșarte*

*Din secolele sumbre, ce întâlniri ciudate
Acele ziduri prinse in muzicale forme
Ofrandei tale. Ascultă !*

*In cumpăna secretă a nopții nemișcate
Din aur, alchimiștii filosofalei pietre
Topesc incandescența iubirii formă pură.*

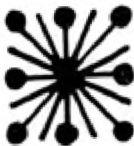
*Plantele cerului*

*Ale cui sint plantele cerului
prin care sumbre șemei de cristal
se tirăsc spre nimfele nopții
bolnave de perle bolnave*

*scoicile pe plaja memoriei
nu mai sărută ochiul transcendent
al sfinxului cu gura de aur
cutremurat de surisul meduzelor roșii*

*da, da pe umbrele mele
alunecă vaste coruri de ingeri înfrarșii
păzindu-mi fericitele rani
pînă voi dispăre in pdianjenii soarelui*

*căci vocea mea este alga
ce-și continuă somnul
departe de sunetul alb
al obsesiilor ce străbat nemurirea.*



OBSERVAȚII ASUPRA METAFOREI SIMBOLICE ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA



I. *Metafora simbolică propriu-zisă*

Prin implicațiile ei teoretice dar, mai ales prin semnificațiile ei poetice, metafora reprezintă un element esențial al poeziei în sensul că ea mijlocește apariția unor serii de reprezentări care se conturează în imagini artistice și care, la rindul lor, determină trăirile pe planul afectiv al comunicării. Se înțelege că analiza din acest punct de vedere a creației poetice a unui scriitor se dovedește extrem de interesantă prin concluziile la care o asemenea analiză poate ajunge, concluzii menite să precizeze și să nuanțeze structura intelectuală și afectivă a scriitorului respectiv, esența artei și a viziunii sale căci, fără îndoială, anumite motive poetice dominante, anumite imagini frecvente care se polarizează în jurul unor focare lexicale cu valoare simbolică sînt tot atîtea căi care facilitează înțelegerea creației poetice a autorului, concepția și viziunea lui asupra artei.

Dacă funcția expresivă a limbajului rezidă în aspectul lui metaforic pe care poetul este chemat să-l reliefeze — „poetul este nu altul un minuiitor ci un mintuitor al cuvintelor”¹ — atunci poezia își păstrează funcția ei originară descoperind realitatea prin simboluri create pe baza unor analogii după care lucrurile și fenomenele existențiale sînt adunate într-o viziune totalitară asupra lumii, semn al unui permanent echilibru cosmic.

În sens mai general, metafora devine pentru Blaga o problemă de cultură, de filozofie a culturii, iar în planul strict al artei folosirea ei în poezie este unica rațiune de a fi a poeziei însăși. Într-o lucrare relativ recentă intitulată „*Limba și stilul*”, apărută la Oxford, 1964, în cap. Natura imaginii artistice, autorul ei, St. Ullmann, arată că „analiza formală a imaginii include două șiruri de operații: ne putem concentra asupra formei unei figuri de stil particular, alternativ putem încerca să recunoaștem unitățile în care se combină aceste figuri de stil”². De altfel, studii mai recente referitoare la problema imaginii, la legătura între structura și funcțiile ei artistice, subliniază din ce în ce mai mult valoarea metaforică a oricărei imagini poetice. Pentru Day Lewis citat de Ullmann orice imagine poetică este într-o oarecare măsură metaforică.

Creație spirituală de o factură oarecum deosebită, poezia devine pentru Blaga mijlocitoarea unor sensuri ale lumii întregi, pe care omul le bănuiește numai și pe care nu le înțelege decît în modalitatea specifică artei, adică la pragul în care analogiile nu pot fi desfăcute în părți în așa fel, încît lumea, în totalitatea ei, devine purtătoarea unor sensuri grave și tainice iar poetul însuși nu-și poate revendica decît rolul unui tâlmac pentru care fenomenele, dominate de nebănuite impulsuri interioare, se încheagă în corelații ciudate, ceea ce provoacă apariția presimțirilor tulburi în conștiință. În felul acesta se înțelege de ce Blaga acordă o atenție atît de mare metaforei cu valoare simbolică, de ce propria lui creație poetică a adus un timbru nou și unic în poezia românească de la începutul secolului, de ce lectura reluată a poeziei lui uimește de fiecare dată prin puterea fascinantă a versului menit să oglindescă realitatea într-o formă aluzivă și revelatorie. Metafora, care se țese pe firii lungi și care întretaie în puncte paralele sau concentrice întreaga poezie blagiană, este elementul ei cel mai durabil și mai strălucitor.

În studiile teoretice ale lui Blaga referitoare la „Geneza metaforei și sensul culturii”, autorul făcea distincția între două mari categorii de metafore: a) metafore plasticizante și b) metafore revelatorii notînd că: „metafora este chemată sau 1) să compenseze insuficiențele expresiei directe pentru un obiect sau 2) să reveleze laturi și semnificații ascunse,

¹ Blaga L., *Discobolul*.

² Ullmann, St., *Language and style*, Oxford, 1964.

reale sau imaginare ale unui obiect"¹. Afirmația aceasta din urmă se referă, credem, la ceea ce a numit T. Vianu, „fondul adânc și nelimitat al metaforei”², împrejurare care face posibil ca adevărul poetic încifrat în structura metaforei să poată fi mereu îmbogățit în funcție de cultura, sensibilitatea și inteligența afectivă a celui care realizează o asemenea operație.

În țesătura ei intimă, poezia lui Blaga se constituie din imagini poetice în interiorul cărora metafora domină oarecum reprezentarea, fie că e vorba de o metaforă propriu-zisă, fie că, pornind de la o metaforă neexprimată dar subînțeleasă, imaginea însăși dobândește un adânc sens metaforic care se transmite apoi treptat, întregii poezii. Categoria metaforei cea mai larg reprezentată în poezia lui Blaga este metafora simbolică. T. Vianu arăta că „metafora simbolică sau infinită este... aceea care mijlocește lucrarea cea mai productivă a imaginației și aceea care produce prin nedeterminarea ei sugestivă starea poetică prin excelență”³. Aceasta înseamnă că metafora simbolică deschide o perspectivă infinită în planul cugetării dar, mai ales, al sensibilității artistice. În poezia lui Blaga, metaforele simbolice sînt alcătuite în așa fel, încît unul din cei doi termeni între care se operează transferul semantic se referă la înțelesuri nedeterminate, adesea filozofice, virtual existente în cuvînt ca de pildă marile dimensiuni temporale și spațiale simbolizate la Blaga prin termeni ca: steaua, cer, vreme cu derivatele lui simbolice: lume, veșnicie, soartă.

Iată cîteva exemple de metafore simbolice în afara contextului poetic în care apar:

- firul stelei, roata stelei;
- căile vremii, brazdele veacului, ochii lumii, cumpăna lumii, ceasurile lumii;
- sunet de soartă, inima timpului, iarba cerbului, pajiștea cerului, lacrima norului, urzicile soarelui etc.

Se impune însă analiza citorva din aceste metafore în interiorul contextului poetic în care apar: În poezia „Tăgăduiri” (Lauda somnului), ritmica interioară a versurilor conturează un peisaj sufleteș stăpînit de o amară și dureroasă revoltă îndreptată împotriva unei lumi în care totul există doar ca să mărească starea de tristețe a poetului care, cu o rară facultate imaginativă, observă că totul se desfășoară pe fundalul etern al trecerii timpului, gravă și pōlōlită trecere, asemănătoare destinului însuși. Ideea este consemnată în ultima strofă a poeziei în care cele trei metafore simbolice *căile vremii, albe fecioare, negre fecioare*, devin rînd pe rînd, un mijloc de sensibilizare al comunicării, mărînd impresia oarecum stranie, de curgere neîncetată și ireversibilă a timpului, a zilelor și a nopților. „Pe căile vremii se duc și vin / cu pas adînc ca de soartă / albe fecioare și negre fecioare”.

Cu același termen, *vreme*, se realizează în poezia „Naștere” (La cumpăna apelor) o metaforă surprinzătoare prin caracterul ei inedit. „*strașina vremii*”, Nașterea e celebrată cu o imensă bucurie, tradusă prin gesturi solemne care ascund parca înțelesuri rituale: „Sub stelele cele mai treze / aprînd cărbuni de diochi / Sub *strașina vremii* vei crește / încet, ca o lacrimă-n ochi” (p. 164).

Termeni, prin excelență abstracți — *vreme* și *veșnicie* se alîă într-o invizibilă corelație. Vremea stă sub semnul veșniciei, iar această nu poate fi simțită decît segmentată în timp. De aceea *strașina vremii* devine *strașina veșniciei*, determinantul concret, „*strașina*”, realizînd în ambele cazuri o puternică materializare a substantivelor determinate. Simbolic vorbind, omul trăiește în vreme sub *strașina veșniciei*, sub puterea unui destin în care clipele se scurg într-o melancolică tăcere. Primul vers al poeziei reluat apoi în cea de a treia strofă, simetric organizată, concentrează valoarea expresivă a întregii comunicări.

Metafora, înțeleasă ca un mijloc artistic de cunoaștere, a realității, își păstrează funcțiile ei estetice prin care se definește, de altfel, teneiul ei obiectiv în țesătura poetică propriu-zisă.

Funcția de intensificare a metaforei se relevă ori de cîte ori adîncim analiza contextului poetic în sensul reliefării intenției estetice a autorului însuși. Poezia lui Blaga oferă multe exemple de metafore simbolice ale căror funcții estetice se precizează în intenția poetului de a mări, de a întări sau de a multiplica impresia sentimentală care, apoi, s-a concretizat într-o imagine poetică. E vorba deci de funcția estetică de intensificare a metaforei. Un exemplu ni-l oferă poezia „Din cer a venit un cîntec de lebedă” (În marea tăcere), construită pe fundalul unei puternice tensiuni interioare. Tragica neliniște izvorăște din luciditatea cu care poetul observă propria lui solitudine într-un univers

¹ Blaga L., Op. cit., pag. 46.

² Vianu T., Metafora poetică în lașul literar, nr. 10, 1961, pag. 58.

³ Vianu, T., Problemele metaforei și alte studii de stilistică, București, ESPLA, pag. 117.

dominat de inertie, într-un univers în care „toate au încetat murind sub zăvor”. Sentimentul disoluției universale izvorăște și din modalitatea specifică cu care conștiința înregistrează dramatic conturul unei lumi sortită inevitabil „mării treceri”: „În zadar mai cauți în ce-ai vrea să crezi. / Tărîna e plină de *zumzetul tainelor*, / dar prea e aproape de călcîie / și prea e departe de frunte. / Am privit, am umblat și iată cînt: / Cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin?” (p. 99).

În strofa citată mai sus metafora „zumzetul tainelor” își realizează funcția stilistică de intensificare sporind marginile de taină ale unui orizont spațial și temporal în care omul încearcă în zadar să se integreze. Tainele cu înfricătoarele lor conturi îl copleșesc, dîndu-i sentimentul că se află în pragul unui dezastru cosmic. Confesiunea lirică își intensifică astfel caracterul ei dramatic. În primul vers al poeziei, semnificativ intitulată „*În marea trecere*” ne întîmpină o metaforă asemănătoare din punct de vedere al funcției ei estetice, în sensul că și aici metafora are rolul de a exagera, de a multiplica și intensifica o impresie sentimentală: „Soarele-n zenit ține *cîntarul zilei* / Cerul se dăruiește apelor de jos / Cu ochi cuminți, dobitoace în trecere / își privesc fără de spaimă umbra în albiu. / Frunze se rolesc adînci / Peste-o-ntrăagă poveste” (p. 90).

Poezia condensează în imagini „de o săgetătoare frumusețe” (T. Vianu) sentimentul înstrăinării de un univers sortit eternei treceri, unei neconținute destrămări, unei desăvîrșite muțenii.

Aceeași funcție estetică de intensificare o are și metafora zăpezii în poezia „*Anno Domini*”, din volumul „*La curțile dorului*”: „Bătăia ceasului stîrnete liliacul / din somnul lung care s-așezase, / *Cenușa îngerilor* arși în ceruri / ne cade fulguind pe umeri și pe case”. (Lumina, p. 4).

Zăpada devine simbol al unor vechi miracole iar metafora însăși traduce și intensifică poetic ideea că lucrurile ce ne înconjoară sînt semne ale Invizibilului așternut peste lume.

2. Termeni cu valoare metaforică. Metafore dominante.

Numeroși sînt termenii care apar cu reală valoare metaforică chiar și atunci cînd ei nu fac parte din structura lexicală a unor metafore propriu-zise. Astfel: lumină, pămînt, copac, sîntină, steaună, somn, tăcere, ardere, scrum, cenușă, sînge. Din această perspectivă se poate vorbi în poezia lui Blaga de un mit al lumii și al stelelor, cei doi termeni, *lumină* și *stea* intrînd în structura unor metafore dominante în creația lui poetică.

Primul volum de versuri, metaforic intitulat, anunță ideea lui centrală. Închinale iubirii și naturii, poeziile din acest ciclu se leagă prin ideea luminii celebrată fernetice ca atribut suprem al vieții, ca principiu demiurgic inițial care a pus în mișcare desfășurarea universului dar și ca forță lăuntrică care domină peisajul sufleteș în clipe de mare exaltare sau beatitudine cosmică. Ca sele adîncă de viață, iubirea este ea însăși o altă ipostază a luminii ce-a inundat universul în ziua dinții a creației tot așa, cum în lumina care a răsărit în sufletul poetului îndrăgostit se oglindește statornic imaginea femeii cu surisul ei: „Lumina, ce-o simt năvălindu-mi / în piept cînd te văd — minunato / e poate că ultimul strop / din lumina creată în ziua dinții” / „Iar eu, încet, nespus de-necet / pleoapele-mi închid / îmbrățișînd cu ele tainic / icoana ta din ochii mei / surisul tău, iubirea și lumina ta”. (Noaple, p. 33).

Așadar lumina e corelativă vieții și iubirii și, tot în ea, se revarsă elanurile copleșitoare izvorite din energiile latente ale sufletului. Semnificativă pentru ideea de mai sus este poezia „*Vreau să joc*” (p. 5). „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat! / . . . / / să nu mai văd în preajmă decît cer, / și-aprins în *oaluri de lumină* / să joc . . . ”.

În poezia „*Pax magna*” Blaga mărlurisește caracterul dual al structurii sale sufletești, metafora luminii avînd aici sensul de a sugera, prin contrast, una din trăsăturile contradictorii ale personalității sale. E ca un preludiu la neliniștile întrebări din ciclurile următoare dar și promisiunea unui echilibru sufleteș posibil: „De ce-ntr-o mare de lumină mi se-nlucă eul / ca para unei facle în văpaia zilei? / Lumina și păcatul / îmbrățișîndu-se s-au înfrățit în mine înflă oară / de la-nceputul lumii. . . .” (Pax magn, p. 38).

Motivul stelar, alit de frecvent în poezia romantică ca simbol al imenselor depărțări, al solitudinii, al frumuseții reci bizare, apare în poezia lui Blaga în contexte poetice deosebite, cu semnificații unice în literatura noastră, căci Blaga, în chip paradoxal, istovește sensurile mai vechi ale simbolului, lărgindu-le în același timp, în așa fel încît

termenul înseamnă și ceea ce conținutul lui național exprimă, dar, mai ales, desemnează înțelesuri noi pe care poetul le-a urzit prin intuiție și prin selecția lui de totdeauna de a cunoaște și de a ști mai mult și peste ceea ce lucrurile spun prin ele însele. Astfel, steaua va fi, rind pe rind, simbol al perfecțiunii, păzitoare a destinului uman, obiect al adorării poetice, simbol al eternității naturii în raport cu caducitatea vieții omenești, simbol pentru sensul adine uman al căutării adevărului. Nu întâmplător *Finlinia* (având același simbol) va păstra în adâncul ei imaginea, splendidă prin puritate și claritate, a stelelor împărățind calmă pe bolta cerească. Transfigurată poetic, ideea apare în poezia *Finlinile* (Vară de noiembrie). Căutarea adevărului și a frumuseții implică un efort neis-tovit și mereu reluat, căci, pe acest drum, și mai ales pe acesta, le pindese înșelătoarele imagini ale ispitelor lumii: „Sapă, frate, sapă, sapă / până când vei da de apă / Clitor fii finlinilor, ce / gura, inima ne-adaptă / Zodii sunt și jos subț țară / Iă-le numai să răsară. / Sapă numai, sapă, sapă / până dai de stele-n apă” (*Finlinile*, p. 334).

Oglindită în apă, lumina stelelor împrumută efortului uman mai multă certitudine căci ele au fost mereu o țintă și un îndemn, l-au fascinat pe poet îndemnându-l să se asemene lor. Poetul crede că armonia mișcării stelelor garantează armonia vieții pe pământ. Stelele care nu fac larmă în cer sînt un semn, pentru poet, că poate exista un tărîm al liniștei între lucrurile de la începutul lumii, „*Liniște între lucruri bătrîne*”, „în seara cu cei șapte sori negri / care aduc întunericul brun, / ar trebui să fii mulțumit. / / Liniște este destulă în cercul / ce ține laolaltă douăgele bolții. / Și iarăși îmi zic: / nici o larmă nu fac stelele-n cer / Da, ar trebui să fii mulțumit” (p. 94).

Ideea damnării într-o lume care și-a pierdut orice înțeles este contracarată de certitudinea că omul, prin destinul lui de creator, se aseamănă stelelor care dăinuie etern în timp. Lumina stelelor întovărășește gândul și simțirea omului, acest „oaspete în tînda naturii și a luminii”. O mărturisește poetul în poezia „*Lumina de ieri*” Caut, nu știu ce caut, Sub stele de ieri / sub trecutele, caut / lumina trecută pe care-o tot laud” (p. 151). sau în *Noapte ecstatică*” p. 132 din ciclul „*Laudă somnului*”: Adînc sub bătrînele / verzile zodii — / se trag zăvoarele / se-nchid finlinile // Așează-ți în cruce / gândul și mințile, / / Stele curgînd / ne spală țărîniile”.

Poezia exprimă aceeași retragere dureroasă înăuntrul ființei, aceeași invitație la tăcere și desăvîrșită nemișcare. Metafora din ultimele două versuri deschide însă o perspectivă nouă înțelegerii omului ca ființă ce se integrează firesc prin destinul lui, într-o natură sorlîită să-l înțeleagă și să-l apere. Numai stelele, în mișcările lor, asigură ritm etern universului, numai ele, curgînd deasupra noastră pe căi deopotrivă de simetrice și egale, dau senzația de existență reală și statornică.

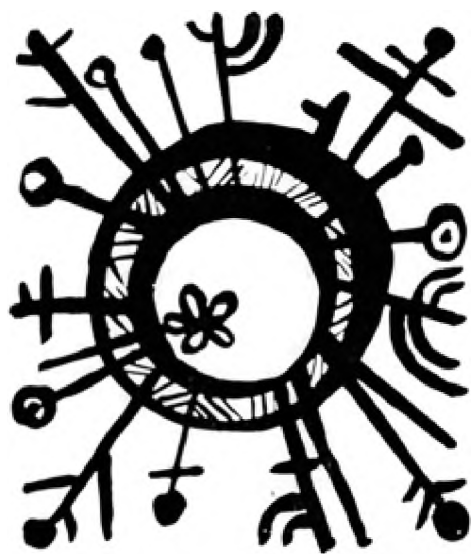
Exprimarea poetică a gândurilor sale o va face Blaga și în simbolurile străvechilor reprezentări ale gândirii folclorice. Astfel, ea în credința populară, fiecare om își are steaua lui, altfel spus, în fiecare stea se află înscris destinul unui om. Ideea se păstrează în poezii din ciclul diferitele, semn că pentru poet ea nu era întâmplătoare ci originea ei trebuie căutată într-o concepție mai largă referitoare la semnificațiile unor simboluri în sufletul autohton, căci, sublimarea folclorului va fi o constantă a poeziei lui Blaga. Deosebit se semnificativă este poezia „*Mi-aștept amurgul*” din ciclul „*Poemele luminii*” (p. 15) Cu lumina lor stranie, stelele, adevărate „minuni ale-nțunericului”, veghează de sus destinul uman. Dar soarta poetului e alta în lume căci și el poartă în propria lui ființă stele asemănătoare celor de pe bolta cerească. „In bolta înstelată-mi scald privirea / și știu că și eu port în suflet / stele multe și căi lactee / minunile-nțunericului // Aștept să îmi apună ziua / și să răsară-n mine stelele, / stelele mele / pe care încă niciodată / / nu le-am văzut” / (*Mi-aștept amurgul*, p. 15).

Ca ființă individuală înzestrată cu har, poetul deslușește în el însuși conturul lumii întregi. Poezia *Stelelor* cu care se încheie ciclul „*Poemele luminii*” adaugă un înțeles nou vechiului simbol. Aici steaua devine obiect al adorării poetice. Ochii cu care poetul privește bolta spuzită de stele, ca în vechile reprezentări cu înțelesuri rituale, devin adevărate „candlele de jertfă”. Stelele dăruiesc sufletului zburător certitudinii și liniște. Mersul lor rotolil, etern același, sugerează o lume a perfecțiunii și a armoniei spre care aleargă „bolnav de prea mult suflet”, poetul. Prin lumina lor, stelele devin atotstăpînitoare peste o lume făcută din doruri și singuratică căutare. Spre ele se îndreaptă năzuința oarbă a poeziei de a fi asemănător astrilor, adică etern în timp, căci numai prin opera de artă omul poate rivaliza cu natura ce nu cunoaște moartea. Această este de altfel și sensul tragic al destinului uman, omul fiind înobilat prin actul propriei sale creații artistice. Fără îndoielă că discuția de pînă acum s-ar putea prelungi cu atît mai mult cu cît setia exemplului nu a putut fi nici pe departe epuizată. Credem totuși că din cele expuse mai sus se pot extrage concluzii cu valoare generală:

1. În poezia lui Blaga, metafora simbolică devine un mijloc principal de sensibilizare a imaginii. 2. Anumite motive dominante ale metaforei relevă în creatorul ei viziune poetică dominată de ideea misterului, ceea ce sporește sensul tragic al destinului uman. Încercând să sliuze lumea tainică ce-l înconjoară poetul își construiește propria sa lume, dar în înțelesul artei adică în plămădirea și creația artistică.

În ciuda marilor neliniști, în ciuda trăirilor dramatice exprimate și transfigurate artistic, poezia lui Blaga comunică o idee care salvează conștiința din lața imaginii inevitabile a morții și a neantului ideea că omul e axa și centrul întregului univers.

Notă: Exemplele de versuri au fost extrase din volumul Blaga, L.: Poezii, Buc. Epl. 1967.



ION LOTREANU

*

Pasărea-pământ

*De unde curge acest picur
Ce-nfeapă fumul dimineții
Cum grindina în seri de vară
Dansează pe acoperișe?
Ascult venind din depărtare
Un dulce șiruit de păsări
Invălmășite în alarmă,
Și știu că-n orice zburătoare
Prioihetoarea se ascunde,
Dar n-am să aflu niciodată
Dacă-n ocolul de-atuneric
Tivit cu periscope roșii
Cușitul strălucește-n iarbă
Sau solzii șarpelui de casă
Molatec se dospesc la soare ...*

*

Spectacol

*Privește, doamnă, ce minune
Își coase aripa pe în.
Încep ouașii să răsune,
Eu am în palme foc puțin.*

*Foșnesc în coapse zări veline,
Privește, doamnă, unde pleci?
Se-aprind viole peregrine,
Eu strâng în brațe strune reci.*

*Privește, doamnă, ce ninsoare
Înmărmurește sinii grei ...
O libelulă albă moare
Sub pașii turmelor de miei.*

*Balada frunzelor*

Și doamnă hai să fim balade
 să curgem pe o stincă sfântă
 cumiști ca ingerii besmetici
 să semănăm iubirile-n păduri
 și eu preusfint și blestemat de-o mamă
 adorm în gura unui fum
 când mă rotesc în linpezimi de-o seară
 în roua nopții și-n păduri,
 cu pieptul îngropat în iarba vremii
 cu mâini înlinse sub cărbuni
 mai spun poveștile cu tine
 domnițelor cu moi conduri.
 Mai curge zvonul amintirii
 printre cărări cu pașii tăi curați
 când eu aicea mă feresc de frunze
 tu pleci și te numesc păcat.

*Strigăt de liniște*

Găsești loc pentru umărul răni
 În dimineața părului de față
 Se-ncovoie frumoșii stincile
 Când treci rotindu-te în inimă
 Până auzi oamenii
 Ciudați în bucurie
 Coborînd în arcuri
 Și venind amenințători peste pasul meu
 frumosul,
 Și întinzînd mîinile
 Până scîldau fețele
 În călătoriile lor
 Apoi se opreau
 Făcînd toc liniștii
 Să treacă prin palme.



Premiile
Asociației
Scriitorilor
din
Timișoara



CORNEL UNGUREANU:

I. D. TEODORESCU
ȘI MĂȘTILE
BALCANISMULUI

Fierbintele vint cu nisip (E.P.L. 1968), debutul scriitorului, ar fi trebuit să consemneze nașterea unui „baleanic”, adică a unui scriitor din gînta lui Panait Istrati ori a lui Fănuș Neagu, ori măcar să înregistreze un nou scriitor cu pasiunea „Euro-polis”-urilor, a conglomeratelor etnice din porțile dunărene; orașul — fiindcă un singur oraș există în cartea lui I. D. Teodorescu, are Căpitănie și marinari vajnici, antreprenori bogați și ființe care vegetează, aventurieri plictisiți și contrabandiști famelici, deci toată recuzita necesară povestirilor genului, și totuși orice subsumare a lui I. D. Teodorescu măștrilor genului rămîne fără rezultate. Din toată tradiția aceasta nu rămîn decît ceremoniile, tabietul, culoarea lipsind aproape cu desăvîrșire; iată cum vorbește un tată fiului său:

„ — De ce nu ești (*sincer, n.n*) psihumiu? ... Zău că nu te pot pricepe. Cît ai fost plecat, n-ai dus lipsă de nimic. Ai vrut o aventură și te-am lăsat s-o faci. Ți-am avansat bani, da, da, nu mă privi, de două luni de cînd ai plecat, în fiecare sîmbătă, aici, în camera asta, Țiganu primea bani de la mine ca să nu duc lipsă de nimic (...) apoi: „Ce ți-am făcut, Comoara Orientului, eu ce ți-am greșit, Psihumiu, lumină a ochilor mei, cu ce ți-am greșit? Iar Țiul închide ochii și spune „Am să te părădesc”.

Eroii aceștia a lui I. D. Teodorescu au psihologii sumare, ei sînt niște primitivi, iar orașul nu trăiește prin *mediul său citadin* ci prin împrejurimile sale, un Far-west acvatic propice aventurii dar niciodată tărîm al aventurii: lumea aceasta e văzută de *Băiat* și nevelele din prima secțiune a cărții (*In infern — dincolo de fluviu*) au personaje comune, totul semănînd a ciornă de roman ori a amintiri din copilărie, spuse cu pauze îndelungi, necesare detașării. Mă îndoiesc că există în „*Fierbintele vint cu nisip*”

vreun personaj memorabil, dincolo de personajele genului; ceea ce ni se întipărește în memorie este însă lumea aceasta, freamătul ei interior, lenta ei uzură și surprinzătoarea ei abdicare de la acțiune. Sentimentele sînt difuze, bolnave de cancerul acesta al plecării: o statornicie întru nestatornicie înconjură oamenii care primesc mereu botezul amintirilor lor, adică al vieții pe drumurile apelor. În fond, cartea aceasta este o carte despre un adolescent, unul singur, *același*, care caută în amintirile locurilor amintirile sale. Ce e în plus derivă din scriitură, adică din fraza nesfîrșită, faulkneriană, care amină mereu, la nesfîrșit, intrarea eroului în lume, lasîndu-ni-l în față doar pe scriitor, pe tehnician: pe prozator în fața uneltelor sale: "*Iar în clipa în care și lucrul acesta se împlini, iar disimularea cu sine încetă, și cînd corpul ars — mușchi și nervi și visare și sînge — ca o lamă, începu să pipăie dorul prelung de împlinire și cînd parcurse și ultimele două săptămîni și mai avea doar o zi ca dorul acela după forme și spații și piatră să devină un lucru cert și un adevăr controlabil — fu din nou la început de azi dimineață, după ce coborise de la tribuna aceea.* Era deci de așteptat ca un al doilea volum al scriitorului să meargă spre perfecționarea uneltelor: *S-a întors Paternic*, subintitulat „schife dramatice” ne propune, în realitate, lungi monologuri pentru care scena, rampa, e un simplu pretext.

Balkanismul vine acum din Caragiale, (pe căi ocolite): eroii sînt niște Mitici degenerați, Mitici-vagabonzi, pensionari de „Căruță cu paiațe”, sentimentali (bineînțeleș) și mizeri. Se numesc Eftichie, Paternic, Selivestra, Amalia e amnezică, grasă cochetă, bătrînă, terorizantă prin vorbărie, ca și o Elpida, de altundeva. Femeile acestea ale lui I.D. Teodorescu poartă un eros infect și sînt incapabile de raționament. *Femeia de servici* își povestește aventurile infinite, slăvindu-și capacitatea de a procrea, Selivestra (ipostază a primei) fuge cu un „mîncător de flăcări”. Ele reprezintă o subspecie ori o specie prin excelență a pămîntului și dau tonul *primitivității*, căci și eroii aceștia sînt niște primitivi care își arogă dreptul la „existență artistică”. Intitul artist e, așadar, *Paternic* (cel întors de undeva, din pușcările, din exil, nu știm exact de unde, ni se sugerează însă un loc de penitență) cîntăreț de bar într-o schiță. Un cîntec al lui Paternic („actor genial”) sună: „*Trenul trase trist în gară C-un soldat el aducea Era trenul trist în gară Pe peron șata plîngea Ea plîngea, ea, da, plîngea Se oprea trenul în gară Și soldatul cobora*” etc. Aceasta este arta lui Paternic, imposibil de ridicat de-asupra tîrgului balcanic în care el își exprimă profesiunea: prietenul lui Paternic se chiamă Eftichie și e amant părăsit, lacrimogen și oblatuș de genul lui Paternic. Piesa pe care ei o pun în scenă cere, „pentru autenticitate”, schimbarea rolurilor (*Paternic* devine Eftichie și Eftichie — Paternic); celor doi li se adaugă *Onușrie*, păzitor de măgari, care se vadește de a fi mîncător de flăcări. Rolurile se schimbă, sîntem în plină acțiune de autor de teatru care își manevrează după voie (adică după Pirandello, Brecht) personajele, piesa propusă de Paternic amenință să devină delir existențial, presimțim crime dar nu se întîmplă nimic, Selivestra (*Femeia de servici*) se întoarce, la Eftichie cel părăsit și cade cortina.

Aproape în fiecare dintre „schifele dramatice” (legate între ele prin personaje) există un artist, un „actor”, un personaj care vrea „să creeze”; creația aceasta, realizată prin însăși prezența sa, stă sub semnul parodiei. Eroii lui I. D. Teodorescu sînt niște „esteji” a căror aspirație spre artă e

tragicomică ; ei sînt o funcție a unor sentimente, a unui discurs, ei sînt organizați de *sentimentul artei* pe care și-ar dori-o, și nu își canalizează sentimentele (în momentul de — să zicem — „teatru în teatru”) spre artă. „Schijele” înaintează prin negarea eroilor ca *artiști* : înaintînd spre Eldorado-ul artistic ei se scufundă în mlaștina propriei lor existențe.

Există, în „*Craii de Curtea Veche*” o ironie pe care Matei o plasează părintelui său, prin definirea unui posibil scriitor Pirgu. *Ce mai Mitici ar fi creat*, exclamă ironic Matei și această „cearta de familie” trasează de fapt o linie de demarcație, nu precisă, între două ipostaze ale balcanismului în literatura noastră : un balcanism creator de personaje, (un *balcanism social*), și altul rarefiat, estetic, acela al lui Ion Barbu și Matei Carageale. Bineînțeles, linia e aproximativă, un hotar exact neexistînd. „Artistul” pus sub lupă de I.D. Teodorescu în „*S-a întors Paternic*” e un soi de Pirgu, lipsit de ambiția parvenitismului social. Jucîndu-și rolul, devine el însuși aici un Mitică bonom ; aspirînd spre artă își crează o lume a lui, o iluzie în care arta poate exista ca entitate nedezlipită de sine.

S-a întors Paternic e o carte în care scriitorul încearcă să se îndepărteze de o structura literară consacrată punînd la îndoială condiția artistică a personajelor asupra cărora se oprește. Manechine ascultătoare, aceste personaje sînt capabile să suporte orice (Ionescu, Caragiale etc.) pînă și ironia cu care le pune în pagina autorul, pînă și necredința lui în ele.

În *S-a întors Paternic* I.D. Teodorescu nu scrie piese de teatru (schijele acestea dramatice sînt, de altădată ori, a-teatrale) în schimb, își pune în pînet o *experiența*, își organizează un univers artistic.

Între parodiere și acceptare, personajele lui I.D. Teodorescu mărturisesc efortul autorului de a evada din balcanism ; dar, parasîndu teritoriul geografic al noștrii, I.D. Teodorescu îl regăsește, surprinzător, pe alte coordonate, ascunzîndu-și pronunțat după înșelătoarele aparențe ale experienței literare, *balcanismul* devine în *S-a întors Paternic* masca a experienței. Volumul premiat valorinea, așadar, o experiența literară mai veche (a balcanicilor) și încearcă să asumeze acestei experiențe, valori ale teatrului de avangardă. Schijele dramatice ale lui I.D. Teodorescu sînt, în ultima instanță, nuvele dialogate, ori, cum arătam mai sus, monologuri, care folosesc pe larg ciștigurile unei literaturi dramatice seminate de prodigioșii mîmonari ai genului. Nu pentru teatru sînt deci scrise aceste schije dramatice ; în forma actuală, pe scena, ar solicita, cel puțin, o intervenție decisivă a regizorului. Ele trăiesc prin încercările autorului de a descoperi dincolo de tabulața epica stări și situații care să caracterizeze acea lume pe care el însuși și-o fixase în prima sa carte. Ocolînd pitorescul, negîndu-l, trecînd pe deasupra acestei literaturi caracterizată prin *ins pitoresc* Ion Dumitru Teodorescu descoperă o lume de primitivi care exemplifică probleme existențiale. Atitudinea față de aceasta lume este aceea a unui scriitor care caută o formulă. Eroul „balcanic” trăiește în subtext, relația cu balcanismul fiind subterană. Premiul acordat acestui volum mînnesta opțiunea pentru un scriitor care, matur de la volumul de început, își caută un drum original în literatura de azi. Fragmentele publicate dintr-un roman în curs de apariție valorifică ciștigurile acestui volum de „experiențe” pregătînd o carieră literară deosebit de interesantă.

PAVELELE BUNELOR INTENȚII

sau

COCHETĂRIA CU TIMPUL



Era o curte pavată cu romburi de piatră; între ele creștea iarba; în casa de piatră cu ferestrele înalte se născuse Antifon. Întrebat fiind, ar fi putut depune mărturie că pînă la vîrsta maturității întreaga sa existență se scunsese cenușie, între casă și curtea împrejmuită de zidul înalt, evident, și el construit tot din blocuri de piatră. Numai cunoscînd cele de mai sus ne vom putea explica acțiunea atît de nesăbuită începută de eroul nostru în ziua cînd împlini patruzeci de ani. Cu puțină suplețe de gîndire vom putea înțelege și modul — tehnic vorbind — atît de perfect în care-și realizează ciudatul său plan de-a muta pietrele curții, toate, undeva lingă bucătăria de vară a unchiului său...

... Se scula acum, contrar obiceiului său, în zorii zilei, deschidea ferestra din dreapta, își făcea gimnastica de înviorare. Răsăritul soarelui îl prindea cu ceașca de cafea pe jumătate golită. O termina oarecum grăbit de precipitarea pornită deodată în el. Cobora treptele casei, călca cu grijă pînă la piatra însemnată cu vopsea, însemnată încă de cu seara — căci Antifon era un tip prea metodic, din cale-afară de ordonat. Și iată de ce era în stare să facă: înainte de-a începe treaba, poate și în semn de respect, se așeza pe piatra sortită mulării, medita la ceva destul de mult timp, ofta, și-apoi începea preparatiile — vreau să spun că mai întii întindea scindura pe care, într-un echilibru impecabil, urma să rostogolească roata frumoasei roabe de plastic. (Scindura o așeza pe butuci — dacă asta vă poate sugera ceva).

Așadar, aducea roaba, încărea piatra — știți, rombul de piatră în roabă — își stabitea echilibrul, proverbialul lui echilibru impecabil (despre care puteau depune mărturie toți vecinii care, dimineață de dimineață urmăreau, cocoțați pe zid, drama în evoluție de alături) înainta cu grijă, ajungea lingă coloana pietrelor culesse în zilele și săptămîniile anterioare, puneu cricul în funcțiune, o urca și pe ultima — încununare a efortului zilei respective.

Acum putea ridica scindura, putea aduna butucii, se putea opri ca să respire și ca să privească curtea năpădită de-o lacomă vegetație. Abia acum se petrecea lucrul acela ciudat pe care vecinii nu-l puteau pricepe — iarba vegetația aceea luxuriantă crescută prea înalt și prea repede, țîșnită în lungi jeturi elastice începea să freacă, peste întreaga curte trecea un

lung vaier, lijele întunecate se ondulau, se frîngeau — brațe prinse în spasmul unei posesiuni fără finalitate.

Antifon era mulțumit, i se citea asta pe față.

Și întotdeauna era la fel: sub ochii lui Antifon freamătul curții începea treplat să se potolească, plantele păleau, căpătau consistența unor mucozități începînd să curgă spre pămînt... Cînd soarele apunea, întreaga curte căpăta aspectul unei bălți stătute, viscoase, de-un verde putred. Animat brusc de-o hotărîre, Antifon urca rapid treptele casei, intra, ieșea cu tînicheaua de vopsea, cu pensula, cu un plan scris verde pe hîrtie galbenă, plan pe care-l consulta pe genunchi. Cerceta hîrtia aceea mult timp, ridica ochii privea cu un soi de tristețe anevoie de prins în cuvînt peste curte, se ridica de pe trepte, ochea piatra, o însemna.

Cînd soarele nu se mai vedea vecinii puteau auzi zăvoarele grele ale ușii — după care nimeni nu mai putea ști ce se petrece cu ciudatul lor domn Antifon. Nu vedeau nici o lumină, nu auzeau nici un zgomot: casa știa să-și păstreze taina.

În întinericul ce se lăsa doar pietrele rămase, citeva, ultimele, sclipeau stîns. Păreau mari pete de lapte riguros exacte, împrăștiate prin mocirla întunecată.

Veni și ziua în care și ultima piatră fu așezată peste celelalte așa că din oricare parte a orașului ai fi privit coloana se decupa net pe fondul luminos albastru al cerului. Ciudat era însă modul oarecum plictisit în care, ți se răspundea de către oricare dintre concetățenii noștri: „A, ceea ce vezi nu-i altceva decît coloana lui Antifon...” Trebuia să te mulțumești cu alit.

Îl văzură cu toții în seara înălțării ultimei pietre; îl strigară; vecinii riseră zgomotos; îl imbiară cu vin — dar el nu răspunse, urcă treptele casei, auziră zăvoarele...

Cînd, peste citeva zile veni factorul poștal, primul lucru care-l intrigă fu *poarta* pe care-o găsi nu numai *descuiată*, dar și dată în lături — lucru nemaipomenit la adresa cu pricina. Intră în curte deci și înainte de-a înțelege ceva, de-a înțelege ce-i cu vegetația aceea care-ncepu să freamăte, cle, plantele aceea neliniștite începură să urce lacome pe el, i se lipiră de ceafă ca niște ventuze, i se incolăciră pe trup, mișunară vii pe el. Se simțea imobilizat și totuși în mișcări. Începu să se zbată — nici nu putea spune că-i îngrozit, prea uluit de ce i se întîmpla — să lovească cu geanta — și așa înainte pînă la ușa casei.

De acolo, de pe trepte avea o perspectivă mai largă, dar ceea ce văzu nu avu meritul să-l liniștească: întreaga curte, vegetația, părea că trece prin niște spasme îngrozitoare.

Sună, dar nimeni nu veni să-i deschidă; strecură telegrama pe sub ușă și, mereu lovind cu geanta, reuși să iasă în stradă. Auzi în spatele său o bolboroseală ca de ape într-un canal și, de curiozitate, se întoarse să privească: plantele acelea, parcă resorbite de sol, căzuseră, se lățiseră,

curtea toată, începînd să curgă și-n stradă, era o masă viscoasă asemănătoare poate cu lava topită curgînd pe-un versant. . .

- Ce s-a întimplat? — îl întrebară vecinii.
- Ii vine nevasta. Serie că s-o aștepte la gară.
- Biata femeie, spuseră ei. Nici nu știe ce-o așteaptă.

Așa că atunci cînd veni asistară curioși la munca lăcătușului care încerca să deschidă ușa.

Seara veniră cioceli și-l luară cu ei pe Antifon.

A doua zi, oameni înarmați cu roabe și lopeți împrăștiară nisip pe toată suprafața curții, cărără pietrele și pînă în duminică următoare terminară nu numai de repietruitul curlea dar și de turnat laptele de ciment în spațiile dintre pietre. Fură aduse polizoare specializate în șlefuirea pietrei astfel că în puțin timp întreaga curte fu uniformizată, soarele își găsi o nouă oglindă în care să se reflecte. O bilă lansată, putea străbate toată curlea dintr-un colț în celălalt fără nici o tresărire.

Fură aduse ghivece cu flori și dispuse după un raționament obscur — pentru vecinii care nu încetară să se mîmuneze.

Trecu foarte puțin timp și Antifon fu uitat. Puțini își mai aduceau aminte acum de expresia care circulase o vreme : „Coloana lui Antifon” — pînă ce și aceasta fu uitată.



*

Cîntec

*Niciun cuvînt mai mult. Cuvinte au fost destule,
Cuvintele au frînt aripa
Tot ceea ce-i prea plin doare,
Ce-i mărunt, rabdă ;
Îndrăgimea nicicînd nu roagă,
Nu zace uitată în mulțime ;*

*Să cadă podoabele albe,
Cu mina sigură timpul esența poemei o dezvăluie.
Nu toate săgețile sînt periculouse,
Nici toate anotîmpurile sufletului, — cenușii.
Durerea așită zorile adormite.
Oare micimea și umbra să ne obsedeze mereu ?
Frumusețea vorbește veșnic albastră
Tot ceea ce-i proaspăt, dureros se pierde.*

*Cerul a căzut pe umerii noștri . . .
De ce plînge piatra și spuma aiurează ?
Vulturii au îndrățat lumîndri pe steaua subțire
Spațiul în noi, se învîrtește mult de ulmire.*

*

Inscripție

*Împietrit ascult cum metaforele ard . . .
Înelele cunoașterii vestesc zorile.
Tot ceea ce a dormit, acum rătăcește
Orizonturile se scaldă în rumena încredere.
Tinerețea se rostogolește ca un cerc la marginea drumului,
Scurgerea secundeii ironic ne măsoară.*

*Aproprie-te-ncet insoțit de suspinul speranței.
Frumusețea subjugă, maturizarea fură
Și mă-ntreb de ce anii ne dau
La început indoiala, adevărul la urmă ? . . .*

În românește de DAMIAN URECHIE



VASILE RANGA



*

Noapte

*N-avea somn femeia de mai multe nopți
siii trozneau ca lemnele-n munți —
lucra în ei ca-n strugurii copți
păcatul frumos ce vine din nunți.*

*Bărbatul alături îngropat în somn
ii respira cu șuier părul brun,
visa ceva schițând câte-un suris
pe gura aspră, roasă de tutun.*

*Dar înspre ziud se trezea bărbatul —
cădea femeia-n somnul ei ceresc
și s-auzea-n adânc în ripa nopții
un pitc de oase fragede cum cresc.*

*

Clipă

*Ți-am cuprins cu desnădejde
amindoi genunchii, amindoi
și-n tăcerea cu frunziș amar
prin văzduh jugeau aprinse ploii.*

*Te-am oprit în amintire
și în suflet, când toți aștrii
legănau în spic subțire
grina ochilor albaștri.*

*Și-aș fi vrut cu desnadejde
pom să fiu surpat de floare
și să-mi urle printre crengi
destrămata ta ninsoare.*

*

Esenin

*Serghei Esenin ziceți? — un rus neliniștit
cu sufletul de ceață și ochii de cicoare
peste pământ și-acuma mai arde răvășit
ca flacăra albastră de pe rachiul tare.*

*Serghei Esenin ziceți? — virtej albastru-n stepă
și inger trist în crișma cu bolți de fum amar
n-o să-i priceapă firea și felul lui de viață
nici domnul Cumsecade, nici frunza de arțar.*

*Il vor iubi poezii și cei ce într-un fel
vor resimți tristețea acestei lumi cu el,
il vor iubi cei sinceri, cei zbuciumați și cei
cu sufletul mai mare decât ei.*

*Serghei Esenin ziceți? — era un stilp de fum
rupt din furtuni în stepă și destrămat sub aștri,
eu îl iubesc prosteste, ca și cum
mi-a dat la moarte ochii, șliți, — ochii lui albaștri.*



NUANȚE ELEGIACE ALE LIRISMULUI ÎN POEZIA LUI DAMIAN URECHE



Traectoria destinului liric al acestui poet a cunoscut, de-a lungul celor trei volume apărute, acumulări generoase, sesizabile atât în planul expresiei poetice cât și în acela al conținutului. Detașările, uneori spectaculoase, semnificând salturi ale unei conștiințe poetice bolnave de sensibilitate, evoluția lirică pe voluta mereu pasibilă de devansări a confesiunii intime, impun necesitatea unei retrospective dintr-un unghi mai suptu, eliberat de viciul ancorării în arbitrar și echivoc.

Volumul de debut („Temperamentul primăverii”, 1964) impune conștiinței cititorului contururile unui temperament în plină expansivitate juvenilă, consumindu-și resursele sufletești în gesturi exuberante sau declanșând mecanismele unei candori nealterate. Dispovibilitățile virstei sint valorificate în plan poetic printr-o înfuzie de optimism exultant, care-și rămâne consecvent sie însuși atita timp cât o anumită naivitate tinerească ascunde integral sau doar estompează spațiile marilor tristeți, deci atita timp cât poetul se mișcă în teritorile molipsite de robustețea gesturilor sale.

Pornindu-se de aici, s-a acreditat cu finețe speculativă ideea unui optimism total care anihilează posibilitatea trăirilor la antipod și care se perpetuează cu consecvență în toate volumele poetului. Damian Ureche a fost definit ca un temperament liric „pozitiv”, reacționând cu surplusuri de vitalitate la multiplele solicitări ale circumstanțelor inconjurătoare.

O optică destul de falsă dar nu mai puțin comodă. Acest optimist, pretins neconvertit și neconvertibil, nu este decât o primă ipostază lirică prin care tinerețea poetului se justifică pe sine însăși. Aș suporta chiar riscul unei afirmații pe care o consider oportună ca premisă a unei necesare reevaluări: optimismul poeziilor din primul volum este un substrat temperamental vulnerabil, aventurile sentimentale îi pregătesc poetului imprevizibile surprize care vor imprimă o nouă turnură confesiunii sale viitoare. Încă în primul volum se simte pendularea între nevoia unei realizări prin plenitudine vitală și aceea de a se abandona eulorici dureroase generate de neîmplinirile erotice. De la integrarea perfectă într-un ciclu cosmic inexorabil și revendicativ („Am întrebat soarele dacă mă cunoaște / Și el mi-a răspuns răsărind”), de la acest acord tacit între poet și solicitările unei materialități eterogene și acaparante, se face o inefabilă trecere spre condiția bîntuită de primele impulsuri erotice: „Mă privește în ochi, / Și mi-a fixat în pupilă / O fotografie de copilă. / Cu ce-s vinovat, / Peliculă de film neterminat? / Din ochii mei / Marea a alungat nisipul / Să-i poată legăna chipul. / O față mă privește în ochi de-aproape / Și piaptănă ape /” (O față își piaptănă părul). Sensibilitatea poetului, exacerbată de cele mai mici infiltrații senzoriale și afective, înregistrează înfișele reticențe în fața unui miraj bănuit eșemer al iubirii: „Eram culcați în iarbă, / Și iarba ardea; / Ea alerga spre mine, / Eu alergam spre ea. / Și, poate, numai privirile noastre, / Ca-ntr-o alergare, cerbii; / Se tăiau în cușitele ierburii” (Adolescentă).

Optimismul poetului, aplicat poeziilor ca o mască iluzorie menită să ascundă substanța abundentă a lirismului, își revendică dreptul la convertire, el fiind o aparență acceptată de poet cu conștiința fragilității sale. De aceea deconectează graba inexplicabilă cu care recenziții volumelor lui Damian Ureche îi catalogează poezia, impunându-i rigorile unor tipare care nu-i sint nici pe departe cele mai adecvate.

Poetul nu este „un entuziast necenzurat” cum îl definesc unii recenziți și nici un „sentimental prin vocație” cum încearcă să-l ipostazieze un recenzent de circumstanță. Dacă fondul prim al poetului este de esență optimistă, nu e mai puțin adeărat că încă în volumul de debut apar vagi infiltrații de natură elegiacă, ele confuzându-se cu vigoare și amplificându-se de-a lungul poemelor din celelalte două volume. Am putea spune că

în „Invitație la vis” (1967) și în „Viori fără amurg” (1969) se parcurge un itinerar liric invers: aici atmosfera este pregnantă elegiacă, apărind ici-colo (în versuri care nu-l reprezintă pe poet) înfime reminiscențe ale robusteții temperamentale din primele virste lirice.

Într-un număr din revista „Steaua”, recenzind volumul „Invitație la vis”, Ion Cocora întuiește atmosfera „elegiacă”, suav melancolică și nu dramatică „a poeziilor lui Damian Ureche dar, lăsându-se sedus de propriile-i așinități poetice, subminuază cu disimulată cochetărie această opinie care ar fi putut constitui punctul de plecare al unor interesante și fructuoase investigații. Prea puțin credeți că se poate acorda afirmației că lirismul poetului „e compromis, în bună parte, prin compuneri prea puțin convingătoare”. Gratuit și ostentativ apare și zelul cu care Ion Cocora se lansează cu orgolioasă satisfacție în depistarea „pericolului evident” al „poetizărilor superficiale, pe teme exterioare, și a unei „greșite înțelegeri a poeziei de idei”. Atât în „Invitație la vis”, cât și în „Viori fără amurg” ipostaza prototipică a lirismului lui Damian Ureche este melancolia eulorică. Direcțiile capricioase ale lui unui teribilism extravagant, izvorât dintr-o trăire plenară a senzațiilor, converg spre un lirism cumpălat și elegiac, dozat în funcție de intensitatea variată a sentimentelor.

Se încearcă, de asemenea, autodefinirea discretă a eului poetic: În „Poetica”, poezie de o tulburătoare frumusețe, ni se oferă imaginea unui destin liric devorat de incertitudini și dorințe, situat la întretăierea întrebărilor fundamentale. Poetul „zidește culori”, dar „zidul stă să cadă”, „aleargă pe gând” și tot „ajunge lîrziu”, mistuît de combustii interne care-l potențiază eul pe traiectoria unei visate și posibile împliniri. Sursa energiei care-l dă „căldura necesară” | Peste cuvinte să se facă vară. | Și cer cu cer în cîntec să se-mbine este în el însuși, este acel foc latent ale cărui mocniri îi desenează traiectoriile: „Știi voi cit chelțuiește un copac | Să-i facă anotimpului pe plac? | Dar frunzele rămîn mereu străine — | Mă tem de foc, și jocul e în mine”.

Freneziile juvenile din primul volum sînt cenzurate aici de înțelepciunea cișligată prin pierdere. Se poate vorbi de o compensație: în absența gestulației vioante, poetul recurge la recordări elegiace, într-o tonalitate suavă și gravă. Copilului teribil din „Temperamentul primăverii” i se substituie poetul copleșit de tristeți și duioșii incurabile. E ceea ce aș numi convertirea la demnitatea suferinței, cu evidente câștiguri care vizează atât expresia cît și însuși miezul poeziei. Spațiile prin care poetul își poartă neliniștile și euforiile sentimentale sînt în permanență iluminate de revărsările magmatice ale sensibilității sale în continuă expansiune. Suplețea asociațiilor metaforice derivă dintr-o reală voluptate de a se confesa, de a și prolifera nostalgiile pe fundalul unor incertitudini rezolvabile: „Întrebă-mă de-o miere mai amară, | De-un zeu cîștit din merele oprite, | De ce-i făcut un zbor să reapară | În ultimul urcuș din stalagmite? | (Odihna următoare). Constatăm aceeași sfișiere a poetului pe muchile unor întrebări esențiale, aceeași încercare de a delini dualitatea unor procese consumate în sfera vizibilității sale afective: „Întrebă-mă de cite se întimplă | Să se numească liniștea mișcare, | Și cite inimi șovăind spre timplă | Împiedică odihna următoare?”

Muzicalitatea care traversează strofele poeziilor este proba unei vocații autentice: „Cînd cu ploile de toamnă | Cîmpul de culori se spală | Stalagmite, stalactite-s | Dinții-n carnea vegetală | Soare creșt căzul în palme, | Cofț gustos de adevăr, | Spune, vară te mai doare | Mușcătura dintr-un măr?” (Mușc din măr).

Sentimentul de reverie se naște ca o consecință a deziluziilor erotice, a celui perpetuu „refuz de doze mici”. Iubirea este stilizată în virtutea unei accepțiuni care implică ideea neîmplinirii sentimentale dar nu o dramatizează: „Desfăcut din simetrie | Iar-nă-n spate aș purta. | Cîntă numai cine știe, | Da și nu, și nu și da. | Dărnice pe jurate, | Dinire toate numai tu. | Inimă sau clopot bate? Încă da și încă nu”. Această alternanță a „da”-urilor cu „nu”-urile sugerează în contextul expresiei lirice sinuozitățile și capriciile aventurii lirice, cu toate riscurile și implicațiile ei, singulară prin trimiterile la neantul din noi.

Sursele lirismului lui Damian Ureche sînt inepuizabile, poetul are conștiința virtualităților sale latente și ne dă „foaia de observație” a experiențelor sale lirice cu gesturi de magician bolnav de admirație pentru mobilitatea expresivă a cuvîntului.

Apare un real apetit pentru starea elegiacă, necesitatea organică de a-și ipostazia temperamentul (refuzul în fața incertitudinilor) într-o vestimentație a culorilor melancolice. Aventura erotică pentru care „Începi ca valurile mării | Tot alfabetul căutării | Și patul astrilor enorm” îl acaparează și-i prinde sufletul în tiparele sublimului. Erosul, această „îlhărișă” a fluxurilor noastre sentimentale, este ridicat la rangul unei forțe cosmice: „Un fir de păr păstrezi pe veci | Și pleci, și nu mai știi că pleci | Chiar vremea are mersul ei, | Și urei și nu mai știi ce vrei | Cînd cere părți din înjînit | Fiorul mărului oprit” (Tilhărișă). Incontestabil, puține versuri ale confracților de generație au re-

zonanța incantatorie a poeziilor lui Damian Ureche. Poetul nu-și teatralizează sentimentele, ele transpar cu claritate din țesătura unor metaforizări nedismulate.

Dacă și în ultimele două volume, risipirea poetului pe coordonatele unei aprigi sete de cunoaștere se menține ca o constantă firească, dacă resursele sale vitale îi dau posibilitatea să se cațere „pe-un fir de ploaie”, și să facă să înflorească în vid trandafirii, sflșierea sa între poliți magnetici ai reveriilor este vizibilă. Privit din perspectiva acestora, lirismul său apare ca o dimensiune a efuziunii sentimentale invadate de coralii tristeții. Poetul se mișcă în spații mistuit de nostalgii incurabile, căutându-și cînd și cînd refugiu în teritoriile cântorii primare, încercînd să perpetueze în „romantism în continuare” pe care mutațiile sufletești sînd să-l conserve în deplina lui puritate.

Se încearcă deci o recuperare, pe plan liric, a trăirilor temperamentale din primele vîrste. Poetul privește „cître cântorile de ieri”, conștient că reîntoarce la spațiile evanescențe ale vîrstei de aur este o iluzie și că orice demers de a se apropia de acei „joc naiv” este sortit eșecului: „Fereastra ta se mai desface / Ușor ca gura lîngă vin / O inimă, un strop de pace, / Departe. Marele puțin. / O nîmge. Doi copii. Nomade / Priviri se-ndeamnă decînd, / Dar jocul nostru nu se cade / Să rupă jocul lor naiv”.

Fiecare poezie, fiecare vers e un pretext de înfîlire a poetului cu imaginea propriei sale condiții, reîntegrată sub semnul unei adevări la predispoziții elegiace. Față de ariditatea consemnării trăirilor în volume ce se adaugă „bibliotecii noastre de fîrînă”, poetul aduce înefabilul unui vers „ce nu se lasă pus / În hoazele lipare de argilă” (Pacea mirărilor). Aceeași idee a înefabilului pe care doar poezia este capabilă să-l sustragă din lucruri și să-l potențeze prin mijloacele ei apare și în poezia „Piatră și emoție”: „Și negăsdînd formula așteptată / Ce stă ascunsă-n subțiori de vin, / Lăsa-voam poeziile să bată / Ca niște întimi pline de pămînt”.

Poetul ne introduce în miezul sonor al unor ritualuri cafonice, refuzînd derularea seacă și stereotipă a panoramei sale interioare, mîzînd cu rezultate spectaculoase pe acordarea apetitului lectorului la cutia de rezonanță a temperamentului său.

La Damian Ureche nu vom înfîlni pure deliruri verbale, discursivitatea este de cele mai multe ori abil cenzurată, tonalitatea confesiunii lirice avîndu-și o pondere bine fixată în recuzita elementelor de vehicularie poetică a sentimentului. Nuanțele elegiace ale lirismului sînt valențe implicite, crescute pe solul unei sensibilități care-și revendică spațiul pur al tristeților inevitabile. Aș spune că poetul acceptă extazul melancolic ca pe o vină metafizică imposibil de eludat. Deziluziile sale lezează stabilitatea unui suflet în care pîlpîie muzici latente, stîrnînd corzi cu sonorități grave și înclinate spre confesiune, cum se întîmplă în această admirabilă „Elegie în allegro”: „Albinele zburînd prin telefon / Nu și-or mai face-n glasul tău prisacă, / Iar gările-n eclipsă de peron / Vor înceta doar trenuri care pleacă / ... Zăpada moare, berzile răsar, / Și-n hohot vesel ride tot pămîntul. / Ne vom vedea din ce în ce mai rar, / Din ce în ce mai des va bate oîntul”.

Poetul este prizonierul deliberat al seducției metaforice, rearsările ideii poetice sînt înveșmîntate în haina suptă a unei expresii vizînd fonduri lirice remarcabile. Metaforizînd ideea trecerii timpului în „Săptămîna ritmică” („Vineri, bătrîni sînt cariatide, / Copii, da, vor și leresire / Ca să privească timpul lung prin ei, / Dramaticul acoperiș, doar sim-bătă / Il vom clădi din tinere țome”) sau sugerînd efortul elevat al procesului de creație prin sublimarea sensurilor existențiale, ca ajutorul unor punctuații personale, poetul se dezvăluie în ipostaza de receptor al solicitărilor de maximă esențialitate: „La început ochii și fruntea-n formare, / Multe zări, apoi o zare. / La-nceput teiul, esență mî-nimă, / Mireasmă de inimă. / Zidim Ană lîngă Ană, / Nouă meșteri mari și-o rănă... / Pînă rămînem cu zări măcinate în mînă, / Nouă meșteri mari și-o fîlnă / (... Și o fîlnă).

Micile resemnări cotidiene în fața unor decizii implacabile ale timpului cîntesc cariatidele euritmiei poetului, împingîndu-l într-un spațiu oscilant și nesigur. Condiția umană, supusă unei inevitabile dezagregări, este surprînsă în ipostaza „pămîntului cu gene și cu vis”: „Se ține umbra după noi ca scaiul / Gîndim viori sau renunțăm la scris, / În lîngură să aburească traiul, / Și-ncremenim cu lîngurile pline, / Neajungînd la guri în nici un fet, / Văzînd un singur fluture ce vine / Cu toată veșnicia după el” („Pămînt cu gene”). Poetul, acest „cel mai timid copil al omenirii”, în confruntarea cu zodia ineluctabilă a morții, așezază o disimulată dezinvoltură: „Începutul încolo și-ncoace / În echilibru totuși te menține, / Te costă confruntarea cu sfîrșitul / Numai o parte din tine” („Chelluiei mărunte”). Timpul, coordonată peremptorie a existenței, este excelent metaforizat în „Cineva”. Aprehensiunile poetului, comensurabile în raport cu cauzele care le generează, apar aici într-o nuditate deplină. Persistă ideea imposibilității de a eluda acest „strop de oglîndă” care se uită-n noi și ne cumpănește destinul, ne evaluează gesturile și ne dezagregă eforturile: „Cineva mă știe, ureă cineva. / Cineva e rază, cineva o bea. / Lîngă

cineva e lună, / Lingă cineva e jar. / Cineva îmi ține versul pe cîntar, / Cineva pune uitare pe toți. / Cineva mai presus decît toți!"

Conexiunile interne ale poetului sînt tulburate prin acțiunea unor seisme care-î inoculează fiorul marilor neliniști existențiale. Trecerea alertă prin viață, consumarea frugală a micilor ei spectacole diurne, întreg acest ritual desacralizat al aderării la convenționalitatea existenței („Ne-nsurăm de vreme, să fim la rostul nostru, / Uitînd mireasa adăvărată”) nu are decît o unică finalitate: trecerea de ceea ce poetul numește într-o altă poezie „ultimul etaj”: „Cînd ostenește într-un ceas inima / Și-nnegrește aurul focului, Ne ducem tîcșuși, dar repete foarte / La rădăcina busutocului. / Cocorii și oamenii, chiar ploile / Și vîd mai departe de treabă, După ce ne-au petrecut cu aripile / În mare grabă!” (În mare grabă).

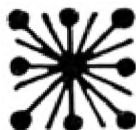
Poetul își agrementează versurile recurgînd la o recuzită variată care cuprinde valențe cromatice, senzoriale etc. Tonul elegiac este conexas cu multă discreție în țesătura diafană a versurilor de o cantabilitate exemplară. Virtuțile estetice ale lui Damian Ureche ocolesc perimetrul desuetudinilor lingvistice, materia poeziei se organizează cu grație și suplețe în jurul unor imagini de certă vocație lirică.

Soliloquiile înșiorate de emoția suferinței sînt vaste elegii ale iubirilor nerealizate, ale dorinței de dăruire afectivă sau meditații grave la solicitările unor întrebări care vizează zone fundamentale ale existenței. Patetismelor vizionare ale lirismului din primul volum li se substituie contemplarea unor experiențe erotice esuate sau nemişcate pe care poetul li ipostaziază în ample elegii, dîndu-le aura inefabilă a regretului incurabil: „Privesc podul nostru de-asteptări și balsam / Și ce poduri de-aur aveam, Miriam! / Peste rîuri ostile, pod amabil de zbor, / Cu un capăt de lună, cu un capăt de dor, / Cu un capăt pe rouă, cu un capăt pe ram, / Și ce poduri de aur aveam, Miriam! / ... Sîlpii lui au apus, toate apele-î rod, / Nu mai duce niciunde fantasticul pod. / E mai slab decît tarba pe care-o iubeam, / Și ce poduri de aur aveam, Miriam! / („Miriam”).

Remarcăm, ca o constantă a atitudinii lirice a poetului, că nu se produce evaziunea din suferință, captivitatea fiind acceptată cu resemnare elegiacă. Devansarea micilor capricii sentimentale se realizează prin ancorarea poetului în spațiile nostalgicului.

Valorificîndu-și potențele lirice, Damian Ureche ne dă un amplu poem al autodefinirii în „Viori țiră amurg”, cîntecierat de un inefabil suflu elegiac: „Beți toate fîntinile cu apă vie, / Un strop îmi va rămîne și mie. / Și după aceste mari bucurii / De-ați bea toată tristețea sălcie, / Îmi va rămîne, negreșit, și mie”. Chiar dacă adoptă sonuri voită romantate, transplantînd rezonanțe cu adieri minulesciene („Deci vino lîngă Zanzibar / Cu zări și cu nîrări egale, / Iubito cu suris amar / Și cu mînuși sentimentale / ... De vei zîmbi acestui pact să vii, fecioară violetă, / Te-asteaptă un iubit abstract / Și-o deziluzie concretă” — (Elegie la Zanzibar)), poetul își rămîne credincios propriei modalități lirice, propriului ton confesional, fascinat de dilema perpetuă a situozităților erotice: „Impurpurata Elisbet / Era fîntină și magnet. / Era vigoare și parfum, / Zăpadă, și blestem, și fum, / Oricum, era mai mult decît / Rachiul înnoptînd pe gît, / Dar lume, cum să te mai miri! / Ea nu iubea... slîrnea iubiri / Și-apoi le ucidea încet / Impurpurata Elisbet / „Impurpurata Elisbet”).

Conturîndu-se ca un substrat deșinitoriu al lirismului lui Damian Ureche, elegiacul își revendică dreptul de a suscita atenția viitoarelor interpretări. Forșînd comoditatea critică a unor condeie înhibate de reticente și prejudecăți, relevarea acestui inedit filon îi va putea conduce pe viitorii cercetători la descoperirea unor înepuizabile carate, pe care acest poet dotat le ascunde în seifurile sensibilității sale.



IPOSTAZA

*El dormea adinc in os de flori
Cufundat in sine ca-ntr-o apă
Cerc de ierburi negre subțiori
Ii creștea și soarele sub pleoapă.*

*Se roteau deasupra lui vulturi
Luminind din aripi și din ghiare
Umbre coborau — dinspre păduri
Glasurile frunzelor de sare.*

*Lingă timple șerpilor-i modulau
Drum de pietre albe și de ploaie
Mai era un cintec îl cintau
Șerpilor țintuiți pe mușuroaie.*

*El dormea adinc in os de flori
Cufundat in sine ca-ntr-o apă
Cind ploua, cu oameni înspre zori,
Semn dădea chemindu-ne sub pleoapă.*

LUCIAN ALEXIU

LOC DE POEZIE

*Mușcind pământul tău cu gură insetată
Mă întremez din lacrimi și uitare
Și carnea-mi cercetează joșnind pe coridoare
Urmele trestiei cu mine mult crestată.*

*Coboară inserarea în amintirea mea
Și păsări mor întru dureri de trup
Cind groapa-și scoate morții de din ea
Atunci din ziduri, de iubirea ta mă rup*

*Neștiind de mine, neștiind de tine vin
Doamne, tot strigînd în întuneric.
Cobor în moarte adînc cu șiece suspin
Zidînd cu noi palatul în care să te șerec.*

*Zidîndu-te cu mine, de tine mă desșerec
Și ochi-ți luminează cu mine-n întunerec.*

ION GEORGE ȘEITAN

ERICĂ

*A început să mă doară mina dreaptă
și-mi fură tot singele.
Noaptea, necredincioasă mă părăsește
și se ascunde în grădina
și uneltește ceva
cu licuricii și cu florile.
Mă tem că într-o dimineață
va veni și-mi va bate în fereastră
un mesteacăn cu cinci degete
albe, încărcate de muguri.*

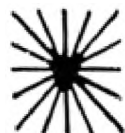
DUMITRU STANCA

POETUL

*Priveag, adun din lume multe glasuri
și dascălu-mi cărunț m-ajută să aleg din ele
cuvîntul mai frumos, mai dulce
pe care-l împletesc cunună cu spice mari de griu,
și-l împănesc cu florile poienelor de munte
chitîndu-l ca de sărbătoare.*

*Priveag pe drum de țară, coroana pe frunte eu o țin
și mire țării mele merg azi la peșitoare —
copil din flori, din spice, din izvoare
îmi caut mireasa printre balade și nori
cîci m-am născuț, mă nasc mereu din cuvinte,
ca pasărea ce-mprăștie noroc din propria-i cenușă.*

MEZIN PETRU GIULVĂZANU





1. Schimbul de priviri timide și curioase, pline de interes sau disimulind nepăsarea, schimbul de cuvinte și scrisori de mai târziu, tot ce s-a petrecut între ei în decursul a nu știu câte luni de zile, le-a trăit cu sinceră intensitate ca și când el, cel de-al treilea, ar fi fost direct angajat în acest joc în doi; doar ruptura a scăpat interesului său bolnăvicios, poate pentru că o aștepta cu o anume intenție, poate pentru că moartea soției survenită în același timp îi procura niște obligații aparte.

Când totul a revenit la firesc, toți trei erau străini unul de altul (fapt incredibil fiindcă el ar fi putut rămâne prietenul amîndurora, dar e de reținut că timp de mai multe luni fusese părtașul satisfacțiilor și insatisfacțiilor de mai multe luni ale cuplului, deci pentru fiecare din ei el reprezenta o pătritică de loc neglijabilă din celălalt). Din acel moment i-ar fi fost ușor (și chiar i-a trecut prin gând) să intre într-un local unde ea obișnuia să vină după un boricănaș de cafea în fiecare zi la ora 10 a.m. și să se intereseze, strecurînd ospătarului o bancnotă de cîteva lei, cine e doamna respectivă, apoi să plece; neapărat, ospătarul, dintr-un motiv sau altul, avea să-i spună doamnei că cineva — el — s-a interesat de dînsa, vădînd intenția de a o cunoaște. Astfel, pentru ea ar fi fost dovedit că el nu o cunoaște și, în esență, povestea ar fi decurs așa cum i-ar fi plăcut lui și cum de fapt a și decurs chiar fără această neinteresantă manevră.

Adică: într-o zi oarecare, în plină stradă, a răpit-o cu deosebită delicatețe dintr-un grup de cunoștințe și s-au antrenat pe întreg decursul unei după-amiezi, într-un interogatoriu banal și plictisitor. Nici o vorbă, nici o aluzie, nimic despre ce-a fost înainte. Această stare (penibilă și caraghioasă din punctul ei de vedere) de derută a păstrat-o mai multe zile pentru a se convinge că jocul îl conduce el singur. Și e destul de probabil că s-a convins.

Oricum, a jesut mai apoi în jurul ei, un cuvenit păienjenis abil de atenții și cuvinte frumoase, în care ar fi putut prinde chiar mai mult decît o insignifiantă dactilografă de 21—22 de ani, care exact de un bărbat ca el era convinsă că are nevoie pentru a scăpa de atențiile umiltoare ale șefilor și junilor funcționari din birou și pentru a fi fericită, dar era și el om și-i era necesară această blindă cruzime pentru a extirpa din propria-i memorie anume amintiri disgrațioase; era, desigur, interesat să privească povestea ca și când ar fi început cu: într-o zi oarecare...

Cînd, în fine, și-au spus cu sinceră ipocrizie de mai multe ori te iubesc și fiecare în felul său se credea slăpîn pe situație, el, în plus, era capabil de o analiză lucidă și chiar predispus spre aceasta: îi apărea limpede că pentru ea fericirea avea în continuare datele dinainte, că el nu era decît o copie infidelă în care ea se încapățina dureros să vadă originalul, chiar presimțea că va urma neabătut un timp al sincerității totale, cînd ea avea să înțeleagă și să spună că doar pe celălalt l-a iubit mereu, că de el s-a lipit numai fiindcă, inexplicabil, aducea de departe cu celălalt ș.a.m.d.; inevitabil, atunci avea să rostească cuvintele prin care putea crede că-l va absolvi de orice vină și de inutilele muștrări de cuget — singură m-am amă-

git — răpindu-i astfel și satisfacția de a ști că a regizat și jucat magnific, nostim ori nu știu cum.

2. Răpindu-i astfel și satisfacția de a ști că a regizat și a jucat.

Am încercat, pornind de la această frază, care menține în dubiu poziția sa în cuplu, să procedez la disecarea amalgamului sentimental în care, suficient de grațios încă, plutea el, urmărind limitele ipocriziei și sincerității în relațiile cu nefericita dactilografă pînă în unda tulbure a subconștientului, dar aventura s-a dovedit gratuită și neconvingătoare. E suficient să încerc o figură de stil banală și transparentă : comod așezat într-un vehicul, el se imagina aruncat în fața vehiculului și se lăsa cu voluptate cuprins de *panică* (subliniez cuvîntul).

(Ea, despre el, nu putea simți decît că o iubește măcar atît cît îi era ei necesar și trebuie să fi fost cît de cît satisfăcută, cu toate că nu putea să nu-și amintească, pentru ea, că el cunoaște povestea cealaltă și se întrista atunci, dar mai mult fiindcă ei se confundau inseparabil și dureros în conștiința ei : același bărbat într-un joc absurd — precizez că sintagma aceasta convine mai bine înțelesului pe care îl lua în imaginația ei termenul joc — o cucerea și o părăsea, o cucerea din nou apoi, umilind-o de mai multe ori, același bărbat îi spunea de mai multe ori, — de cîte ori, de cîte ori — aceleași cuvinte de iubire și în același mod făcea dragoste cu ea).

Nu e imposibil de bănuît cît de obositoare au devenit relațiile dintre ei pentru el cînd fiecare scenă, fiecare cuvînt, fiecare privire îl îngreuna cum îngreunează vîntul în pustiu o plantă stîngeră la marginea oazei cu nisip, pînă la distrugere ; e, în schimb, imposibil de bănuît cît de greu, sau cît de ușor, i-a fost să închidă în urma lui mai multe uși peste plîsul ei resemnat pînă a ieșit în stradă, pentru că timpul irosit întru confecționarea a 10—12 fraze convenționale de adio lui însuși îi e necunoscut.

3. Demn de amîntit e că se lăsase toamna deja cu interminabile ploii aiurite și balet de frunze sîngerii și umede, or toamna dacă se stă în puțință, e foarte elegant să fim nefericiți.

TRAIAN LAZA

POEM

Spre mine curge acum furnica aceasta idee a unei pietre ce pot să fac cad în tine condus de singe precum în floarea iernii cefoasă hibernează marea acolo sint singur asediul a fost lung iar celatea inimii mele e falsă piatra ce mă sprijină de tine și ocrotitorul ochi care pîndește mai mult nu pot decît mirajul unei plante în mină de zeu.

noaptea e creierul care mă gîndește nămol sub raza unui munte povestea calmă a unui ou trăind în apă dar nu e nimeni pe-aici ceva măcar o frunză oh da măcar un gest să-mi gidile spinarea iluminat covor cu fluturi și insecte priveliștea aceea din miezul unui arbore dor în picioare și nimeni înapoi ci totul înainte.

m-aștept pe mine însumi mai am cîteva cuvinte să trec peste obstacol și crud să spintec prada.

SABIN OPREANU



HÖLDERLIN ASTĂZI

orientări

*

Reprezentant al marii familii de vagabonzi spirituali supuși magiei irezistibile exercitată de ceva „îndepărat” și „străin”, nedefinit și inexprimabil, Johann Christian Friedrich Hölderlin, de la a cărui naștere se implinesc anul acesta 200 de ani, trăiește la o răscruce de timpuri, care, prin specificul ei, favorizează abstragerea poetului de viața reală. Și-a păstrat toată viața o hotărâtoare doză de copilărie, de care nu se va despărți niciodată și a tinjit continuu după universul copilăriei, singura perioadă din viață în care vedea realizabilă armonia dintre lumea exterioară și cea interioară:

Cind eram copil,
De multe ori un zeu mă scăpa
De strigătul și dojana oamenilor;
Și mă jucam domol și bine
Cu florile cringului;
Iar adierile cerului
Se jucau cu mine.

(În rom. de Al. Philippide)

Cu om și-a creat legături de prietenie (se vorbește adesea de „geniala trinitate”: Hegel, Schelling, Hölderlin) dar a refuzat să se fixeze și, prin firea lui, a fost sortit veșnicei pendulări între singurătate și dorința de comuniune umană. El cunoșcută dificultatea lui de a stabili contacte și singură întâlnirea cu Diotima, numele sub care o cînta pe Susette Gontard, marea lui dragoste, îl răpește vremelnic din înclătarea disperării și solitudinii. N-are, totuși, forța să-și realizeze iubirea. El trăiește această iubire doar într-o lume a visurilor, Diotima se risipește cu orice vis și, după o înlățișare temporară, urmează prăbușirea înapoi în real, într-un ocean de melancolie și singurătate morală.

El caracterizează îndeosebi senzația de însațietate și de dezrădăcinare, exprimate de el cu intensitate și emoționantă sinceritate, motiv pentru care, printre altele, lirica modernă îl revendică printre precursorii ei. Aceste impulsuri îl gonesc fără oprire din loc în loc. Înaintea izbucnirii bolii sale mintale, Hölderlin a peregrinat tot timpul. La vârsta de patrusprezece ani părăsește casa maternă (șiși pierduse tatăl de timpuriu) și pleacă la Denkendorf, după doi ani îl găsim la Maulbronn, cînd împlinește optsprezece ani se mută la Tübingen. Acolo, doar la rugămintșile mamei sale, se lasă ferecat cîinci ani între zidurile seminarului teologic și începe din nou goana: un interludiu în casa Charlottei von Kalb la Waltershausen, apoi Jena, în decembrie 1795 îl găsim la Frankfurt ca preceptor în casa Gontard, în toamna anului 1798 se mută la Bad Homburg. Peste noapte simte din nou nevoia să plece, stă jumătate de an la Stuttgart, apoi ocupă un post de profesor particular în Elveția, se întoarce din nou acasă. În sfîrșit, în iarna anului 1802, pornește în ultima sa călătorie mai lungă, se îndreaptă spre Franța, de unde la începutul verii se întoarce în patrie, sosind la Stuttgart — cum notează poetul Gustav Schwab — „cu mina rătăcită, gesticulări de nebun, într-o stare de demență disperată și îmbrăcat într-o manieră care confirmă zvonul cum că ar fi fost jefuit pe drum”. În vara anului 1804 Hölderlin găsește din nou un adăpost la Bad Homburg și e apoi dus, în 1806, la clinica din Tübingen, de unde e eliberat, după ce boala sa ajunsese în faza ei calmă, ca incurabil și cu mențiunea medicului că mai are cel mult trei ani de trăit. E luat în pensie de un țimplar din Tübingen, în casa căruia a mai trăit pînă în 1843, afundat într-o noapte

iluminată doar din cînd în cînd de străfulgerări de luminozitate. Continuă să scrie neobosit poezii din care unele de o zguduitoare sensibilitate și forță de pătrundere poetică.

Tragedia vieții lui Hölderlin ne prezintă un personaj care vine pe lume împovărat, după cum am văzut, cu blestemul singurătății. Inaderența la formele de viață ale unei lumi terestre opusă celei din înălțimi spre care a tîns, refuzul de a accepta condiția morală a poetului silit să slujească pentru plînea zilnică, de a abdica de la năzuința către absolut iau la el proporții unei exigențe ireale. A fost, totuși o impunătoare tragedie eroică, împins de curajul său asemănător celui al eroilor antici, pășeste, sfîdînd primejdii, în căutarea idealului. Friedrich Gundolf (*Hölderlin Archipelagus*, 1911) notează în acest sens: „Faptul că Hölderlin, în ciuda singurătății sale, și-a menținut idealul helenic, fără compromis și fără o disperare rea sau crispată, curajos și fericit în ciuda exilării din patria lui interioară, arzînd în mijlocul gerului și al pustiei, regese și sfînt în ciuda mizeriei germane: asta îl face să fie unul din oamenii noștri eroici... Ceea ce e neromantic la el e că a fost ce a cîntat: un om frumos și eroic. De aceea destinul care l-a dus înspre noapte e tragic dar nu trist sau fără rost... Contrastul între existența sa interioară și exterioară, adică între vizionarismul său și calitatea de preceptor, între atemporalitatea sa și timpul său, i-a fost chin și consolare totodată. Aflat între greci, n-ar fi trebuit să cînte. Printre germani se știa păstrătorul focului sacru.” Incredător la început în posibilitatea realizării unei armonii între lumea exterioară și cea interioară grație poeziei, curînd surprins de dezamăgire, renunță, ca și eroul romanului său liric *Hyperion*, la speranțe de a putea atinge idealul pe care-l presimte inaccesibil. Își dă seama că vocea sa răsună în gol, că nimeni nu-l ascultă, că a fi poet într-o vreme prozaică și mercantilă, e un efort zadarnic. Continuă, totuși, să-și păstreze credința în arta poetică asimilată de el celui mai înalt sens al vieții și imploră parcele:

Mai dați-mi doar o vară, puternice zeițe,
Și-o toamnă, cîtecu-mi să-l pîrguiască,
Pentru ca inima mea, hrănită din belșug
Cu acorduri dulci, să moară împăcată!

Un suflet care-n viață nu și-a mplinit dorința
Nici în adîncul Orcus nu și mai găsește-odihnă.
Și totuși, dacă izbutesc cîndva
Să cînt poemul sfînt pe care-l vreau,

Atunci binevenită fii, pace-a lumii umbrelor!
Voios voi fi, chiar dacă acordurile mele
Nu vor veni cu mine-n adînc; măcar o dată
Voi fi trăit ca zeii, și nu voi vrea mai mult.

(În rom. de Al. Philippide)

Ceea ce studiile consacrate pînă de curînd lui Hölderlin s-au străduit să releve este unitatea esențială a operei poetului german. O aceeași temă centrală, exprimată în aspirația către o intelectualitate de zonă superioară nutrește inspirația sa în toate etapele devenirii lui. El însuși a numit-o, această temă; E „Zeul Mitului”. Condensînd experiențe unice de viață, dispunînd prin această particularitate de o mare forță generalizare, mitul devine printr-o prelucrare artistică superioară, suportul viu al unor nesfîrșite semnificații de ordin moral, filozofic și social. Lucrările capătă astfel o viață tulburătoare, ecourile acestei vieți sînt infinite. Erwin Luaths notează în acest sens în a sa *Istorie a literaturii universale*: „Hölderlin este, după secole, din nou un poet al mitului pentru care forțele invocale sînt prezențe active. Le denumește, într-o bună parte a creației sale poetice, cu nume grecești, deoarece trei mil de ani de Occident nu oferă denumiri mai frumoase, mai bune și mai precise pentru ceea ce vrea să spună. Dar lumea sa mică nu e totuși cea a lui Homer, a tragicilor sau a lui Pindar, ci poartă semnele distinctive ale originii ei germane.” Indreptarea spre mit joacă un rol decisiv în creația lui Hölderlin și explică, în bună parte, dificultățile de interpretare intimpinate de exegeți. Departele de a se apropia naiv de fenomenul mitului, Hölderlin formulează de timpuriu întrebări cu privire la rațiunea modalității mitice de interpretare a realității și la raportul ei cu poezia. Într-o lucrare din 1790 intitulată *Paralela între proverbele lui Solomon și opera lui Hesiod „Lucrări și zile”* Hölderlin precizează: „Fantezia e la popoarele necultivate întotdeauna prima forță care se dezvoltă. De aici toate mitologiile, miturile și misterele, de aici personificarea noțiunilor abstracte.” Ca Herder înaintea lui, Hölderlin derivă tendința spre mitizare din activitatea

fanteziei, ceea ce apropie mitul de poezie. Se explică și în felul acesta caracterul de invocatie și mărturisire al poeziei holderliniene: limbajul poetic e cel care mijlocește dialogul între Eu și Tu, interior și exterior, gând și obiect, sentiment și viziune. Adresînd cuvinte fundamentale zeilor mitologiei, Hölderlin nu reușește însă să mențină prea multă vreme iluzia ca componentă inalienabilă a realului, răzuința mistică panteistă spre contopirea cu natura zeificată apare iluzorie, fericirea — hărăzită doar celor nemuritori. Natura rămîne mută, dialogul se transformă în monolog. Cuvintele conferă invocării doar o realitate practică, adresîndu-se zeilor, Hölderlin îi conține de la un timp încoace doar ca avînd „o viață în spirit”, o realitate în „eul cel mai intim” (im innersten Selbst). Numele divinităților nu mai are altă semnificație decît aceea de a defini legăturile Eului cu lumea, ale exteriorului cu interiorul. Deoarece natura rămîne mută „soarele și aerul și pămîntul și copiii lor trăiesc la întimplare lingă olaltă, ca și cum nu și-ar aparține. Sînt ca și străini, nu se înțeleg, dacă nu-i leagă și-i pune în mișcare graiul” (din Schișă la *Empedocle*). Poezia cu valoare de sine stătătoare, ca mijloc de invocare în conștiința imposibilității de a căpăta un răspuns, iață una din sursele unei neslirite adîncimi de melancolie, a unei resemnări domoale dar cu atît mai obsedante dar și fervoaze himnice a creațiilor de maturitate ale lui Hölderlin provenită din intensitatea cu care eul său se proiectează în afară, se deschide spre întreaga orbită existențială. Rezistența pe care poezia lui Hölderlin (vorbim numai de poezie deoarece romanul său *Hypeton* ca și fragmentul de dramă *Moartea lui Empedocle* sînt, în ceea ce au aceste două opere esențiale, tot poezie), o opune încercărilor de interpretare, se datorează, nu mai puțin, limbajului poetic lotosil de poet mai ales în perioada de maturitate. Limbaj a căruia fascinație se sustrage raționalului, explicîndu-se prin forța incantatorie a muzicalității. Cuvintele au la el o valoare muzicală interioară atît de puternică încît lirica sa e parcă iluminată din interior. Hölderlin renunță acum din ce în ce mai mult la rimă, dorința sa de independență exprimîndu-se astfel și prin lupta împotriva formelor fixe. „Acest mers spre libertate — scrie Stefan Zweig într-un avîntat eseu — această autodesprindere, această omnipolență a ritmului (pe socotena coerenței și a rînduieilor intelectuale), se produce treptat în poezia holderliniană: întii a zvirîl deoparte rîna, lanțul zăngănilor de la picioare, apoi a sfîșiat haina prea strîmtă a strofei de pe pieptul cu respirație largă; goală ca o operă antică, poezia își arată acum frumusețea-i trupească și gonește ca un alergător grec, spre infinit. Toate formele tradiționale devin încetul cu-ncetul prea strîmte pentru poetul inspirat, toate adîncurile prea secale, toate cuvintele prea înăbușite, toate ritmurile prea greoaie; regularitatea clasică originară a construcției lirice se boltește și se sparge, gîndul țîșnește din imaginile evocate tot mai întunecat, mai puternic, mai lurtunos, suflul ritmic devine, în același timp, tot mai adînc și mai plin, inversiuni de o îndrăzneală grandioasă înnoadă adesea șiruri întregi de strofe într-o singură frază: zezile devin cîntece, chemare imnică, contemplațiune profetică, manifest eroic.” Accesul la opera lui Hölderlin, poetul poezilor — cum l-a numit Heidegger — a început abia în secolul nostru să ni se ofere mai limpede, mai generos.

Exegeza holderliniană beneficiază azi de celebra ediție Friedrich Beissner de la Stuttgart (*Grosse Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe*, 1943 ff.) dar și de certitudinea pe care o oferă lucrurile decantate de timp. Posibilitatea erorii rămîne însă de loc insignifiantă, datorită farmecului impalpabil, a elementelor de invocatie poezia lui Hölderlin are adesea un caracter refractar interpretărilor, ceea ce a permis exegeților săi să tragă concluzii contradictorii, să ajungă la rezultate finale mult deosebite între ele. Filozoful existentialist Heidegger (Martin Heidegger: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 1951) îi situează de pildă, opera sub semnul unei ontologii obscure accentuînd ezotericul și trecîndu-i sub tăcere convingerile umaniste și pasiunea libertății. Theodor W. Adorno (*Parataxis, Zur späten Lyrik Hölderlins*, 1964) vorbește, între altele, despre „maniera paratactică” a lui Hölderlin, care ar inaugura — după părerea sa — „frazele protocol lipsite de sens ale lui Beckett”; se încearcă astfel încadrarea operei holderliniene în concepții moderniste, scriitorul fiind definit — după cum vedem — ca anticipator al literaturii absurdului, încercarea hazardată deoarece, firește, nu se poate judeca opera sa numai după creația perioadei de alienare. Tot atît de simplificatoare este însă și modalitatea interpretativă sociologizantă (Bertaux, Leonhard ș.a.) care-l explică doar din unghiul unui „iacobinism” militant și caută în opera sa doar îndemnuri la lupta împotriva tiraniei. Ceea ce nu înseamnă că sentimentul patriotic nu s-a manifestat la el cu vigoare determinînd, între altele, adeziunea sa la ideile Revoluției Franceze. Oricum, cert e că a început a se vorbi tot mai mult despre Hölderlin abia o dată cu primul război mondial, cu toate că în acel moment se numărau șapte decenii trecute de la moartea, perioadă în care „ultimul efeb al elenismului german” — cum îl numește Stefan Zweig pe Hölderlin — fusese aproape uitat, după ce nici în timpul vieții sale nu întîmpinase o prea largă recunoaștere. Insuccesul

său din timpul vieții se datorează în bună parte neaderenței lui la mișcările literare ale timpului: în plin romantism, n-a făcut parte din nici un cerc romantic, și a manifestat, nu rareori, tendințe opuse majorității romanticilor. E drept însă că reprezentanții romanțismului din Heidelberg, Achim von Arnim și Clemens Brentano, au intuit ceva din valoarea și genialitatea aceluia care, mai târziu, va fi considerat ca o esență sublimă, ca un simbol al poeziei însăși. Într-o scrisoare adresată cumnatului său, Brentano notează: „Uneori acest geniu devine obscur și se scufundă în lîntîna amară a inimii sale; de cele mai multe ori sleaua sa apocaliptică strălucește minunat și emoționant peste marea vastă a simțirii sale.” Cel mai puțin au pătruns, dintre contemporani, Goethe și Schiller, în cercul interior al acestui destin. Pentru a ne da seama în ce măsură a trecut Hölderlin ca o umbră prin fața vremii sale, și el însă prin temperamentul său de o bizară opacitate, să ne amintim de prima lui întâlnire cu Goethe pe care o redăm în cuvintele lui Hölderlin, cuvintele ce trădează regretul său de a nu fi recunoscut pe genialul său contemporan: „... am intrat (e vorba de o vizită în casa Schiller) și abia dacă am observat în fundul camerei pe un străin la care nici o mină, și mult timp după asta nici un sunet, nu te lasă să bănuiești ceva deosebit. Schiller m-a recomandat, a pomenit și numele lui dar nu am înțeles numele. Rece, aproape fără să mă uit la el l-am salutat și m-am ocupat doar, în sinea mea și în exterior, de Schiller; străinul n-a scos multă vreme nici un cuvînt. Schiller a adus exemplarul din „Thalia” unde era tipărit un fragment din *Hyperion* și poezia mea către destin și mi l-a dat. Deoarece Schiller s-a îndepărtat, o clipă după asta străinul a luat jurnalul de pe masa lângă care stăteam eu, a frunzărit paginile cu fragmentul și n-a spus un cuvînt. Am simțit că mă roșesc de tot... Străinul a pronunțat cîteva cuvînte pline de greutate ca să mă fi putut face să bănuiesc ceva. Dar n-am bănuit nimic. Veni apoi și pictorul Mayer de la Weimar. Străinul a vorbit cu el despre multe. Dar eu n-am bănuit nimic. Am plecat și am aflat în aceeași zi la clubul profesorilor, ce crezi? că cel pe care l-am văzut la Schiller a fost Goethe.” (Ulrich Hausermann: *Hölderlin*, Rowolt, 1969).

Amîndoi, atât Goethe cît și Schiller, au stat nedumeriți în fața personalității bizare și greu de definit a lui Hölderlin. Goethe, în ciuda posibilității sale excepționale pentru a intuit prezența geniului la cineva, (calitatea care l-a părăsit, cei drept, și în cazul lui Kleist) nu l-a recunoscut în sens spiritual niciodată, l-a ignorat, laudîndu-l doar ocazional pentru „cordialitatea și moderațiunea” poeziilor sale și — opacitate aproape de neînțeles — l-a sfătuit să scrie mici poezioare pe cel care mai mult ca oriunde în poemele sale de largă respirație a știut să se înalte către zonele cele mai înalte ale poeziei. O dată cu moartea sa sau mai bine zis o dată cu începerea lungului somn de patruzeci de ani care a precedat stingerea sa din viață, făcerea se așterne peste poetul german. „Bietul Hölderlin” — cum e numit cu o formulă care se repetă mereu — în documentele timpului cel pe care buala mintală îl condamnase la o „viață de șarpe”, mai trăiește aproape patruzeci de ani, uitat de lume, vizitat doar din cînd în cînd de vreun străin curios. Către sfîrșitul secolului trecut primul pas, timid, către popularitatea lui Hölderlin îl face un francez, Challemeil-Lacours, care în esul său din 1867 (*Hölderlin*) recunoaște în poetul cu un sunet atît de unic și inimitabil pe poetul clasic și universal: „Hölderlin — notează el — aparține familiei de mari lirici nu numai ai patriei sale ci ai tuturor timpurilor; aparține familiei lui Pindar și Alceu, păstrătorilor tradițiilor mitice, vestitorilor gîndurilor divine”. Abia apariția unei noi sensibilități și a unei noi atitudini a omului față de lume și față de el însuși, instaurarea unui nou climat spiritual, a putut aduce, în plin secol al XX-lea, revirimentul Hölderlin, creșterea din ce în ce mai puternică a interesului pentru opera poetului, sursă, în ultima instanță și pentru „criza exegezei hölderlinene” amintită de Alessandro Pellegrini (*Friedrich Hölderlin*, 1965). Într-un comentariu recent (*Sprache und Mythos in Hölderlins Dichten*, 1967), Paul Böckman arată în legătură cu acest aspect: „Eforturile în vederea unei înțelegeri juste a lui Hölderlin au rămas ciudat de contradictorii. Cînd în 1954 a fost găsit unul din marile sale imnuri *Serbarea păcii* (*Friedensfeier*) a izbucnit o ceartă atît de violentă între comentarii săi, încît s-a vorbit despre o criză a exegezei hölderliniene. E clar că în ciuda multelor strădăni nu s-a putut ajunge la o înțelegere cu privire la valoarea și sensul unei creații poetice care, de la primul război încoace, fascinează spiritele. Devenise vizibilă atunci o figură exemplară înzestrată se pare cu o deosebită actualitate. Dar motivele prin care se justifică această actualitate puteau fi și au fost înțelese în maniere foarte diferite, cînd în sens umanist-grec, cînd în sens religios-creștin, ca promisiune patriotică sau ca luminare filozofică a sensului existenței, mai cu seamă însă ca justificare a cuvîntului poetic.

Indiferent care ar fi explicația actualității lui Hölderlin și a creșterii atracției pe care o exercită, cert e că ceva din esența poeziei sale strălucește și în lirica epocii noastre, menținînd viu idealul unui acord între eul interior și lumea exterioară.

din
literatura
universală
*

Guillaume Apollinaire



ȘI TU INIMĂ

*Și tu inimă de ce bați ?
Ca un pîndar melancolic
cercetez noaptea și moartea.*

Ezra Pound



ALBA

*Răcoroasă ca palidele, jilavele petale de lăcrămioare
dormea lângă mine în zori.*

Giuseppe Ungaretti



PLICTISEALĂ

*Și această noapte trece
Această solitudine în jurul
tremurătoarelor umbre ale Țirelor de tramvai
pe umedul asfalt
Privesc capul vizitiului
în mofătala
clătinindu-se*

Julian Przybos



IN GRĂDINA

*Înmormurit, n-am știut desluși trandafirul :
Lumina era doar umbra răsufării sale.*

Salvatore Quasimodo



ȘI DEODATĂ E SEARĂ

*Fiecare stă singur pe inima pământului
afins de o rază de soare :
și deodată e seară.*

Gyorgy Gyula



CARNAVAL IN TOAMNĂ

*Seara a pogrît pe pământ,
Seara cîntă din orchestră.
Carnavalul
Pregătește pentru dans
Nesfirșite frunze . . . !*

In românește de PETRE STOICA





AMARAȚIUNEA VRAJITORULUI

Ne-am dus pe urmă în țara arborilor fără rădăcini, care se așază la căderea nopții simulând codrii și luminșuri, dar e deajuns să alunece o năpircă prin iarbă, ca ei s-o ia la fugă, să nu mai fie decît niște trestii, apoi doar niște crețuri pe apa lacurilor. Marilor lacuri din țara lui Grance.

— Țara mea e aridă, spuse vrăjitorul, iar eu sînt în stare să-i dau apă. Țării mele i-e sete, pustiul o cotropește, livezile se usucă, pialra iese la suprafața solului. Ce folos că preface cerul într-o armată de broaște, oamenii în dovleci, fiarele sălbatece în pietriș? Puterea mea e derizorie.

Vrăjitorul plîngea. Și atunci lacuri se formară în jurul său iar el se trezi pe-o mică insulă care a fost numită insula Amărăciunii. Pe această insuliță, în amintirea biliosului vrăjitor cresc niște flori care lecuiesc bolnavii de ficat.

Ridicaram cortul pe malul unui lac. Era seară, pe apă se vedeau pete strălucitoare de petrol. Tipări iuți își impleteau reflexele de opal cu marile smaralde de la suprafața. Frumoasă dar tristă priveliște. O senzație de nesiguranță. Oare toate acestea vor fi și mîine acolo, oare rufe, pe care le spălaseam în mare grabă, nu-și vor lua zborul odată cu arborii? Avem foarte puțină lenjerie de corp. Vizitiul mă asigură că se puteau procura izmene și batiste de la cooperativele de textile, dar nu mă bizuiam pe asta. Și-apoi, cu ce să plătesc? Ni se furaseră două valize în oaza de palmieri, deci n-aveam cu ce face un troc pentru ceva nou, cel mult cu încălțărilor noastre, dar în momentul acela aveam picioarele foarte sensibile. În ce privește restul nici nu se punea problema, devreme ce eram în plină natură. Imi amintesc, simțeam nevoia să vorbesc despre orașe, eram pradă unei adevărate nostalgii urbane. Amintirea gării noastre centrale, șuieratul trenului mirosul din sălile de așteptare. Cît de paradoxali sîntem! Intrebați-mă de ce am luat trenul anul trecut în loc să rămînem pe peron. Marota asta a plecării...

— Vorbești de unul singur? Imi spuse vizitiul.

— Imi cer scuze, e tot în legătură cu gările.

— Am impresia că ești obosit. Stai, o să-ți pregătesc perna asta.

Cumsecade om: doborîse un liliac, îi cususe aripile la un loc, și burdușise totul cu frunze și plante aromatice. Giestul său de altfel era interesat, avea de gînd să liarbă perna a doua zi. Intr-adevăr, ni se isprăvisese și hrana. Dar n-am să vorbesc despre aceste stranii aluaturi.

— Viața e făcută numai din ciudățenii, spusei eu, din întîlniri, din decepții.

— Cît e de adevărat!

— Silit să depinzi de alții îți pierzi independența.

— Ce-ai spus?

— Imi pare rău că a trebuit să-l părăsim pe sultan.

— Dar și modul ăsta de a ne da pe ușă afară!

— Nu-i așa?

— Și toate astea care de fapt nu sînt, și idealul nostru, dragă prietene...

O turmă de elefanți trecea pe malul celălalt. Marele lac se făcu negru.

BLUȘII

După cîteva luni de camping și de vînătoare ne-am plictisit de regiunea aceea. Ne lipseau distracțiile. Brindon — așa îl cheamă pe vizitiu — imi repropo că n-am imaginație. Intr-adevăr, imi stabilisem un program de care mă țineam cît puteam, căci trîndăveala e pentru mine fatală. Sculat la ora opt, mă duceam să mă spal pe malul lacului, apoi înotam timp de două ore. Mergeam de-alungul malurilor sau transversam lacul de la un capăt la altul. Imi dădeam toată silința să fac exercițiul ăsta. Mai ales traversarea era

anevoioasă, căci mi se părea că apa ascunde în adâncurile ei abise, pînă, mai știu ce mișcare înșelătoare care să mă aspire și să mă facă să dispar. Nu mi-a plăcut niciodată misterul, decît la un mod confortabil. Brindon, ca să mă rețina înîm pomenea de toate povestile cu oameni înecați, înghițiți, cu monștri și cu naufragiați pe care le cunoștea. Cele referitoare la lacul nostru erau din ce în ce mai numeroase, dar degeaba făceam remarcă asta ironică, că pînă la urmă tot mă lăsam impresionat. Prostia și răbdarea merg mină în mină și au o putere considerabilă. Cîrînd renunțai la traverse, pe urmă la înțutul de-alungul țărniurilor. Puțin a lipsit să renunț și la spălătul de mintuială de pe marginea apei.

Înainte de a mă lăsa învins, cam pe la ora zece, ieșeam înfrigurat din lac și făceam câteva sute de metri pe pista elefanților, la fel de netedă ca și un teren de golf. Mă înforceam, mă îmbrăceam. Brindon abia se deștepta, cu gura coclită înîm cerea ouă și furnici. Spărgeam patru ouă și le amestecam pe sobă cu o livră de furnici. Insectele astea ne-au fost de mare folos. Le stringeam seara, la lumina unui opai.

După ce ne terminam micul dejun, Brindon se culca din nou iar eu plecam la vînătoare. Luam cu mine o vargă și mă îndreptam spre stîncile unde-și fac vizuina blușii. Aceste animale, originare din Cîntseane sînt destul de numeroase în regiunea lacurilor. Absolut inofensivi, nici măcar nu le trece prin cap să fugă, și amindoi blușii mei, adică rația suficientă pentru o zi, erau repede doborîți.

Cam de mărimea unui iepure, blusul poartă o blană bej și foarte pufoasă. Are un gît slab și lipsit de păr care atinge lungimea de douăzeci de centimetri. Capul, minuscul, seamănă cu cel al brouștei țestoase. Cîhearele labelor îi îngăduie să se cațere pe stîncile cele mai abrupte. Carnea lui fierbe în cîteva minute, și se topește în gură.

Uite o familie de bluși care se încălzește la soare. Li ochese pe tată și pe mamă și pac, pac, fiecărui a lovitură de băț. Pe copii li las pentru săptămîna viitoare; mișună în jurul cadavrelor. Hai, huș, derbedeilor. Li împing cu mina într-o scobitură. O bluză vecină, tot mamă, va veni să-i hrănească, în cîteva zile vor crește în greutate și vor căpăta statura unui adult și o blană la fel de moale. Stranii animale! Îmi place să-mi amintesc de diminețile acelea cînd, de unul singur și fără nici o țîntă, hoinăream printre turme asemenea unui bun păstor care își alege victimele și lasă în grija naturii repartiția crimelor. Zeii ocrotitori nu au altceva de făcut, sîntem destul de lași pentru a-i împăca.

Cu tatăl într-un buzunar, cu mama într-altul, mă întorc liniștit la tabăra noastră, făcînd un ocol prin cîmpie. Grozame uriașe umbresc lăptucii feroci, atît de buni în salată. Deseori în stomacul plantei, larve pe jumătate digerate încă se mai răsucesc cînd îi predau lui Brindon recolta.

Grozame roz, grozame purpurii, arborescente formuline, țepedule mov, oratize și cepedulci care te amețesc cu mirosul lor, simpli călini, ruji sălbateci, cîte specii în această savană din Grance! Mă strecoar printre arbuști, observ fauna care-i compusă numai din reptile și mici saurieni. Mi-aduc aminte că într-o dimineață am întîlnit o specie de camelion care încerca să se cațere pe o tulpină de oratiză. Îndreptînd tulpina și împingîndu-l de la spate reușii să-l fac să se urce. El îmi spuse: „Domnule, sînteți un prieten al naturii, vă mulțumesc. Cunoașteți nevoile bietelor animale. Dar vă atrag atenția: sensibilitatea asta e cu dublu tăiș. Cu cît veți fi mai milos față de frații dumneavoastră mai slabi, cu atît veți fi mai disprețuit de către oameni. Ce spun acum e împotriva mea, împotriva întregii specii animale, și asta din cauza profundelor sentimente pe care le am pentru dumneavoastră.”

Vorbele acestea mă cam necăjiră, dar nu lăsaî nimic să se vadă. Îmi continuaî plimbarea făcînd buchete și-i adusei lui Brindon o nemaipomenită jerbă de flori. Mă primi foarte prost.

DIVAGAȚIE

O porniserăm din nou la drum și lăsarăm calul să meargă în trap. Observasem o anumită independență la acest animal, o voință oarbă care îl împingea spre nu știu ce țîntă și-l făcea să nu obosească niciodată. Brindon, care își cunoștea animalul și nu era inclinat spre considerații metalizice, nu se prea sîchisea, dar de cîte ori nu se opintise de acolo de pe capra lui ca să-l oprească pe Clotho care nu era niciodată de acord să se oprească.

Drumul o lua peste cîmp. Grozamele erau mai roșii ca niciodată. Ca un val de sînge se rostogoleau către orizont. Peisajul acela atît de duios în diminețile cînd culegeam ierburii mi se păru deodată ostil, atelajul nostru mai șubred, vorbele noastre mai într-o doară. Să plec din nou, îmi spuneam, mereu și mereu să plec, de ce? Dar soarta

se joacă cu incertitudinile noastre și locuim în momentele când devenim mai conștienți de noi înșine ni se pare mai straniu.

Pe jumătate adormit, mă distram să compun prefața unei cărți imaginare :

„M-am născut într-un deșert lângă o lătină care dispărea îndată ce îți se făcea sete. Părinții mei se obișnuiseră să trăiască din rezerve, iar eu eram pe cale să capăt aceiași obicei cînd o caravană mă sustrase dragostei lor plină de dulșoie și mă duseră cu ei în niște ținuturi unde aproape că nu țiera sete pentru că de pretulindeni țigneau lătină. Pe scurt, niciodată n-am cunoscut echilibrul între bunăstare și necesitate, cum spun economiștii. Asta e dat caracterului meu o lătină de neîncredere care mă lipsi, pe măsură ce înaintam în vîrstă, de tot ceea ce făcea puterea celorlalți : experiența. Am progresat, ca să spun așa de-îndărătelea, și iată-mă dezarmat ca un nou născut. Înțeleg, de vreme ce m-am hotărît să scriu, să-mi amin condamnarea la moarte care va trebui s-o pronunț împotriva mea, dar țin să-l previn pe cititor că această carte e în așa fel alcătuită încît scade în importanță pe măsură ce devine mai groasă, invers decît se întîmplă de obicei...”

DOAMNA NATURĂ

A doua zi mă trezi înaintea lui Brindon. Catalpa era lot în floare. O noapte fusese de ajuns pentru a face să se ivească ciocoliniile aceia delicați ca o zăpadă în soarele dimineții. Mă sculai și, pentru a-mi relua obiceiurile de altădată plecai în căutare de vinat. O luai de-alungul unui pîru, căleind în picioare soldănelele și licarele care creșteau pe mal. Cît de amabilă această dimineața de aprilie ! Proaspete amintiri îmi reveneau în minte. Îndepărtată copilărie, scotocim în sîpetul tău cu comori pină și în cele mai mici clipe de mulțumire, ca și cum orișice voluptate, printr-un tainic resort, te-ar face din nou să te ivești.

Peisajul era asemenea unei grădini, arbuști rari alternau cu stînci, pileuri de arbori, iazuri cu mii de sculpuri, terase naturale, labirinte de alei plantate cu pomșori. O luai prin unul din aceste dealuri și rămăsei uimit că toată această construcție savantă era opera naturii ; omul, îmi spuneam eu, n-a făcut nimic, care să nu fi fost făcut în natură înaintea lui, poate cu mai puțină rigoare dar cu o fantezie atît de generoasă ! Ah, cît de mare e generozitatea naturii, și noi o facem să scadă în sufletul nostru printr-o alegere arbitrară a liniilor de conduită, în timp ce lăsîndu-ne conduși de pasiunile noastre am ajunge mai departe în cunoașterea lumii. Spunînd asta, îmi prinsei piciorul într-o rădăcină și căzui cu capul într-un tufiș de ilice, oare natura prevăzuse jignirea pe care i-o adusesem ? Eram obiectul preocupărilor marelui conducător de joc, hazardul. Ieșii din tufiș. Într-un colț al labirintului, descoperii mai mulți căței abia fătați pe care-i hrănea o gîscă sălbatecă. Apoi puii dintr-un cuib de prîvighetori care primeau hrană în cioc de la o panteră. Pe urmă un roi de țînțari sub paza unei găini. Mirarea mea nu mai avu margini la vederea unui mușuroi de termite pictat iluzionist care masca o rezervă de jambon afumat și de batog. Ah, făcui eu, voi fi cruțat de oboseala de a mai căuta hrana cea de toate zilele, iată ce surpriză ne rezervă buna noastră mamă. Dar cineva mă înșfăcă de ceafă și mă împinse într-o lăiniță sublerană. Ochii mei obișnuiți cu întunericul descoperiră curînd o cățea, o prîvighetoare și o țînțăroaică. „Răzbunare” țipa o voce, aceea probabil a hăștinășei care mă bruscase. Mă uitai pe gaura cheii și văzui o mască îngrozitoare. „Călăul nostru”, îmi spuse cățeaua. Pricepui că se petrecea o dramă ale cărei nevinovate victime erau aceste nevinovate mame de familie. „E oare firesc să fim lipsiți de copilașii noștri ?” întreba prîvighetoarea. — Firesc, firesc... nu, nu e firesc, bilbii eu, adică... — Adică ce ? — Doamnă, în natură sînt unele lucruri... — Ah, domnule, se vede că ești celibatar. Natura, o cunoaștem noi mai bine decît dumneata. „Și dă-i și bocește.” Eu nu-i iau apărarea, spusei eu, împotriva dumneavoastră, înțelegeți-mă !... — Vorbele dumitale sînt absurde, spuse acru țînțăroaica. Cum se poate concepe să iei o poziție pentru sau contra oricui ar fi, într-o asemenea împrejurare ? Sîntem niște mame obidite de o nedreptate a naturii. ” Recunoscuți sagacitatea proprie acestei insecte care întoldeauna înțepă acolo unde trebuie. Problema era de nerezolvat. Ce-o să se întîmple cu mine care nu eram nici mamă de familie nici frustrat de progeneritură ? Aveam să fiu repartizat și eu ca și gisca, pantera și găina la hrănirea unui cuib de orfani ? Tocmai mă închipuiam prostește dînd țîță unor miriapozii cînd Călăul bătu la ușă. Intră :

— Dumneata ieși afară, îmi spuse el.

— Aș putea cere îndurare pentru aceste trei persoane ?

— Nu te neliniști pentru ele, nu au decît ceea ce merită. Sînt niște mame denaturate

— Denaturate ? Cum asta ?

— Asta nu te privește pe dumneata. Vino după mine.

Am înțeles că urma să fiu judecat. Mă conduse pînă în fața unui bust de grăsimă instalat sub o boltă de verdeață. Eram supus la un fel de ordalie. Mi se explică cum că degetul meu înroșit în foc dacă lăsa o gaură în bust, scăpam basma curată. Asistai la toate pregătirile, apoi la secționarea degetului, apoi la încercarea propriu-zisă. Ce spaimă! Dar ieși învingător. Mai degrabă aș spune că mă azvirliră afară din labirint decît că-mi dădură drumul.

Ningea. Vremea dăduse îndărăt, grădina, sub mantia ei albă, era ca și iarna. Nu-mi plăcea acest fenomen împotriva naturii și-mi ascunsei capul sub o pătură.

ORGANISTUL

Dar în fundul unei capele negre, tocmai în vârful donjonului încercănat de corbi, la trei sute de etaje deasupra șanțurilor cu apă, căci castelul e un adevărat oraș, în vijelia înălțimilor, duritate de piatră și arsură de foc, cu o bucurie inalterabilă în suflet, organistul bătrîn și strîmb ca o mandragoră cînta numai pentru Dumnezeu acea frază de șapte de mii șapte de ori repetată, martelată, lăială, disecată, topită, reluată, ca și cum înfîmplător ieșită din creierul său trebuia, prin chinul pe care și-l impunea pentru a o spune din nou, să se întoarcă în neantul de la începuturi pentru a rămîne de neauzit și s-o ducă cu el, muzicianul, odată cu sughițul ultimei sale variațiuni; astfel murea melodia, copilărie, maturitate, bătrînețe, respectînd ritmul singelui, neîndu-l pe cel al orei, privire devenită carne și schelet, uitînd de ea însăși ca și de vîrsta ei, el, tatăl unei legiuni de copii fără voce, inversîndu-se cu toate puterile la desăvirșirea frazei, și alinea armonii posibile din notele astea nici un cântor n-ar fi știut vreodată, în dimineața ca un exil a capelei, să le facă auzite unei urechi omenești.

TITI

Brindon mă așteaptă sub catalpa, trezit de cîteva minute. Cînd mă văzu sosind fără merinde abia își ascunse nemulțumirea, mă amuza cît era de decepționat, apoi scoase din buzunar doi dihonți pe care-i culusesem de pe drum. Pofțicios cum e, bătu din palme și spuse: „Iubito, iule, la cratiță cu ei.”

Dihonții sînt un fel de limbi de bou jumătate vegetale, jumătate nevertebrate, care se tirăsc ca limacșii, de culoare roșiatică, ei pot atinge mărimea unui castor. Se frig pe sobă cu un cătel de usturoi pe cînte sau în lipsă cu arpagic sălbatec. În afară de asta culusesem și o molsă a cărei tulpină e delicioasă. Brindon se întinde în culcuș iar eu mă pregăteam să tai în felii subțiri dihonții, cînd un pul de nagar se ivi de după un molișt și începu să topăie în fața noastră. Făcui cîteva pași de menuet cu simpatie platigrad, iar Brindon uită de foame cînd tatăl apărură și el. Ne liniștii curînd în privința intențiilor sale, căci venise doar din curiozitate și nu ca dușman. Necunoscînd gusturile acestui animal, nu știam ce să-i ofer, cînd el zări tulpina de molsă pe care o puseseam lingă sobă, îi făcea ațita poftă încît i-o oferii cu plăcere. O ronțai cu toți dinții spre marea ciudă a lui Brindon. Pentru a ne mulțumi nagarul ni-l dăruii pe micuțul său, căci nevastă-sa aștepta un altul. „E bine să ai familie, spuse el, dar nici chiar așa.” Riserăm de butada lui. Nagaronul era încîntat să vină la noi, și ca să-și manifeste mulțumirea vru să gălească în locul meu. Din politețe protestai, fără să știu că nagarii sînt cei mai buni bucătari din lume.

Pălăvrăgirăm cîțva timp despre fel de fel de ileacuri din pădure, despre galanteria la modă printre nagari, despre viața lor în societate și despre guvern, îmi făcu impresia că erau foarte bine obișduiți prin constituție și cițuși de puțin dornici s-o schimbe; însăși ideea de a schimba orînicare cutumă existentă în republica lor i se părea ridicolă oaspetelui nostru. Se miră de gustul pe care îl avem pentru risc — îi arătarăm în cîteva cuvinte scopul călătoriei noastre — și ne poști să ne odihnim la el. „Cine se întinde se destinde”, spuse el. Nici că putea fi mai amabil. Apoi își luă rămas bun de la noi, povățuindu-și liul să se arate util în orice ocazie. Stabilirăm o întînire pentru a doua zi la ora prînzului la nevastă-sa.

La stăruințele sale, îl lăsai pe Titi (așa îl chema pe copil) să pregătească masa și mă întorsei să culeg o molsă în locul unde o găsisem pe cealaltă. Cînd m-am întors masa era pusă, Brindon foarte nerăbdător iar Titi trandafiriu de emoție, se temea că n-o să ne placă felul cum așezase dihonții. Dar ne-am ospătat pe cînte. Brindon rigila zgomotos spre marea bucurie a lui Titi care se gîtuia să-l imite. Ah, ce simple erau plăcerile noastre acum, și nu fără nostalgie îmi voi aminti mai tîrziu de aceste ore de digestie zgomotoasă!

După masă, năgărușul se apucă să facă din trestii mici fluiere din care cînta într-un mod fermecător. Făcea niște mutre foarte caraghioase, închidea ochii pe jumătate și-și dădea capul pe spate prefăcîndu-se în extaz. Avea serioase cunoștințe muzicale, ne spusese că le dobîndise de la o persoană pe care ne rezerva surpriza s-o cunoaștem a doua zi. Titi ne cîntă arii silvestre pline de melancolie, arii alpestre pline de voieșie, arii marine pline de sare. Nu pot să fac mai mult decît să aștern pe hîrtie cuvintele improvizate pe una din arii :

„Pentru noi nagarii cine va construi vapoare ?
Avem albine de hrănit,
Neînțelegem bine cu șeful,
El ne consideră prieteni,
Il vom păcăsi oare pentru a naviga ?”

Lucru delicat, pe placul meu. Nagaronul mai improviză și multe altele, și termină cu un cîntec de leagăn plin de dor care-și făcu efectul asupra lui Brindon. Vizitiul dormea cînd Titi puse jos fluierele, cu o grație cu totul animală, micuțul veni să se ghemuiască lîngă el. Tustrei ne făcurăm siesta, trebuie că era în jurul orei patru. La ora șase, un cuc mă trezi și asistai la cel mai minunat spectacol care se putea vedea : pălăria cu panăș a lui Brindon alunecase pe urechea lui Titi, care, ca un viitor mușchetar, cu amîndouă brațele și gîtul vizitiului, suridea îngerilor din vis.

Seara amenința să fie răcoroasă, așa că mi-i trezii pe cei care dormeau, aprinserăm un foc de vreascuri și discutarăm despre pregătirea cînei. Titi, care cunoștea pe de rost pădurea unde se născuse, îmi dezvălui un loc propice capturării unui anumit vinat necunoscut de mine, pe care nu mi-l putu descrie decît cu acea imprecizie proprie copiilor de vîrsta sa, un soi de iepure acvatic, a cărui grăsimă succulentă servește la pregătirea nu știu cîtor prăjituri. Holărirăm să-i încredințăm lui Brindon grija de a culege și curăța legume după cum va crede el de cuviință, iar Titi și cu mine să mergem, înarmați cu lațuri pe care ni le confecționarăm din răchită, pe locurile frecventate de iepurii aceia.

În românește de D. ȚEPENEAG



LIVIU RUSU:



ESTETICA POEZIEI LIRICE

cronica
literară

*

Apurificia. Intr-o nouă ediție (a treia), a cărții profesorului Liviu Rusu: Estetica poeziei lirice a fost apreciată, în mod unanim, de publicistica noastră literară. Interesul e cu atât mai justificat cu cât, în poșida trecerii anilor (ediția I-a a cărții a apărut în 1937, ediția a II-a în 1944), Estetica poeziei lirice rămâne, pe mai departe, o contribuție importantă și actuală în problemele estetice, probleme în care, fie spus în trecut, cercetările din ultimii ani ar trebui să se dovedească mai active. Imprejurarea că, prin firea lucrurilor, în cartea profesorului Rusu, estetica filozofică duce casă bună cu estetica literară și, prin mijlocirea acesteia, cu critica literară, a dus însă, în unele recenzii, la o eroare de optică. S-a judecat, anume, cartea, prin prisma criticii literare și nu, cum era firesc și necesar, prin aceea a esteticii filozofice. Din amintita eroare de optică s-au născut și unele rezerve critice, nu toate, după a mea părere, justificate. Un cronicar reproșă cărții că nu e „la zi” cu informația, cu lectura, bunăoară, a cărții lui Hugo Friderich: Structura liricii moderne. Dar o carte de filozofie — și Estetica poeziei lirice este o astfel de carte — nu este o carte a istoriei tehnicii literare. Alt recenzent, poet, cronicar doar în orele sale libere, imputa analizelor literare, un iz didactic. Cum obiecția a revenit și sub pana unui talentat artizier, într-o altă recenzie, ne simțim ispitiți să poposim, un moment, asupra ei. Nu pentru a apăra cartea, ea se apără singură, ci pentru a evidenția eroarea de optică în judecarea cărții, eroare adineori amintită.

Căci este evident că scheletul intim, argumentația și demonstrația într-o carte de filozofie, se înalță altminteri decît, de pildă, țesătura ideatică într-un articol de critică literară jurnalieră: aici, abuzul de demonstrație prisosește; dincolo el este neapărat necesar. Se frîng, apoi, în ultima vreme, lănci destule împotriva teoriei și, mai cu seamă, împotriva didacticismului. O teorie — și unde altundeva e ea mai la loc — decît în domeniul esteticii filozofice? — se cere însă demonstrată și articulată pînă la ultimele sale consecințe, iar analizelor literare întreprinse, în carte, cu cuvenită zăbavă, slujesc tocmai ca exemplificări, pe viu, a unor astfel de demonstrații.

Am ajuns astfel, poate pe cărări aparent mai ocolite, dar necesare, la accentuarea metodologiei filozofice prin mijlocirea căreia trebuie abordată Estetica poeziei lirice. Cartea e o continuare, de fapt și, în același timp, o

ilustrare a unor teze ale autorului din *Essai sur la création artistique*. Punctul de plecare al cărții e teoria genurilor literare, punctul de minecare cu cartea precedentă, *Essai...*, poate fi găsit în capitolul despre Esența lirismului, în considerațiunile pe care le face Liviu Rusu privind fondul originar: eul empiric și eul poetic. Capitolele următoare, limbajul liric, atmosfera lirică, sint, mai de grabă, aspecte ale unei poetici aplicate, aspecte ale căror postulate și argumente teoretice trebuie căutate în primele două capitole. E semnificativă împrejurarea că eroarea de optică despre care am amintit adineaori îi împinge, pe unii recenzenți, să discute, mai ales, ultimele aspecte, de poetică aplicată și, mai puțin, aspectele teoretice. Mai firesc și necesar ar fi să se porceadă invers.

Mai cu seamă pentru poeticele, să le numesc pentru a întrebuința un termen fericit, pus recent în circulație de esteticianul italian Umberto Eco, „deschise”, teoria genurilor literare a constituit un docil cal de bătaie. Fără îndoială că această teorie, stilp de reazăm al oricărei estetici literare tradiționale, își are, nu puține, puncte vulnerabile. Liviu Rusu nu se constituie într-un apărător, pînă în pînzele albe, ale acestei teorii. Autorul face, întii, și capitolul este un excelent compendiu în această direcție, un istoric al teoriei genurilor literare, examinînd, în cele din urmă, principalele argumente „pro” și „contra” teoriei genurilor literare. Dar autorul face ceva mai mult — și în această direcție e contribuția originală care trebuie subliniată — anume, deplusează discuția din hotarele tradiționale și strict ținute ale poeticii tradiționale în acelea, mai lăuntrice și mai generale ale reflexiunii estetice care împinge, cu necesitate, spre ontologie. „Cele trei genuri literare sînt de fapt categorii originare ale spiritualității, reprezintă forme de viață, în care este realizat un sens existențial” scrie Liviu Rusu (*Estetica poeziei lirice, Ediția II-a, p. 12*). Din această pricină punctul de plecare al teoriei genurilor literare pe care o profesează Liviu Rusu va fi nu atît Aristotel, cît Platon. Căci Platon ia ca criteriu de deosebire între genurile literare, „nuanțe deosebitoare”, anumite „atitudini specifice” (*Idem, ibidem, p. 20*). Este poziția pe care înțelege să o aplice, în *Estetica poeziei lirice, Liviu Rusu*. Deosebirea între genurile literare nu trebuie făcută, afirmă autorul, după criterii formale externe, criterii care își aștă punctul de plecare, în mai mică sau în mai mare măsură în *Poetica* lui Aristotel, ci în anumite atitudini existențiale de natură esențială. Aceste atitudini sînt generate de specificitatea operei de artă datorată unui proces suflătesc *sui generis* și, în al doilea rînd, tipologiei interne a procesului de creație, tipologie care structurează trei modalități de cristalizare a lipurilor de creatori: tipul simpatetic, tipul demoniac echilibrat și tipul demoniac anarhic. Cele trei tipuri de creatori vor plămui opere literare în care dimensiunea simpatetică, demoniac echilibrată sau demoniac anarhică se va realiza prin mijlocirea celor trei genuri literare, atitudinea specifică, preponderentă, dar nu întotdeauna singura, genului liric, fiind atitudinea simpatetică, a genului epic aceea a demoniacului echilibrat, a celui dramatic, cea demoniac anarhică. Stabilind astfel legătura, în adîncuri, a celor trei genuri literare, legătură, nu formală, ci de existență și esențială, Liviu Rusu examinează, în capitolul următor, Esența lirismului. Ea ar consta în iradierile eului originar, a eului poetic, eu a cărui specificitate autorul o descrie folosindu-se de precizările fenomenologiei lui Husserl. („Este o trăire intenționată, cum spune

cu drept cuvint Husserl, care formează substratul primar al sufletului omănesc și este un dat original care nu poate fi dedus din alte elemente sau complexe" — Op. cit. p. 91).

Concepția lui Liviu Rusu asupra poeziei lirice își evidențiază astfel, în egală măsură, originalitatea și fundamentarea ei filozofică. Originalitatea pentru că, în concepția estetică a lui Liviu Rusu, cercetarea poposește, întâi, nu asupra operei literare ci a actului de creație artistică. Fundamentarea filozofică, pentru că mecanismul creației poeziei lirice este examinat în cadrul nucleului original și esențial care îl zămisteste: eul poetic. Un „eu" care are contingente vădite cu „eidos"-ul din fenomenologia lui Husserl: apropierea trebuie refăcută pentru că ea amendează presupusul psihologism al concepției estetice profesată de Liviu Rusu. Aspectele esențiale ale eului original, eul poetic îi impun autorului să sublinieze, într-un alt capitol, „raționalitatea" poeziei lirice ca expresie a adincurilor, a esenței ființei noastre sufletești, a eului original. Se întreprind, aici, analize subtile și pertinente, care evidențiază simburile ideatic, rațional al poeziei lirice, altul, evident, decît acela al gândirii noșionale, așa numita rațiune superioară, suprarățională, specific al atmosferei lirice.

În jurul nucleului teoretic din primele două capitole se string capitolele care privesc aspectele unei poetici aplicate: limbajul și atmosfera lirică, importanța analizei formale. Teoria estetică enunțată în capitolele de la începutul cărții este ilustrată printr-o suită de analize a căror amănunțime, după mine necesară, a apărut, în opinia unor recenzenți, didactică. În fond, se pare, aserțiunea adineaori amintită, provine, mai de grabă, dintr-o neînțelegere, dacă nu dintr-o lectură fugară și deci pripită a cărții. Căci în capitolul închinat atmosferei poetice autorul a subliniat, prea bine, farmecul inefabilului, inefabil care se refuză analizei conceptuale: pentru a purcede la analiză Liviu Rusu dă ca exemple tocmai poezii nereușite, din cauza prezenței sentinței, a judecării explicative (cf. p. 165—166 Victor Hugo: poezia introductivă din Les Contemplations). Dar, în aceeași măsură, se arată, prea bine că, la rindul său, inefabilul se creează cu ajutorul unei tehnici, a unor mijloace care, ele, pot fi analizate.

Mai important îmi apare însă de a sublinia, alături de Ov. S. Crohmălniceanu, modernitatea concepției despre poezie la Liviu Rusu. Nu atât datorită exemplelor alese, Baudelaire, Ștefan George, Rilke, Blaga cit concepției despre analiza și istoria literară care trebuie să pătrundă în adincuri, în esența actului de creație poetică. Fără îndoială că postulatele estetice ale lui Liviu Rusu, clasificarea tipurilor de creatori și a mecanismului actului de creație artistică pot fi susceptibile de rezerve și discuții; dar filozofia și estetica filozofică, construcția conceptuală nu a fost și nu va fi nicicând o împărțire a adevărilor senine și a certitudinii absolute. Cartea profesorului Liviu Rusu dincolo de netăgătuțul folos al unui studiu sistematic și metodic al problemelor esențiale ale poeziei lirice, e, în aceeași măsură, exemplul concludent, al unei concepții estetice dinamice și dialectice. E, mai presus de toate, o invitație la o meditație românească, rodnică, creatoare, în domeniul esteticii.

V. E. BIRĂESCU

BUCURIA CUVINTELOR ÎN ARTA LUI CREANGĂ

G. I. TOHĂNEANU : „STILUL ARTISTIC
AL LUI ION CREANGĂ” *)



In studiile de cercetare științifică asupra operei unui scriitor clasic, despre care s-au spus toate caracterizările posibile, două atitudini pot antrena eforturile de a contura personalitatea creatoare a acestuia, fie aceea de a aduce date și argumente noi și de a întări astfel însușirile ce i-au fost atribuite, fie aceea de a contrazice, prin idei noi, ipotezele preformulate. Cred că, în ceea ce privește literatura noastră, în cazul unor scriitori ca Eminescu, Caragiule sau Creangă, ar fi o extravaganță hazardată din punct de vedere științific, nu diletant sau paradoxal, deci respectând o anumită metodă riguroasă și verificabilă, să adoptăm atitudinea originalității cu orice preț.

Desigur, un punct de vedere nou, o interpretare mai adâncită, dar mai ales o optică științifică legată de o disciplină care se impune printr-o nouă arie de cercetări, cum ar fi stilistica, conține în esență posibilități de analiză inedite, dacă bineînțeles cercetătorul este înzestrat și serios în munca lui, fapt ce îi confirmă maturitatea, însă a aștepta descoperiri revelatorii în caracterizarea artei unui mare scriitor înseamnă a contesta capacitatea de investigație a tuturor celor ce au sîrguit, cu inteligența și cu meticulozitatea lor, la cunoașterea celor mai reprezentative forțe de creație ale literaturii române. Lucrarea lui G. I. Tohăneanu despre Stilul artistic al lui Ion Creangă mi se pare cu totul remarcabilă, tocmai fiindcă, întrebunzînd instrumentele și criteriile noi ale analizei stilistice, demonstrează, cu un lux de amănunte uimitor, tezele cele mai cunoscute în caracterizarea prozatorului humuleștean. Afirmările unor critici, lingviști și esteticieni ca Iorgu Iordan, Jean Boutière, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Al. Graur și alții, care se limitaseră la cîteva aspecte analitice în valoroasele lor sinteze de istorie și de limbă literară, sînt de astădată exemplificate pe larg, cu neîndoiasă competență și putere de pătrundere a valorii literare. Deosebit de interesante pentru metoda folosită, cit și pentru pasiunea cu care a receptat opera lui Creangă și și-a alcătuit acest studiu cercetătorul timișorean, mi se par Notele de la sfîrșitul cărții, fiindcă ele dovedesc luciditatea autorului în hotărîrea sa fermă de a-și struni libertatea interpretării și a specula-

* Ed. Științifică, Buc. 1969, 236 pag.

fiilor ce l-ar fi putut tenta, în atașamentul său pasionat pentru opera lui Creangă.

Pornind de la premiza caracterului oral al limbii lui Creangă, așa cum a fost propusă de academicianul Iorgu Iordan, cercetătorul demonstrează o teză care-i este dragă și anume că oralitatea este componentă fundamentală a prozei analizate, pentru a poposi asupra „reliefului” frazei, a artei de folosire a modurilor de expunere, a procedelor stilistice și mai cu seamă a sinonimiei, precum și a caracterului „cofăresc” în limbaj și a participării subiective în stilistică. Lucrarea nu are o concluzie, poate tocmai din cauza caracterului ei deductiv, însă îmbogățește extrem de mult cunoștințele estetice și lingvistice ale cititorului și îi cucerește interesul pentru posibilitățile de investigație pe care i le oferă analiza stilistică.

Dacă modalitatea orală de a folosi fraza complicată, cărturărească, a lui Ion Creangă este pusă pe seama calității de a realiza relieful intonației și nu tradiționalei noastre culturi, care s-a păstrat și s-a transmis în popor mulțumită limbajului oral și procedeele lui, povestitorul moldovean, cu „fărăniile” lui, fiind exponentul incontestabil al acestei culturi, datele stilistice, furnizate cu prisosință în acest studiu, nu pot contesta faptul că, în toată opera sa, interesul lui Creangă era să reliefeze un anumit temperament. Problema aceasta este o problemă de cunoaștere prin mijloacele specifice ale artei literare. Afirmatia că „scriitorului îi sînt mai dragi vorbele rostite decît cuvintele scrise”, idee care aparține lui Vladimir Streinu, l-a determinat pe G. I. Tohăneanu să sublinieze (extrem de frumos) bucuria cuvintelor înfuită ca une „faculté maitresse” la marele nostru scriitor. Inșă nu cred că Ion Creangă face oralitate de dragul ei, ca I. L. Curugiale bunăoară. Anumite expresii idiomatice folosite de povestitor trădează și conturează un temperament deosebit, o sensualitate ascunsă, căci scriitorul iubea viața. Pentru el autenticitatea era normă estetică, nu oralitatea, pe care la urma urmei o imita cu mijloace artistice numai pentru a sugera vioiciunea vieții. Orice scriitor are — probabil — bucuria cuvintelor, dar atît vorba cît și cuvîntul (cuvîntarea) pun pe primul plan caracterul oral, nu cel scris, al noțiunii, deci cred că ele nu pot fi opuse, cum o face Vladimir Streinu. Convențional, limbajul scris are inșă unele însușiri specifice, iar Creangă nu le nesocotește, deși adoptă stilul tradițional al povestitorilor orali. Creangă rămîne așadar fărăn prin stilul sau, dar este cărturar prin preocupările lui creatoare. Caracterul anecdotic al povestirilor sale este în tot cazul subordonat grijei pentru expresie și pentru cunoașterea omului. De aici și caracterul simbolic al personajelor sale. Fără îndoială — tocmai de dragul autenticității — el renunță la descrieri, la portretizări (deci la reliefaarea unor însușiri prea concrete, prea individuale, neesențiale și modificările „întesc să transmită aspectului scris ceva din înmădiierile vie ale limbii vorbite” (pag. 18). Acesta este o problemă de stil și G. I. Tohăneanu o demonstrează cu multă subtilitate și pricepere; „Prozatorul împinge pînă la înțime detalii, de alcătuire a frazei, scrupulul său artistic, manifestat, de data aceasta, prin intenția de a introduce anumiți indici diferențiali atunci cînd expresii, ceja folosite să fie repetate” (pag. 25). Lipsa descrierilor de natură și a portretelor îi dă povestitorului posibilitatea să nu jrineze „desfășurarea impetuoasă a evenimentelor” — așa cum observă G. I. Tohăneanu, — dar îi asigură totodată, cred eu, respectarea autenticității sentimentelor care in-

soțesc în mod firesc evocările amintirii și plămuirile fabulației. *I. Creangă* este exemplul cel mai pregnant al scriitorului refractar față de tot ceea ce e artificial și nu e întâmplătoare ezitarea lui, la început, față de literatură, deci față de convenționalitatea scrisă.

Subliniind „marea forță persuasivă” a mobilității lexicale, frazeologice și stilistice, considerate pe drept cuvânt excepționale, *G. I. Tohăneanu* analizează profund și sugestiv foarte multe texte din opera lui *Creangă*, uneori ce e drept numai din punct de vedere gramatical, după funcțiunile cuvintelor, chiar morfologice (în ciuda faptului că stilistica n-ar trebui să analizeze cuvântul doar după criterii abstracte). De aceea mi se pare reconfortantă, nu numai precizarea cumulului de procedee convergente folosite pentru a explica vioiciunea și spontaneitatea povestirii, a cărei caracteristică importantă e „mișcarea, trepidăția, viteza”, adică dinamismul vieții, ci și revelarea vitalității extraordinare a eroilor, încremătul vieții lor afective, elanul și patosul lor, vigoarea cu care ei „se avintă și se prind în hora faptelor”, „jirea vorbărețată”, neastimpărarea și năstrușnica predominată de voie bună, de însuflețire și agitație perpetuă. „Există la eroii lui *Creangă*, altfel în basme cât și în Amintiri — serie autorul cărții — o vervă extraordinară. Pe pagini întregi acțiunea progresează numai prin mijloace artistice ale unui dialog de un pitoresc și de o savoare fără pereche. Personajele prinzind replica, se străduiesc să păstreze inițiative cât mai mult cu putință, manifestând un fel de bucurie a cuvintelor, o poliță de vorbă molipsitoare și irezistibilă” (pg. 84).

G. I. Tohăneanu strălucește în comentariul stilistic al procedeelelor întrebuințate de scriitor pentru a-și realiza arta sa, comentariul acesta nefiind decît rareori susținut prin idei generale. El realizează de altfel, în munca sa de analiză, îndemnul profesorului *Tudor Vianu*, care renunțase în cursurile și seminariile din ultimii ani de estetică la speculațiile filozofice asigurându-și studenții că analiza stilistică a textelor este mai valoroasă și mai dificilă decît teoria estetică pură. Contribuția personală, originalitatea sa, dacă vreți, constă în mulțimea observațiilor subtile, de amănunt, revelatoare totuși, pentru descoperirea mijloacelor stilistice ale artei scriitorului. Interesează poate mai puțin scopul suprem căruia i se pare că îi sint subsumate procedeele artei acesluiu, scop descoperit firește mai înainte de alți cercetători, cit particularitățile stilistice, depistate pentru prima dată în însăși analiza de amănunt a textului. În acest sens, observațiile lui *G. I. Tohăneanu*, multiple și variate, sint cu totul remarcabile pentru adevărul lor incontestabil. Astfel, e destul, cred, să menționez că studiul acesta asupra artei stilistice a lui *I. Creangă* ține să semnaleză, pe lângă procedeele mai mult sau mai puțin cunoscute ale artei povestitorului, faptul că în scrupulul său artistic, împins pînă la înșime detalii, în construcția frazei, scriitorul moldovean introduce anumiți indici diferențiali. Se mai exemplifică abundența adverbelor, particulelor demonstrative corespunzătoare gesturilor orale, frecvența locuțiunilor care degajă atmosfera de familiaritate, notarea intervalului dintre etapele mai importante ale acțiunii basmului, întinsa scardă de procedee de care *Ion Creangă* dispune pentru notarea limitelor ei temporale, articularea strînsă a succesiunii dinamice a evenimentelor care suprapun planurile temporale, crearea nuanțată și diferențiată a ritmului, înfăptuirea miraculosului cerut de cadrul fantastic al basmelor, alternarea proce-

deelor sinonimice pentru evitarea linearității și monotoniei, proporțiile hiperbolice ale faptelor realizate în alternarea mijloacelor, prin frecvența ideii de superlativ, sugestia dată de urmările acțiunilor săvârșite, pregătirea sugestiei de surpriză, diversificarea și concentrarea mijloacelor de expresie a unui conținut asemănător, avalanșa verbelor și bogata terminologie a uneltelor menite să evoce scenele de muncă, provocarea sentimentului de durată, dezinvoltura și exuberanța lexicală precum și tenta ușor aforistică a dialogului, subtextul afectiv al amenințărilor și imprecățiilor, caracterul adresat al expunerii, innădirea puternică a replicilor una de alta, parodia narării, etc. În fiecare din aceste aspecte ale stilului, G. I. Tohăneanu răsfringe lumina unei interpretări temeinic argumentate care arată pregătire științifică, gust estetic, putere de transpunere în universul de creație al scriitorului. Aprecierea diferențială a lui Creangă în comparație cu Sadoveanu, bunăoară, explică, nu numai nota specifică a humuleșteanului cu „neobișnuitul său simț al colosalului, ci și „refuzul deliberat al prozatorului“ de a nu se opri asupra descrierilor și portretelor, precum și justificarea, în schimb, a enumerărilor : „Privirea lui Creangă îmbrățișează cu un interes mereu viu componentele realității materiale, bucurându-se copilărește de existența fiecăreia din ele, iar urechea sa se desfată auzindu-le numite“ (pg. 118).

Cele mai valoroase capitole ale studiului sînt : cel privitor la sinonimie și cel privitor la „limbajul coșcăresc“, în care subtilitatea argumentării bazată pe numeroasele și convingătoarele exemplificări, dovedesc calitățile certe ale cercetătorului. Altit preocuparea de a ține mereu trează atenția cetitorului, cit și unele motive de transpunere psihologică în punctul de vedere al ascultătorului, permite autorului să învedereze minunatul simț al limbii, gustul evident pentru naunțura exprimării, dar și procesul de reconcretizare a locuțiunilor uzate prin limbajul aluziv (care desvăluie noi valențe expresive), povestitorul știind să actualizeze toate resursele și disponibilitățile sinonimice sau cele spre concret și spre afectivitate ale cuvintelor și expresiilor limbii. Polarizarea sensurilor obținute prin diferite procedee de exprimare, cum ar fi de pildă acela al antifruzei, al jocurilor de cuvinte sau auto-suguririi „redobîndesc un sens mai concret, mai material decît cel obișnuit“ (pg. 179).

Studiul lui G. I. Tohăneanu se sfîrșește prin analiza mijloacelor caracteristice ale stilisticii participării, cu ajutorul cărora se afirmă subiectivitatea prozatorului la gradul superlativ, solidaritatea emoțională, înțelegerea tainică a povestitorului cu personajele sale, dar și cu obiectele enumerate sau pomenite în cursul narățiunii. Subiectivitatea aceasta subliniază teza oralității ca o componentă stilistică fundamentală a naturii prin excelență comunicativă la un povestitor care se adresează mereu cu sfințenie, căldură și intimitate ascultătorilor săi imaginari.

Chiar dacă nu și-ar fi propus să demonstreze această însușire, mai puțin esențială poate, a operei lui Ion Creangă, studiul lui G. I. Tohăneanu umple un gol adeseori resimțit în literatura noastră științifică de studiere a fenomenului artistic, fiindcă adeseori cele mai ingenioase formule de sinteză au un caracter improvizat, gratuit sau ipotetic, din lipsa unor strădăniți argumentative.

VERSURI
ALBE

Volumul de debut al Gabrielei Ioan cuprinde o poezie în care coexistă notații cu caracter intimist cu versuri ce propun spre cunoaștere probleme ale existenței. Intitulat simplu *Versuri albe*, volumul nu trimite de la început la o unitate tematică, ci mai ales la o tehnică prozodică. Cu toate acestea cele două părți ale volumului — Pîndind somnul gigantului și Dincolo de dragoste — sînt fiecare o structură unitară, chiar dacă poeziile luate individual nu, — prima cu caracter mediativ accentuat, a doua melancolică și elegiacă. Meditația se produce, cum este și firesc, asupra vieții sau morții. Primul ciclu al volumului ocolește temele generale ale liricii feminine, remarcîndu-se, ca o trăsătură fundamentală, viziunea mediativă asupra existenței. Dorința de a trăi se alătură tristeții existenței. Poeta este vinovată și jatoare, de aceea ideea morții fîranizează. Ca și la alți tineri poeți, la Gabriela Ioan apare ideea damnării poetului, a vinei sau datoriei pe care acesta o poartă ca un tragic destin. Dorința de a împiedica pierderea în neant vine din conștiința datoriei cît și din fericirea unor momente de jubilație și euforie în viață: „De n-aș muri / Cînd globul fericirii / Pe frunte-mi se topește. / De n-aș muri în clipa / Cînd fantasma lunii / Îmi poartă săniile viselor depline / De n-aș muri / Cînd soarele mă mistuie-n lumină / Sau cînd mă risipesc / În noaptea cînd iubesc / De nu m-aș stinge. / De n-aș pieri sub zurgădii fulgilor / În iarnă. / O, herghelie-a orelor nebune / Nu vă opriți! / De n-aș muri... / Dar cit sînt de datoare. / / De n-aș muri / /

Ca meditație asupra vieții au existat teme predilecte — viața joc, vis sau teatru, cugetîndu-se prin similitudini la automatismul existenței — cum se întîmplă în *Jucătorul*. „Pe-o tablă cu nu știu cîte pătrate / Unele albe ca ziua / Altele negre ca mourtea / Stau piese fără număr. / Mereu altele / Piese de lemn, / De bronz / Piese de fier / De suflet, / De inimă. / Piese aparent asemănătoare. / Simple / Unele au puterea să frîgă destine / Altele decăzute / Ordinare / Periferice / N-are importanță / Intră în regula jocului. / Jucătorul atît face, / De la stînga la dreapta / De la zero la nădejdea de înfînit. / Pe jos sau zburînd, / În speranța că va învăța jocul... / Jocului nu-i află nimeni sfîrșitul /

Gabriela Ioan are fascinația purității și a candorii, simțînd ea pe o durere maturizarea și desprinderea de copilărie. Totul trebuie făcut cu gesturi hieratice pentru a nu păta puritatea și intina frumusețea. „Cerul trebuie răscolit cu miini curate / Ceafa albastră ne va păta cu puritate, / Sînt destule oare palmele noastre / Cîntînd steaua vie / Care ne va trece prin focul ei rece / În numele unui adevăr neștiut de cuvînte? / Ceasul singurătății / /

Sentimentul vieții văzut ca trăire plenară este dublat în versurile Gabrielei Ioan de meditație. Cugetarea apare în primul ciclu al volumului chiar

și acolo unde s-ar părea că poezia este o confesiune a stărilor sufletești (Somn ; Ceasul singurătății ; Suspensii ; Arlechinada ; Joc.)

Ciclul în care se observă temele generale ale liricii feminine este Dincolo de dragoste. Nostalgia iubirii pierdute sau depărtate, sentimentul dezolant al însingurării se împletește cu euforia dragostei împlinite. Gama iubirii este aproape completă — de la așteptare la momentul dragostei plene. Sentimentul erotic domină și imaginea cuplului revine frecvent ca simbol al împlinirii : / „Devorați de hidra nopții, / Să rămănem mereu / Doi /, Pînă în tinericul / Va deveni în jurul nostru / Piatră neagră / Contrast / Sfidînd puterea oarbă a luminii, / De-a ne integra în Țasa ei / Strălucire oarbă / / Contrast / / —. Așteptarea și nesiguranța generează starea de neliniște și tardive regrete : „Crede-mă / Oricum va fi prea tîrziu / Acest joc / De-a copacul cu o scorbură / În dreptul inimii / De-a /runzele răsucite uscat / Ca-ntr-un somn neudevărat / Dinaintea unei morți așteptate / / Doar urme / / Momentele de renunțare nu lipsesc — Renunțări exterioare —, ba chiar sînt necesare pentru a ajunge la euforia din Extaz ori Cîntec. Sentimentul sfîrșitului generează o stare de vitalitate, dorința apropierii prin dragoste întărînd sugestiile atmosferei sumbre, apăsătoare și negre. Aproximarea de sfîrșit se va produce lent, „moarte tîrzie”, înțelegînd ca o îndepărtare de lucrurile apropiate (Halucinație). Poate că poemul cel mai complex din ciclul erotic al Gabrielei Ioan este Moartea faunului, cu toate sensurile simbolice ale prelucrării mitului. Regretul este cel al dragostei pierdute : / Ne-am iubit o vară, / Între iarbă și soare, / În nesfîrșite ore nebune / Al căror ecou / Prelung și astăzi mă doare / . Sufletul este devorat de marea pasiune a dragostei. Iubirea înseamnă regăsirea pe dimensiunile timpului și spațiului, depărtare, de singurătate și refacerea cuplului, apropierea sau chiar trecerea spre existența umană : Sint singur simți ? / Nu vrei să-mi fii tu Țloarea / Ploaia / Să-mi fii poteca, drumul / Să trec, / Asemeni unui om ? / Sint singur, singur. / În neantul meu tăcerea e regină. / Vino-mi cu anotimpuri, / În mine vremea nu se mai succede / Mi-e dor de primăveri fragile, / De veri toropitoare. / Vino cu toamna sîngerie / Și-n clopotele ei / Sunate aspru de ciocane negre / Ne-om auzi destine . . . / Să ne iubim acum / Nebuni de tinerețe / . Iubirea devine hîneră și regretul pune stăpînire pe toate. Moartea generează o atmosferă apocaliptică totul fiind, de fapt, înțeles prin cugetare : Cerul a crăpat scăpărînd / Ca o piatră / Copacii smulși alergau / Duși de cînt / . Abia înțeleg / Nașterea . . . viața . . . moartea / Și iarăși / Nașterea . . . viața . . . moartea / .

Lirismul Gabrielei Ioan încearcă să fie o atitudine față de existență, o echilibrare prin conceptualism a stărilor sufletești, uneori frapează, însă, tendința demonstrativă în defavoarea sensibilității lirice. În avantajele versului liber se găsesc o parte din scăderile volumului. Nu întotdeauna există o unitate a poemelor, unele sînt simple crochiuri cu pastă diluată prea mult, lipsește curgerea dialectică a ideilor / Demodata iarnă ; Ultimul anotimp ; Duminica ; Semnul. / Încolo o poezie frumoasă — corolă a unui suflet sensibil și ușor melancolic.

N. D. PĂRVU:

"CĂSĂTORIE PRIN CONCURS" de CARLO GOLDONI

cronica
dramatică

*

Spectacolele teatrului Matei Millo cu piesa lui Goldoni constituie, se pare, un „tesut” prin care se valorifică gustul publicului timișorean: seară de seară se joacă cu casa închisă.

„Căsătorie prin concurs” se impune prin realismul cu care sînt ilustrate moravurile epocii, prin umorul și optimismul oamenilor simpli și cu bun simț, în raport cu deprinderile ridicole ale negustorilor și intelectualilor de un anumit gen. Acest „Molière al Italiei”, despre care Voltaire a mai spus că este un „pictor veritabil, și liu al naturii” a reformulat comedia *dell'arte*, îndreptînd-o pe calea unui realism modern, transformînd-o într-o comedie de moravuri în care, sub influența ideilor iluministe a satirizat moravurile corupte ale nobilimii și parvenitismul burgheziei. Păstrînd unitatea de timp a clasicistilor, dar nu și pe cea de loc, renunțînd la improvizatie, la măști și la costumația tradițională, venetianul Goldoni devine un critic redutabil al vremii sale.

Regizorul artistică Nicoleta Toia a reușit să dea unitate spectacolului și un farmec deosebit izvorit din textul cîntecelor și muzica semnate de Camil Georgescu — textier, muzician și actor interpret, — prin care reprezentația a fost mult apropiată de gustul actual al publicului spectator. Unitatea la care ne referim s-a întemeiat pe excelența distribuției și selecție a actorilor în rolurile respective și pe o linie, în interpretare, care a încercat să domolească larsa și să sublinieze, nuanțat, semnificația psihologică a replicilor și a situațiilor prin care au trecut personajele. În această direcție — sub raportul lirismului vocal, în expresie, în contrast cu starile exprimate anterior — se mai pot face unele perfecționări. Ca în majoritatea comedilor populare, pe plan de expresie, regizorul a avut de ponderat mijloacele de expresie și distanța în timp dintre „ceea ce spune” personajul, „ce gîndește” și „ceea ce face”. Adeseori personajele una spun, alta gîndesc, iar din gestul linal înțelegem reacțiunea interioară veritabilă, reflectată parțial în mișcarea ultimă. Cînd distanța dintre aceste trei elemente este prea mică, pripită — comicul apare strein și forțat. În majoritatea scenelor, dozajul acestei expresivități a fost bine realizat. Cîteva reacțiuni „morale” de acest fel, neașteptate și „rădăcănare” — reflectînd simplitatea personajului — au fost excelent realizate de Traian Buzoianu (Filippo), de Radu Avram (Anselmo) și de Miron Șuvăgău (servitor, chelner, vînzător de ziare etc.).

Humorul popular al personajelor, de-o calitate excelentă — există și așa ceva — oscilînd între simplitate și contraste surprinzătoare, nebanuile, a produs efecte deosebit de plăcute pentru spectator. Menționez serviciul *chelnerului* Șuvăgău, văzut din bucătărie și din apropierea clientului, cu diferențierile sale protocolare și chiar „vestimentare” și „animelismul” *Doamnei Fontene* (Elena Ion) cînd încearcă să-l convingă, șchiopătînd aiudoma, pe Traversen (Horia Georgescu), în legătură cu intențiile *Horaciei*.

Ansamblul actoricesc, deosebit de omogen a prezentat interpreți individuali caracteristice personajelor rețelate de text: Daniel Petrescu în *Pandolfo* a fost un comerciant lacom, în ascensiune, fără prea mari scrupule, întreprinzător și ușor de păcălit; Radu Avram în *Anselmo*, figură de avar prin structură, mai puțin perspicace în afaceri, ahtiat după avere, cu oarecare maniere sociale și în declin comercial; Traian Buzoianu în *Filippo*, personaj voluntar, sincer în dragoste, fals în relațiile cu clienții, lacom, după bani și cu tendința de afirmare personală puternică; Viorel Iliescu în *Roberto*, tinăr, elegant, manierat, afectiv, îndrăgostit la prima vedere cu un atașament relativ sincer și naiv; *Camil Georgescu* în *La Rose*, afacerist de orăș, cu tendințe de gentilom, speculant în afaceri și în dragoste, fals în maniere și n idealuri; Horia Georgescu în mușchetarul *Traversen*, șchiop,

inteligent, bun la inimă, dar investit și el cu deprinderi comerciale realizabile în situații neprevăzute, inclusiv o căsătorie „prin concurs” anunțată în ziare; Elena Ioan în *Madame Fontene* femeie experimentală, trecută prin multe brațe, inteligentă, plină de humor conștient, izvorit și din tragismul propriei vieți, cu calități muzicale reale, în stare să-și înșele soțul și amanții fără remușcări; Victoria Suchici în *Lisette*, văpaie nestinsă, puternic îndrăgostită de *Filippo*, tenace și răzbunătoare, inteligentă și fermecătoare cu cei ce o prețuiesc; Irene Flamann în *Doralice*, fiica lui Anselmo, a redat un personaj în structura căruia se îmbină falsitatea copilului bine crescut cu o sinceritate puternică izvorită din sentimente, destul de intense și ele, care depășesc cenzura socială impusă de buna creștere familială, și o fac să treacă brusc și într-un fel „caraghios” de la o stare la alta; Miron Șuvăgău a interpretat trei personaje cu coordonate sufletești apropiate: *Servitorul*, *chelnerul* și *băiatul cu ziare*, cu mijloace expresive variate și cu „plonii” specifice bine subliniate, aparținând fiecărui personaj.

Spectacolul ne-a părut reușit din cauza măiestriei cu care i-au fost valorificate aspectele hazlii — de la aspectele mai subtile pînă la cele mai exagerate — particularități care-l fac receptiv spectatorilor de nivele culturale diferite.

Trecînd în revistă realizările din cei 25 de ani, ai teatrului limășorean, ce se vor împlini în toamna aceasta, locul unde se află instituția aceasta artistică pe atlasul sufleteș și geografic al țării — credem că „decernarea titlului” de *teatru național* discutată în revistele literare este bine gîndită și întemeiată.



blocnotes
cinematografic



SORIN TITEL



FILMELE
SUEDEZE

Vă mai amintiți de Ulla Jakobson și cum valsa ea în *N-a dansat decît o vară*? Vă mai aduceți aminte de Kerstin și de prima ei dragoste? Vă mai aduceți aminte cum cînta ea, sprijinită de spătarul unui scaun, sau poate ați uitat ultimele ei cuvinte: „Ce scurtă a fost vara asta...” Sau poate nu v-o amintiți murind, ați uitat discursul trist ținut la mormintul ei și lacrimile aceluia biet băiat rămas singur!? Filmul era miraculos: tot ce se întimpla acolo era înobilat prin dragoste. Ea, iubirea, trecea peste lucruri și cele mai simple gesturi deveneau extraordinare. O pereche de îndrăgostiți dansînd, am văzut în multe filme, dar nici într-un film n-am văzut petrecîndu-se, între doi tineri care dansează, atîtea lucruri uluitoare. Am văzut tineri sărutîndu-se în filme dar nici într-un film ei nu se sărutau ca în „*N-a dansat decît o vară*”. Se surprindea acolo ceva ce nu poate fi „pus în scenă”, acel lucru unic pe care viața ni-l oferă uneori, nici ea întotdeauna, și mai ales nu fiecăruia dintre noi. Îmi amintesc că la a cincea vizionare a filmului, cred că am văzut filmul de zece ori, în timp ce băiatul o săruta pe față o bătrînică din sală s-a rugat în gura mare: „Las-o dragă că-i mică”. Povestesc această anecdotă tocmai ca să ilustrez forța extraordinară de convingere a acestui film foarte simplu, capacitatea lui de a implica total pe fiecare spectator.

Și în *Fragii sălbatici* filmul lui Bergman, dragostea durează o „singură vară”, acel timp suav al fructelor sălbătice dar asupra ei planează blestemul timpului ireversibil și implacabil, pentru că în filmul acesta nici o reîntoarcere nu mai e posibilă spre „vremea cireșelor”. Dacă amintirea ne poate aduce în memorie o vreme trecută, noi sîntem singurii care nu mai putem fi într-adevăr acolo. Lucid, Bergman, este deci, pe o poziție opusă lui Proust care are, așa cum știm, o mare încredere în capacitatea noastră, de a trăi prin amintire timpul scurs. Anii adolescenței, sînt readuși pe peliculă împreună cu toate personajele aceluia timp, singurul care este prezentat la vîrsta lui reală este cel care îi rememorează, adică bătrînul doctor. Ceea ce scoate în evidență cu subtilitate ideea subliniată de noi mai sus. *Fragii sălbatici* e mai puțin un film despre dragoste care nu e la Bergman decît o promisiune, pentru că ne spune marele regizor, pornirile noastre cele mai native o compromit întotdeauna în cele din urmă. Tinăra fată din film, mai bine zis din amintirile doctorului, renunță la iubirea curată pentru acesta, de dragul vă-

rului, ființă primitivă și puternică spre care se simte în mod straniu atrasă ; dragostea e ratată deci prin sexualitate, viziune pesimistă, cu indiscutabile trimiteri în Freud. Pe plan erotic va începe din acel moment, pentru erou, un îndelungat declin, o înlăunțuire de situații lamentabile, în care compromisul și lașitatea se vor conjuga cu precizie, ducându-l pe acesta, spre solitudine, spre acea singurătate aproape calmă, resenmată, în care îl vom găsi în momentul în care, ajuns o persoană în vîrstă și onorabilă, acoperit de onoruri, va pleca la Stockholm să asiste la festivitățile date în cinstea lui cu ocazia nimirii sale ca doctor honoris-causa. Pe plan social, exterior, cum susține Bergman, eroul său cunoaște realizarea deplină, e o persoană stimată și celebră, pe plan interior, cel care ar reprezenta singurul plan al adevărului, eroul cunoaște un declin continuu, o ratare permanentă, o coborîre lucidă, în imensul ocean al singurătății, lucru cu atît mai dureros cu cît doar el îl știe. Cele cîteva scene de coșmar, atît cea remarcabilă de la începutul filmului, cu halucinantul oraș părăsit, ale cărui ferestre sînt bătute în scînduri ca în vreme de ciumă, cu ceasornicele „oarbe”, lipsite de arătătoare, ca și scena „examenui” cu indiscutabile rezonanțe kaffiene, au drept scop să demonstreze că pentru Bergman coborîrea în timp se conjugă straniu cu coborîrea în moarte. Cea mai semnificativă în acest sens rămîne scena finală în care marea trecere primește formele blinde ale coborîrii în amintire, cei pierduți, vrînd să ne spună parcă regizorul, neputînd fi recuperați decît trecînd apele tulburi ale rîului Lethe : iată-i deci pe toți cei dragi acolo, dincolo de apele tulburi, pe care un Charon nevăzut i-a ajutat să le treacă, într-o strălucitoare cîmpie aureolată de amintire, și totuși văzuți ca prin ceață pentru că ei sînt atît de îndepărtați de zbuciumata noastră lume a neliniștii. Această scenă aduce fără indoielă lingă ea, un alt moment semnificativ al filmului : cel în care bătrînul doctor înconjurat de tinerii lui prieteni, pe malul mării, spune în șoapte versurile unui poet suedez, poezie care se transformă însă într-o adevărată rugăciune datorită pietății cu care e spusă. Căci pentru bătrîn o singură călătorie mai e posibilă. Și totuși, tinerii lui prieteni, cei trei studenți care mai cred că se mai poate călători, ei care pleacă în Italia, probabil la Veneția, ei mai trăiesc cu acele scumpe iluzii ale iubirii și prieteniei, și a călătoriilor frumoase, și ei aduc în acest film sumbru raza de lumină voioasă în stare să poarte cu ea o mică fărîmă de speranță. Tragice, de un pesimism fără rezerve, filmul lui Bergman beneficiază însă, de o „scritură” clasică, atît din punct de vedere al compoziției, cît, și al tonului, echilibrat sobru, fără nici o stridentă supărătoare. Iată de ce „*Tăcerea*”, mi-a plăcut mult mai puțin, aici strigătul disperat al lui Bergman primind niște stridente șocante cel puțin pentru urechile noastre. *Tăcerea* este tot un film despre singurătate : două femei singure, un copil singur, într-un oraș în care se vorbește o limbă necunoscută, într-un hotel pustiu cu coridoare lungi, cu covoare în care sunetul pașilor se amortizează, două femei care trăiesc infernul singurătății, fiecare în felul ei, una aruncîndu-se cu frenezie în viață, cealaltă refuzînd-o, și din cauza acestui refuz, trăind o îngrozitoare și penibilă infirmitate. Cred însă că cea mai profundă, cea mai inobilată poetic rămîne totuși partitura băiatului, aflat la vîrsta ingenuității. Însă și aici ne întîlnim din nou cu extraordinara forță meditativă a marelui regizor, cu cele două elemente, care, după Bergman, constituie principalele mobiluri ale alienării : sexualitatea și moartea. Străbătînd interminabilele coridoare ale ho-

telului copilul trece mereu pe lângă un imens gobelin, reprezentind o galantă scenă erotică și de cîte ori trece prin fața lui, el se oprește, îl privește cu uimire, simțind că de undeva în acest tablou pe care deocamdată nu-l înțelege, vine spre el o amenințare mută și în același timp fascinantă. Și iată și moartea: bătrînul hotelier semănînd puțin cu Andersen, sublim și foarte dubios în același timp, îi arată copilului două fotografii; ele o reprezintă pe soția lui, întinsă pe catafalc și iată că din nou copilul simte aceeași amenințare pe care deocamdată nu poate s-o înțeleagă, simte deci că-l pîndește ceva și, cu un gest, pe care singur nu poate să și-l explice, ascunde fotografia. În tot acest timp pe stradă trec tancuri pe care copilul le zărește pe fereastră și ele reprezintă desigur răul social, răul din afară, a cărui forță de convingere este tot atît de mare ca și a răului biologic sau metafizic, despre care am vorbit mai sus. În scena cu piticii, întîlniți de copil în hotel, amenințarea devine concretă și îmbrăcarea de către pitici, a acestuia în fetiță, ascunde semnificații sumbre și ambigue.

Prin *Persona* se pare că Bergman revine la echilibrul clasic admirat în *Frăgii sălbatici*. Deși dezbateră este apropiată celei din *Tăcerea* de data aceasta ea e ferită de stridențe. Femeia care ajunge în mod lucid la concluzia că în realitate comunicarea nu este posibilă și atunci „alege” în sensul aproape sartrian al cuvîntului „tăcerea”, refuzînd să vorbească, nu este un caz clinic ci unul existențial și indiscutabil tragic. O femeie, deci, care alege în mod lucid singurătatea, părăsindu-și soțul și copiii și încă o femeie, cea care vrea să comunice, o femeie care crede în forța dragostei, în posibilitatea unui dialog, o femeie care crede că se poate vorbi.

Confruntarea între cele două atitudini, iată întreaga istorie a filmului, confruntarea patetică, chinuitoare, dar Bergman refuză să tragă concluzii. Cine are dreptate? Nu știm. Filmul ne lasă în gură un gust de cenușă. Rămîne și aici extraordinară forța demonstrației, profunzimea dezbaterii, lucrul care face din Bergman un regizor unic cel mai mare și mai grav dintre toți.

Și acum, după atîta tristețe, și violență, să ne întoarcem la cîntecul suav al Elvirei Madigan. De fapt această frumoasă poveste de dragoste „din alte timpuri” mi-a readus în minte filmele suedeze despre care am vorbit mai sus. Trecînd prin infernul lui Bergman distanța de la *N-a dansat decît o vară* la „*Marea aventură a Elvirei Madigan*” este foarte lungă. *N-a dansat decît o vară* era un film inspirat și simplu. Elvira Madigan e un film rece, rafinat, un film de autor, antibergmanian în intenții, de o mare știință cinematografică. Să ne gîndim numai cît de frumos e părul Elvirei Madigan și cît de frumoasă e poiana prin care aleargă ea după fluturi. Dar vom urmări acest film fără să avem ochii încetșoși de lacrimi, așa cum s-a întîmplat odinioară cînd noi eram foarte tineri și am văzut neuitatul *N-a dansat decît o vară*.



J. JOYCE,
B. RUSSELL
SI M. WEBB
ÎN TRADUCERE
ROMÂNESCĂ

cronica
traducerilor

*

Un anunț recent de mică publicitate din *Saturday Review* a stîrnit interesul istoricilor literari: Imobilul nr. 1 Martello Terrace din Bray, comitatul Wicklow, la circa 20 km. sud-est de Dublin, este de vânzare. În această casă a locuit între 1888 și 1891 Simon Dedalus. Ultima proprietară, Mrs Letitia Gorby, în amintirea prodigiosului fantast, o mobilase în întregime în stil victorian, vrînd să-i redea aspectul original: salonul cu marele șemineu cu oglindă și sufrageria în care s-a petrecut disputa de crăciun, descrisă de James Joyce în romanul *A Portrait of the Artist as a Young Man*, apărut nu demult în românește, în traducerea Fridei Papadache.

Punerea în vânzare a casei istorice din Bray ca și întîrzierea și încetineala cu care la noi se traduce opera lui James Joyce se cer deopotrivă comentate. Care să fie cauzele? În orice caz, Mrs Letitia Gorby este clară: micul imobil, după douăzeci și cinci de ani de pasionată îngrijire, i-a devenit o povară de nesuportat. Îmbătrînită și obosită, ea caută deci un alt familiar al ambianței joyceene, care să păstreze nui departe, pentru posteritate, micul muzeu creat de ea. Căci reconstruite în datele stilistice de epocă, interioarele casei au devenit „muzeu”. Rămîne întrebarea: în raport cu acest fapt, care este destinul interior al însăși operei lui James Joyce?

Orice cultură este o formă închisă de viață. Ea are nu numai o structură proprie și un număr limitat de funcțiuni ei, laolaltă cu direcțiile sale axiologice actualizate, un suport social-istoric precis determinat în spațiu și timp. Astfel pentru epoca victoriană, în varianta ei irlandeză, determinanță rămîne înfruntarea din sinul burgheziei între tradițiile alcătuirii tribale feudale cello-romane și normele noului ev industrial. În această confruntare, Simon Dedalus, ultimul bucolic al familiei, își pierde moșia, iar Stephen Dedalus, în care solidaritatea cu tradițiile sacrosancte ale solului natal se relaxează vizibil pe zi ce trece, devine un etern rătăcitor. Să amintim astfel că lui James Joyce i se cunoșc la Dublin, Paris, Londra, Roma, Triest și Zürich zeci și zeci de locuințe, pînă cînd moartea îi rezolvă și această problemă prin doi metri-careu din cimitirul de la Fluntern din Elveția. Și moartea l-a eliberat totodată și de acel „altrait du gouffre”: fascinația seducătoare a abisului de păcate, despre care în romanul tradus de Frida Papadache putem citi pagini de un realism chinuitor.

Casa din Bray reconstituie muzeistic decorul, în care a încolțit problematica vieții lui James Joyce; opera sa dimpotrivă ne prezintă multilateral defatalizarea acestei problematici: condițiile prealabile servitului și sacrificiului artistului ca om, la fel ca și rațiunea suficientă a acelei ordini superoare spre care el năzuiește din răspuțeri și pe care o realizează cel puțin în „portretul” său autobiografic, dacă nu și în viață. Or, în literatură asta contează: opera. Față de frămîntul ei contradictoriu, încercat cu succes paginei, orice alt triumf — bunăoară, castitatea, prin care James Joyce spera laolaltă cu G. Sorel să facă lumea mai bună — rămîne un mic accident trecător și neînsemnat.

Decorul reconstituit de Mrs Letitia Gorby, ca orice interior memorial-muzeistic, idealizează ambianța familiară în care a copilărit James Joyce. Din cauza aceasta, cu timpul el devine agasant, obositor și insuportabil. Este asemenea unei scoici lustruite, din care lipsește viața. În *Portretul artistului ca om tînr*, dimpotrivă, simți pe fiecare pagină, laolaltă cu cutezanța și intransigența artistului, imperativul de continuă înnoire din conștiința eroului. Și aceasta constituie, poate, cea mai distinctă a romanului lui James Joyce, atît pe plan național irlandez cît și pe acela al contemporaneității europene. Tradu-

cerea, urmărind strins textul autorului, a sensibilizat cu multă finețe deopotrivă paginile de lirism avântat care străbat ca un sintesm aristotelic romanul, cât mai ales orchestrația savantă a problemei intelectuale joyceene care i-a asigurat faima unui avangardism redutabil, în care — dacă nu ne înșelăm — ne întâmpină principala cauză pentru care talmăcirea operei sale întirzie la noi atât de mult. Dar și în privința avangardismului, precum vom vedea, James Joyce reactualizează mai ales procedee lingvistice și artistice foarte curente și foarte comune. Procedee cărora doar raționalismul accentuat al veacurilor din urmă le-a hărăzit o existență paraliterară și folclorică. Fenomenul n-a scăpat elucidării. Astfel anglistul elvețian W. Klemm, studiind lursa engleză din secolul XIX, a relevat printre altele bogăția caracterelor unilaterale, excentrice și bizare, tratate de autorii pre-victorienți și victorienți printre acestea, figurile de valeți și slugi irlandezi constituia o categorie aparte. Gîndind cu glas tare chiar și în cadrul unor scene de dialog, valetul irlandez monologhează într-una, iar limba în care se exprimă este plină de cele mai ciudate contaminări. Printre altele, de pildă, macaroanele devin pentru el „imense grămezi de băligar” (muckey roomy), o plimbare prin Bois de Boulogne „o partidă de gaură” (bore) etc. Lingvistica modernă cunoaște fenomenul contaminării, investigându-l mai ales în zona de întrepătrundere a două sau trei limbi; el însă nu se reduce la atât astfel, Sextil Pușcariu a arătat încă la începutul anilor 30 că, în anumite împrejurări, fenomenul rezultă dintr-o disonanță între gîndire și vorbire; între simultaneitatea faptelor și lucrurilor, surprinsă de conștiința noastră, și detalierea succesivă prin vorbire. De aici, tot Sextil Pușcariu găsește o asemănare frapantă între fenomenele de contaminare și cele de suprapunere de imagini și de montaj din cinematografia modernă. În această privință, însă, contaminarea corespunde, după credința noastră, mai ales nevoii de fundamentalizare a limbajului ca esență și efect. Resimțită de artistul contemporan în procesul de intensificare a vieții pe care-o trăim, esențializarea limbajului prin fenomenul descris încearcă să realizeze cu mijloace expresive corespunzătoare adecvate spontaneității cu reflexivitatea personanțelor subconștientului cu conștiința potențială, a iraționalului cu dalele judecății ponderate și critice. Întrucît însă această adecvare se obține foarte rar și foarte în treacăt, ca o fulgereare în mijlocul banalității și agitației superficiale a vieții cotidiene, recipientul lor expresiv are totdeauna un caracter insolit. „Cocobarză”, în vorbirea populară română, ascunde sub ironie adesea un roman întreg; la fel „vulpea filosofoasă” din cărțile noastre populare sau „nepurcelul” din scrierile lui I. Creangă notează răsturnarea unui echilibru stabil și, de aici, o realitate negativă, izvor de nedreptate, chin și durere. Întrucît însă, noi o trăim ca o descărcare ritmul funcțiilor vitale se restabilește și efectul final al contaminării este egal cu o victorie a omului chinuit de realitatea bio-cosmică, asupra acesteia și, deci, ca un act de purificare.

În opera lui James Joyce, prin contaminare se exprimă uneori adevăruri filozofice de mare importanță. Citim de pildă în romanul său *Finnegans Wake*: „We may come, touch and go, from atoms and ifs”: „Putem veni, apuca și pleca, de atomi și întâmplări”. Propoziția e obscură. Dacă ne amintim totuși că „atoms and ifs” conține acustic „Adam and Eve”: „Adam și Eva”, imaginea se schimbă. Căci la fel cum în poezia mai veche, în dialect treveran, a lui Ph. Laven „Ihf” înseamnă în același timp „Eva” și „Iederă”, iar „Ohdem”, în paralelă, „Adam” și „respirație”, și în citatul joycean relația între mitul biblic și elementele fundamentale ale vieții se restabilește fără greutate într-o metaforă de mare putere sugestivă, dacă o percepem acustic, oprim față de ea o atitudine de maximă luciditate. În felul acesta la James Joyce contaminarea acționează totdeauna împotriva consuetudinii spirituale curente, inaugurînd o consuetudine „alcis rei”, mai amplă și elevată. Michel Butor greșește prin urmare dacă crede că în *Finnegans Wake* ajungem doar pînă la o „lectură rebutată — ce e drept, unică în felul ei, pe baza „comorii” de lapsusuri posibile în limba engleză, dar atât! Putem susține dimpotrivă cu L. Daudet că la fel cum argoul, într-un climat cultural scientist care, de preferință, apelează la termenii vagi și abstracți, impune ca „termen just” cuvîntul sensual, uneori — vezi la Zola — de o brutalitate sexuală pronunțată, contaminarea la rîndul ei, joacă rolul termenului care materializează procesul realitatea complexă a unor acte de conștiință cu caracter fundamental, împlinind în felul acesta rolul metaforei care încîntă, mișcă și se imprimă definitiv.

Numeroase pagini din *Portretul artistului ca om tînăr* sînt axate pe cite o contaminare semnificativă. De pildă, cînd adolescentul Stephen Dedalus, elev al colegiului ieșit de la Clongowes Wood, se identifică în delirul febrei din timpul unei răceli cu Parnell, el are neșansa fatală de a se afla la infirmerie alături de elevul Athy care se complăce în a-și persifla numele, repetînd că în engleză el se pronunță „a thigh”: o coapsă. Starea de izolare spirituală a lui Stephen, în trezie și delir, nu se poate sugera mai convingător decît printr-o asemenea lovărășie. Traducătoarea a realizat cu succes

aceste pagini (vezi mai departe și pp. 82, 135, 255, 277 etc). În consecință arta incandescentă a lui James Joyce — arta întrebărilor și răspunsurilor inevitabile la problemele cu care se confruntă Irlanda încă și azi — este bine servită de Frida Papadache, fără rabat la caracteristicile sale fundamentale și pregnante. Și faptul este cu atât mai îmbucurător, cu cât creația lui James Joyce este axată până în cele mai mici amănunte în jurul unui sentiment adinec al preeminentei cuvintului. Un sistem întreg de norme estetice și etice decurge de aici. Să le înșirăm. Cuvintul preexistă. Stephen Dedalus, asistând la discuțiile adulților, aude cuvinte pe care nu le pricepea dar le repeta și le repeta într-una până le învăța, pe dinafară; și prin ele întrezărea realitățile lumii dimprejur-le" (p. 108). Mai departe, cuvintul ca forma eternă prin care mintea omenească își exprimă gândirea, nu este supus nivelării logice, întrucât cuvintul este adinec înrădăcinat în ultima substanță lirică a ființei noastre, urmînd ca atare, în ciuda artificializării constructive a civilizației a căreia ne supunem, curba transformistă a individului. Astfel copilul integral grupului, după o perioadă evolutivă caracterizată prin procedeele de depozitare acumulativă a „cuvintelor”, cu creșterea și maturizarea sa lentă ajunge în pragul iraționalului debordant ca fază imediat premergătoare procesului de îngrădire, canalizare și raționalizare a tendințelor individuale. În esătura romanului *Portretul artistului ca om tinăr* această fază irațională de trecere este marcată prin motivul Mercedes — rezultat al lecturilor din *Contele Monte Cristo*: „Dorea să înțilnească în lumea de toate zilele imaginea imaterială pe care sufletul său o vedea cu atita stăruință. Nu știa unde sau cum s-o caute, dar o presimțire îi spunea că acel chip îi va ieși înainte" (p. 111). Evident, faza e critică. Funcționînd în interiorul individului și în actualitatea societății, conștiința se află de aici în fața unor sarcini aprige de înfruntare a tendințelor vrăjmașe idealismului, din care se alimentează credința eroului. Decepțiile sigure nu întîrzie și refuzările impuse de realitatea vieții sînt din cele mai dureroase. „O boală bestială proprie minții sale”, notează Joyce în continuare: „Răverțiile lui monstruoase i se îmbulzeau în amintire, răsărîndu-i subit și frenetic din simple cuvinte" (p. 147). Dar tocmai în felul acesta i se relevă cuvintul și ca principiul unic, înțeles în sensul cosmologiei pitagoriene, în cadrul unui Tot cognoscibil și formulabil ca măsura adevărată a lucrurilor.

Să arătăm mai departe că opera lui James Joyce a fost văzută la noi mai totdeauna izolat, înafară de toate coordonate culturale, sociale și istorice, parcă ea ar fi constituit din toate punctele de vedere un fapt de cutezanță insolită. Nu vom nega, desigur, că există „fapt de cultură” și „fapt de cultură”, „dezvoltare” și „dezvoltare”, primele decurgînd metodic, după reguli rigurose stabilite; ceselelalte desfășurîndu-se viu și organic cu ramurile dintr-un trunchi viguros și plin de sevă. Dar arborii seculari cresc rareori pe un tîpșan pustiu și pleșuv.

Un concurs fericit de împrejurări a făcut ca traducerea romanului *Portretul artistului ca om tinăr* să apară aproape concomitent cu *Autobiografia* lui Bertrand Russell și cu romanul *Neprețuita otravă* de Mary Webb, acelea din urmă excelent traduse de Adina Arsenescu.

Autobiografia lordului Russel — una dintre cele mai pasionante cărți ale secolului — cuprinde în acest prim volum perioada între 1872 și 1914. Autorul ei a practicat timp de o viață un gen aparte de „nesupunere civilă” care-și propunea să provoace o schimbare a legii sau a politicii oficiale, precum subliniază cu tărie. În sensul acesta el o considera o datorie, la care se supunea de bună voie și cu riscul unor puniții grave din partea societății feudal-burgheze engleze. De unde intrasigența sa? A copilărit într-o lume sever aristocratică, asupra căreia a apăsat o mulțime de opreliști stupide. În adolescență, deși împărtășește ideile conservatoare ale familiei sale, nu se înțelege cu ai săi și nu este înțeles. Bunica năzuiește să-l vadă în diplomatie sau măcar pastor unitarian, în timp ce în el biruie înclinația pentru matematică. Urmîndu-și studiile superioare din toamna 1890 la Cambridge, se află dintr-odată într-un mediu în care nici un subiect nu este tabu. Orientarea e găsită. Și în curînd el încearcă să înlocuiască în semn de probitate contribuția „imaginației” din filozofia marilor înaintași cu ceva mai solid, mai ales că prin studiul unor lucrări capitale ale matematicii moderne ca *Mannigfaltigkeitslehre* de Georg Cantor și *Begriffsschrift* de Gottlieb Frege i se deschide zăriștea spre sistematizarea matematică a logicii și unificarea logică a matematicilor.

Rămînînd victorian tot timpul vieții prin încrederea în virtuțile discuțiilor libere pentru înfăptuirea progresului, autonomia ocupă în concepția lui Bertrand Russel cam același loc fundamental ca și în concepția mai tinărului decît el cu zece ani James Joyce, la rîndul său și el vesnic distanțat de ceea ce considerase că-i era mai deunăzi sanctuarul. Pe o pagină de neuitat din *Autobiografie*, Bertrand Russel simbolizează faptul în felul următor: la o coală de hîrtie, pe care scrie: „Ceea ce este scris pe partea cealaltă a acestei hîrtii este fals”. Și pe verso: „Ceea ce se află pe cea parte a prezentei hîrtii

este adevărat" (cf. p. 233 et s). Pare o melodia și un adevăr cu neputință de acceptat. Totuși, natura și cultura deopotrivă procedează în acest fel în procesul lor de ecloziune. Și numai cine optează pentru fantoma progresului pe nesimțite și fără zgomot, poate ignora legea dinamismului între teză și antiteză, între ființă-n-sine și ființă-pentru-altul, între contingent și universul valabil.

Încă în timpul studiilor de la Cambridge, Bertrand Russell a aderat la Societatea Secretă a Riguroșilor, printre regulile căreia una mai ales îi obliga să nu piardă nici o ocazie să asculte muzică bună, să contemple picturi frumoase sau să asiste la spectacole de teatru bune. Ambianța culturală în care tinărul mateamțician se maturizează înainte de a-l cunoaște în 1900, la Paris, pe Giuseppe Peano, este deci foarte asemănătoare cu aceea, în care Stephen Dedalus trăiește întemeierea în 1899, la Dublin, de către William Butler Yeats și Lady Gregory, a lui Abbey Theatre, iar dacă între 1905 și 1910, lucrind opt luni pe an cîte zece pînă la douăsprezece ore pe zi, Bertrand Russel elaborează epocalele *Principia Mathematica*, cu aceeași sîrguință și migală James Joyce scrie între 1904 și 1914 la Dublin și Trieste, *Portretul artistului ca om tînor*, inaugurînd cu această operă un nou gen: romanul *à jamais fini*, ca urmare a faptului că lumea trebuie percepută și interpretată conform structurii ei specifice. Numai că lumea nu se reflectă în noi decît „aproximativ exact”, cum foarte bine spunea Lenin. De aceea este nevoie de contribuția personală a autorului, de atitudinea sa, de talentul și de măiestria sa, factori în continuu progres la fel ca și opera, pe care o crează.

O privire asupra tabelului cronologic cu care Adina Arsenescu însoțește prefața ei judicioasă și bine informată la traducerea romanului *Neprețuita otravă* de Mary Webb, arată lectorului cit de bogat în paralele semnificative a fost acest început de secol în literatura engleză. Astăzi, cînd în pragul celui de-al optulea deceniu al veacului nostru, istoria milenului II al erei noastre intra și ea în faza ei finală, dispar totodată o seamă de figuri mari de creatori care au dominat în cultura umană în perioada centrală, de maturitate a acestui veac: K. Jaspers, M. Born, Th. Adorno, J. Carcopino și B. Russell. Rămîne opera lor, confesie învăluită a aceluși sentiment uman de dăruire, pe care Prue Sarn, eroina lui Mary Webb, îl exprimă în modestia ei în cuvintele: „Tare îmi mai iubeam semenii și grozav aș fi vrut să fiu și eu îndrăgită de ei”.

Casa din Bray își va schimba proprietarul. Salonul cel mare și cele cinci încăperi de locuit vor cunoaște numeroși vizitatori: turiștii sosiți cu autocarul, în dres portocaliu, verde, indigo și azuriu, spre a putea fi cit mai ușor identificați și disciplinați de ghizi lor. Li se va vorbi despre James Joyce. Unii vor asculta cu frunți încrețite de concentrare, alții vor suride blazajî...

Există o categorie de oameni (și de celitori) care suride totdeauna blazajî. Fericiții de ei! Reconciliați au gîndul că în lumea aceasta nimic nu este mai presus de ignoranța lor, le lipsește doar un singur lucru: liniștea ca întăritor al ideii lor de perfecțiune. De altfel de la Charcot la Bernheim și de la Coué la Pierre Janet acesta și este remediul care li se recomandă. La antipodul lor se află cei care practică nesupunerea, chiar dacă burghizia imperialistă în urma faptului li va considera nebuni. Și foarte logic conchidea Bertrand Russell: „Nu m-aș mira să-mi petrec ultimii ani într-un azil, unde s-ar putea să mă bucur de compania tuturor acolora care sînt capabili de sentimente de umanitate”.

Ar fi fost, fără doar și poate, o verificare în *extremis* a zestrei de frumos și bine „a care generația sa a îmbogățit tezaurul cultural al omenirii”.

ANDREI A. LILIN



Ceea ce se desprinde în primul rînd din lirica lui Virgil Carianopol, e marea sa sinceritate; o sinceritate plină de sensuri și simboluri neermetizate în stilizări sau invertiri ale imaginilor artistice care duc, deseori, la dispariția ideii. El nu pozează prin gesticulații lexicale colorate cu artificii de o clipă, ci își desfășoară ca pe un ceremonial natural, simplu, gama sentimentelor sale, ipostazele comentariilor asupra veșnicii mișcări a timpului, într-o remarcabilă varietate de atitudini resemnate. Fără a schimba raportul firesc dintre sine și lumea inconjurătoare, fără a apela la retrospectivă intimistă spre a readuce în prim plan neliniștile momentelor de șoc de altădată, ca suport al nostalgiiilor de azi, poetul participă într-o cadență tot mai potolită la desfilarea unor repere din perspectivele anilor săi maturi.

Contaminată (și germinată) în bună măsură de orientarea avangardistă din jurul grupării *Una*, poezia lui Virgil Carianopol cerea modalități de exprimare deseori streine propriilor sale convingeri estetice. Această poziție e perceptibilă atît în prima sa culegere de versuri: „Flori de spin”, apărută în anul 1931, cît și în cartea „Un ocean, o frunte în exil”, tipărită în 1934. Peste puțină vreme, însă, odată cu dobîndirea de noi experiențe de viață, cu lărgirea perspectivelor lirice, Virgil Carianopol se va apropia de conținutul de fond al tradiției culturale românești integrîndu-se în fluxul ei spiritual. A dovedit-o în volumul de poezii „Scrisori către plante”, apărut în 1936, apoi cu aderarea sa entuziasă la gruparea „*Litere*”, al cărei scop era cultivarea unei literaturi pentru marea publică. Odată cu aceasta, el își va modela verbul după noi convingeri, iar actul creației sale poetice își va reevalua substanța.

Retrospectiva lirică „*Cîntece de amurg*” e o culegere selectivă de poezii, purtînd amprentele diferitelor etape din creația lirică a lui Virgil Carianopol, o imagine panoramică, în care atitudinea poetului apare într-o necontenită raportare la dimensiunile vremii în iluminări fragmentare, racordate reflexiilor asupra permanenței materiei: „*Timpul alcargă, anii-l măsoară, / Tărîna s-așază pe-naintași / Copacul se face sicriu sau vicar / Părinții străbuni și urmași...*” (Insemnare). Maturizarea gândirii sale, impune o pondere în proiectarea unor stări preagonice față de dualitatea existențială, dar fără tragism, ci ca pe fază absolut naturală, desprinsă parcă din înțelepciunea populară: „*Întelepesc, mă luminez — în fine — / Mă trag și eu, ca toți, în matca mea, / M-așez în viață și-mi fac loc mai bine, / Să-i intru-n maturi și să curg eu ca...*” (Cîntec de maturitate).

Uneori, peregrinînd în singurătate, poetul nu se simte deloc singur: cineva e cu el, îl urmărește ca o fantomă, ca o umbră obsesivă. — concept de esență pur romantică —, dar fără a determina denivelări euforice, ci înclină spre o dedublare a eului, o reprojectare a acestuia în exterior, procedeul care-l perimite să contemple neliniștile proprii: „*Noaptea, cînd se face atît de liniște-n mine / Încît aud vremea cum vine, / Un om, nu știu care, înalt pînă la stelele toate, / Mi se jurisează-n singurătate*” (Din noapte).

Plasticitatea imaginilor devine deseori deosebit de sugestivă, vie, plină de vitalitate, deși e realizată în unele din poeziile volumului, cu material lexical uimitor de simplu, dar încărcat de o muzicalitate interioară ușor perceptibilă, care le dă colorit particular: „*Încet, încet, își scoate-mbrăcămîntea / Și-arată gîtul, umerii și sîni, / Trăgînd în jos vestmintul (sic) ca să-și vadă / Nerăbdătoare puritatea miinii*” (Galathea). Tot atît de plastic apar versurile lui Virgil Carianopol luminate de descîntecul folcloric, în al cărui ritm bărbătesc poetul oficiază cu o solemnă dezinvoltură: „*Frunză verde alior / Fară scrisă pe ulcior / Și pe țole și pe ii, / Ca pe-alteia veșnicii*” (Frunză verde) sau: „*Mărule, ai scos în floare / Numai bulgări de culoare / Pe oricare creangă-a ta, / luminată pui de stea*” (Din toamnă).

Ocolînd sentimentalismul, cu aspectele sale de multe ori desuete, unde emoția n-are o cauzalitate bine determinată, lirismul lui Virgil Carianopol cuprinde în structura sa intimă dese referiri la aspectele picturale ale peisajului diurn, care în viziunea poetului apar pietrificate, statice ca și cînd timpul s-ar fi separat de ele: „*Totu-i și-azi ca-n orice zi / Între ce-a fost și va fi, / Oltul este tot așa, / Tot aceeași lună bea*” (Insemnare de acasă).

În schimb pentru străbunii săi, afecțiunea devine intensă, neașteptat de puternică, unde sugestia metaforei capătă valențe dinamice mai profunde: „*Lată așa mi-au fost străbunii / Purtau plete pe spate cît ale lunii, / Străbunicile tuau modele / Și făceau ii după cerul cu stele, / Stau acasă și lucrău pe-ndelete, / de făceau, după curcubeu, strămoșilor, bete*” (Străbunii).

Deosebit de semnificativă — și de expresivă în același timp — ni se pare poezia „*Rugămintea pentru mama Cristina*” al cărei conținut de baladă populară transmise o tensiune emotivă asemănătoare celei declanșată de muzica unui boxel: „*Cerale, mama Cristina, pleacă spre tine, / E oarbă, nu știe pe unde*”

*vine / Zbătându-se prin noapte și ceață / De
aseară caută un loc pe unde să iasă din viață /
E. fără puteri, toate puterile / Le lasă aici cu
speranțele și durerile, / Nu ia cu ea decît niște
flori puse în poartă, / Pleacă din lume, în
pictoarele goale”.*

„Cîntece de amurg”, atestă un poet autentic, pe deplin maturizat, stăpîn pe uneltile sale, al cărui orizont liric cuprinde o tematică largă, variată, interpretată cu generozitate și la un sensibil grad de emotivitate. Folosind în cea mai mare parte forma și cadența versului clasic, Virgil Carianopol reprezintă o experiență poetică semnificativă pentru perioada dintre cele două răboaie mondiale.

GEORGE DRUMUR

George Dumitrescu :

„CALĂTOR FARA VILVA”

O confirmare a eflorescenței poetice de la noi este revenirea în actualitate prin publicări de noi volume și reeditări a unei generații mai vîrstnice de poeți printre care și autorul acestui volum. De fapt George Dumitrescu a apărut, cu intermitențe, în tot acest răsînt (dacă e să luăm în considerare și cele patru volume de versuri pentru copii dintre 1955—1964, trecute prea ușor cu vederea de critică) și cel de-al șaisprezecelea volum al său nu face decît să demonstreze o mai matură potențare a mijloacelor artistice, o gândire mai profundă (cel puțin în prima jumătate a volumului), o intelectualizare a expresiei. Totuși poezia sa rămîne în esență a poezie „de sentiment”, așa cum o definea Eugen Lovinescu încă în 1927, „un lirism sentimental, tip romanță, intim, anecdotic, psihologic uneori” opus poeziei „de concepție” și „compoziție” cultivată pe vremuri de cercul lui M. Dragomirescu (deși, curios lucru, G. Dumitrescu fusese mai mulți ani asistentul său). Este poezia care izvorăște întotdeauna dintr-o „rană, bintuitoare de luceafăr” (*Suprema rană*), un sibilu: „plîns-et uman”.

Temele nu sînt noi, nici măcar față de volumele sale de început. Dacă erosul se vestește tot mai rar, dominant în schimb este sentimentul vieții ajunse la crepuscul, poezia sepulcrală a măcinării de sine, azi oricum mai autentică decît cu 35 de ani în urmă (cînd scria ciclul *Zăpezi și purpură*). Uneori lamentația își asumă accente mai grave, ca în aproape simbolicul *Tîrg de demult*, o poezie a caducității și descompunerii întîlnită și în volumul anterior (*Iov*, de pildă), sau dimpotrivă tonalități de romanță cu nostalgia vieții trăite doar pe jumătate sau a cuvîntului nerostit, a corzii poetice (în cazul nostru un „ton major, mai bărbătesc și pur”) nealîns: „Am fost blîndețea și n-am fost galopul, / N-am fost vîntul și n-am fost potopul / ... N-am fost puternicul gorun.” (*Luciditate sau Eternul Sisif*).

Pentru că destinul poetului dintotdeauna elegiac este să se consume în vers neștiind dacă va slîrși „stea în beznă / Sau doar absurdă jertfă și sterp solomonar.”

Așa cum bine l-a intuit Perpessicius, George Dumitrescu nu este numai poetul litaniiilor și al imnurilor de devoțiune erotică, a festinurilor. Aceasta vină hedonistă, de factură aproape horatiană (ca în mai vechea *Lauda vieții*: „Îmi sîlșii monahala mea sutană, / Ca să-ntrăgese clipita trecătoare”) mai răzbată și în acest volum cu dorința, deși tardivă, de a evada din universul închis al cărților în conlingent („Urs posac, de ce te pierzi / Haiducînd printre imagini / Și lași codrul în paragin, / Doldora de muguri verzi?” — *Nedu viertire*).

E încă remarcabilă în acest volum prospețimea de imagini, multe din ele insolite (lumina zilei „porumbacă”, „lume vătuită”, umbra — „demon hilar ce joacă și mă mimează purpuri”, toate dintr-o singură poemă, *Din gații despre vreme*) care face totuși să se piardă uneori filonul lirismului direct, răbufnirea sinceră și spontană a expresiei din primele sale versuri. Vîrsta, poate, îl face pe poet să filosofeze mai mult decît de obicei, să-și explicitizeze versurile pînă unde dispare înfașitul, indiscutabil, creînd pe alocuri o poezie rioristică, declamatorie, parenetică (vezi *In drăptar* cu versuri de felul: „Primește, tăcut totul tău / Și vei fi înțeleptul crou / ... Al tău e și nu țî-l în nimeni / Te revoltî și nu-l vrei, / Ţî rămîne”). În general însă versul se păstrează suplu și limpede, „fără falsă strălucire a găteliilor grele, pletorice, fără aderență la fond, precum și ermetica opacitate ce strân gulează simțirea.” Și, ca să continuăm citatul din postfața la volumul de *Poeme* (1965): „Cunecă amară și scrupule maxime se ascund sub înfățișarea de limpede cleștar. Am căutat întotdeauna să dau expresia cea mai potrivită, nu cea mai imaginistic-stridentă sentimentului.”

Calător fără vilvă se caracterizează printr-o substanțială și fericită — în cazul lui G. Dumitrescu — revenire la rimă (de unde în volumul anterior, *Cîreș amar*, 1967, o conștientare prea academică cu „faldurile sale greoaie și grave”), renunțarea la unele poetisme și expresii livresce, la o gesticulație prea marcată, precum și citeva experimente, nu prea teșuite, cu formule noi (odă omagială, reportaj sau pagină de jurnal). Lui George Dumitrescu i se potrivește mai bine grația versului romanțios sau gravitatea celui elegiac care chiar dacă nu au sunetul mai personal și învenția verbală care să o conscrie unei sfere mai largi de interferențe în poezia noastră actuală, au cel puțin virtutea autenticului și voluptatea superioară a jertfirii de sine în „vilvătăia de tortură și lumină” a poeziei.

MARCEL CORNÎȘ-POP

Printre alțiia poeți fineri care au apărut în ultimii ani în vitrinele librărilor, debutul editorial al lui Sebastian Costin s-a produs, se pare, după lungi cumpăniri asupra valorii proprii sale creații. Volumul „FEMIOS” — subtil titlu al substanței din care este alcătuită poezia sa — doar în parte trădează evoluția unei personalități lirice (Valorice, poeziile înmănușate în volum, sint egale). Cînd acest lucru este sesizabil, evoluția nu vizează alt tematică, cît mai ales capacitatea de sensibilizare artistică a ei, penetrația în structurile intime ale marilor teme poetice. Moartea, și nu altul moartea ca extincția pămînteană, și marea și tragica noastră trecere pe lingă esențe — mirajul dintotdeauna ucigător al genului, reprezintă numitorul comun al numeroaselor stări sublești pe care poetul le încercă; dragostea, nostalgia copilăriei etc. Oricît de mic ar fi amănuntul din lumea materială asupra căruia se oprește, pentru el constituie o rampă de lansare spre meditații ultime, fără ieșire lină, spune poetul, în „Balada despre conspirația cuvintelor”, „Trăim neceliniți într-un cerc de erori / O vinăta pace ne-ghesuie-n liră / Corzi mute de pișă cîntînd în culori / dar hoarda de sunete, iată, conspiră”.

Substituindu-se lui Femios, robul cîntăreț din cîtera în casa lui Ulise și a Penlopei, autorul volumului răstoarnă imaginea devenită clasică despre poet, el delinindu-se acum „Nu sînt un punn de umbră în băta de lumină, / Un dureros noroc în nenoroc. / Femios-Poetul așteaptă înflorat” acea săgeată unică solară”, care, să-și lase dunga pe plînsul, pe „echilibrul” său. Eroii „Odiseii”, ca de altele ori, capătă atribute simbolice. Poetul își dispută păcatul tuturor relelor, îl *rimște* dar fără să izbutească vreodată a și-l însuși. Și el a ars în preajma Penlopei, și el „s-a rezemat” de „lipsa lui Ulise. Neizbinda și-o plînge „ascuns după cuvinte”, iar cîntecul său este un mod de sublimare a dragostei neamendate de atot-paternicia morții.

Cîteodată meditația lirică se desfășoară exterior, poezia se diluează în nesupunerea cuvintelor care refuză să-l slujească cu aceeași smerenie („Răzbunarea timpului”). Alteori autorul se lasă prea ușor pradă unor impresii de moment sau celor livrești pe care se grăbește să le noteze / „De peste zi”, „Ovidiu”, „Balada din Far-West. Am ezitat să facem trimiterile de rigoare la păriați literari iluștri, obișnuit a fi făcute ori de cîte ori apare un nume nou. Ele există. Dar altfel nu se poate. Și acest lucru îl știe în primul rînd poetul însuși, lucru dovedit de poeziile incluse în volum.

ION DANEA

Petre Gîot (n. 1937), după debutul din 1964 în revista *Sicana*, e la primul său volum de versuri, apărut la Editura Tineretului în colecția „Luceafărul”. Venind din Marăuureș, poezia sa circumscrie un univers în care tradiția, istoria și mitul sint adesea întretăiate de întrebările tulburătoare ale omului de astăzi. „Bărbații și îngropau doinele-n elai”, cunosc efectul magic al mătrăgunei, „pe lună umblă vîrcolaci călare”, iar lăta de mărțat este imbiată astfel: „Leși alară fată bună, / Să torci caierul de lună, / Leagă ciinele și pune / Porților, lăcate bune, / Ca la noaptea să te fure / Făt-Frumos de sub pădure.”

Într-o lungă populară de mituri și credințe și în care dăinuie sentimentul unei istorii frămîntate, omul e „pătinaș lovit de dor”, viața se trăiește irenetic, prin simțuri: „Sar piină grindă așchii din poezie, / Se leagănă și sticla și cuțitul, / La nunțile cu călăreți de foc.”

Florin Manolescu (*România literară*, 13/1970) descoperă similitudini cu poezia lui Ion Alexandru. Fără a-i reproșa lui Petre Gîot, putem face și alte asociații. Am putea spune, tunătoare, că se miră ca Blaga în fața miracolului devenirii naturii (*Pete*), că suferă ca Arghizi din pricina dramelor — simbolice — ale microcosmului (*Să înalț frunza*), că evocă seceala și foamele ca Labiș: „Morile s-au poticnit în mil, / Iar în piină se pisau coceni.” Credem însă că altul e păcatul care-l puste pe Petre Gîot, ca și pe alțiia alți debutanți. Cele 42 de poeme din *Cer înfrunz* sint niște miniaturi, dar întinderea mică nu înseamnă aici densitate. Sint multe poeziile în care starea lirică consemnata este lipsită de consistență, seacă, căci poetul vrea să creeze dintr-o metafora o poezie, uitînd că nu orice găselniță este echivalentă întotdeauna cu un edificiu poetic, că — în cazul său — nu traduce acea sarcină din sufletul poetului care este metabulul poeziei. E cazul unor poeme ca *Farmec*, *Cosașii*, *Peisaj*, *Ceteroi* și mai toate preziiile de dragoste, în care pretestul, simpla notație, lipsa unor semnificații mai adînci dau impresia gratuității.

Totuși, Petre Gîot e un poet care poate să placă și în placheta sa intilnit, nu de puține ori, poezia adevărată: „Stelele mă cheamă și mă dor / Am ieșit, dar prea puțin din mine. / Munți de dor așteaptă să-i urnesc, / Sint în singe clipa care vine. / Trece peste creste steaua mea, / O ating cu fruntea și cu visul. / Ia-mă, timpule, așa cum vrei — / Pentru luptă, eu am fost trimisul.” (*Destin*)

SIMION DANILA

Ion Iliescu:
„CORUL DE LA ORĂȘTIE“

În tabloul muzical al țării noastre apar din ce în ce mai multe formații corale care își sărbătoresc virsle apreciable de ani de activitate. După corul din Lugoj, al plugarilor din Chizătău, al caransebeșenilor, ca să amintim numai câteva din apropierea noastră, recent și formația corală din Orăștie și-a sărbătorit centenarul.

Astfel de evenimente prilejuiesc nu numai un interes sporit pentru activitatea formațiilor respective ci și o serie de manifestări festive al căror ecou persistă în amintirea tuturor. Ba mai mult, chiar uneori cu asemenea ocazii apar și lucrări monografice care consemnează activitatea formației respective.

O astfel de monografie a fost elaborată de Ion Iliescu avînd ca subiect retrospectiva celor 100 ani de activitate a corului din Orăștie. Editat de Comitetul de Cultură și Artă al județului Hunedoara, volumul (însușind în total 206 pagini) dedicat vieții muzicale, vine să oglindescă pe lingă nașterea, drumul și realizarea unei formațiuni corale amatoare și întreaga atmosferă culturală românească din perioada respectivă.

Asemenea monografii, fie chiar și mai modeste decît cea de față aduc un aport prețios la cunoașterea trecutului muzical al românilor din Transilvania sau alte meleaguri, precum și o contribuție valoroasă la realizarea unui tablou complet al istoriei dezvoltării practicii muzicale din patria noastră. Astfel, pe lingă formarea gustului și dragostei pentru muzica românească, corul de la Orăștie și-a adus o contribuție însemnată și la educarea estetică a unui public tot mai numeros, promovarea frumosului artei corale și în cele din urmă la cauza emancipării naționale a românilor. Mesajul artistic al activității corului din Orăștie și pilda lui de cald patriotism nu au întîrziat să aibă un ecou pozitiv în multe localități, să strîngă în jur personalități marcante ale vieții muzicale și culturale și să atragă pătri diferite de oameni de la simplii muncitori ai cîmpului pînă la elita intelectualității. Corul devenise o îndeletnicire plăcută, o necesitate culturală și sacrificarea timpului liber se făcea cu drag și abnegație, ce ar putea să fie pilduitor multor formații.

În decursul celor 6 capitole cu prefață și cuvînt de încheiere, I. Iliescu a reușit printr-un stil cursiv și un limbaj accesibil, să ne prezinte într-o unitate a-

proape perfectă un subiect poate uneori greoi și dispersat în sine. Bine documentată, cu o vastă bibliografie cu sursele adnotate în subsol, lucrarea se ridică la o valoare științifică reală care de multe ori lipsește monografiilor similare.

Primul capitol — Pagini din istoria orașului — și cel de al doilea — Orăștia, vechi centru al culturii românești —, ne introduc în acea atmosferă istorico-culturală românească care a favorizat desigur alcătuirea și permanentizarea unei formațiuni corale. Ele sînt bine venite și edificatoare pentru întregirea tabloului cultural-artistic. În timp ce capitolul 5 — Corurile Orăștiei între cele două războaie mondiale — este destul de sumar cu toate că înglobează perioada începînd cu anul 1912 și nu cum anunța titlul. Olată cu capitolul 3 și 4 — Începuturile corului de la Orăștie — și — Reuniunea de cîntări și corul condus de Branga — intrăm în miezul problemei principale a monografiei. Acestea două formează nucleul lucrării și reprezintă totodată perioada cea mai fructuoasă a activității corului. Capitolul 5 cum am arătat mai sus aduce o scădere care se compensează în cel de al 6-lea — Corul de la Orăștie în epoca vieții socialiste — prin reluarea firului viguros al activității corale de nou creatul cor al casei de cultură.

În general ni se pare că autorul a pus un accent mai mare pe activitatea de început a formației și relațiile care au strîns și coordonat întreaga activitate culturală românească din acele vremuri.

De la cuvîntul de încheiere care reia apoi foarte pe scurt întreaga activitate a formației, așteptăm poate mai degrabă o prefigurare a planurilor de viitor ale formației, felul de desfășurare a activității, considerente asupra repertoriului etc. Chiar dacă condițiile grafice ale reproducerilor nu sînt întru totul satisfăcătoare, anexa de fotocopii este cuprinzătoare (45 pagini) și bine venită.

Monografia „Corul de la Orăștie” scrisă de Ion Iliescu cu ocazia centenarului formației este o lucrare substanțială, cuprinzătoare și de importanță nu numai pentru cunoașterea vieții muzicale a acelor părți de țară, ci și pentru întreaga mișcare coral-muzicală a patriei. Pe lingă aceasta trebuie să menționăm însemnătatea lucrării pentru alte domenii ca istoria presei, a tiparului și a eforturilor editoriale sau pentru efervescența teatrală și literară a românilor din Ardeal.

DAMIAN VULPE

Cornel Veselău:
„PESTE DEAL, PE SUB PADURE“

miniaturi
critice

*

Cuprinzând folelor literare din Valea Begheiului volumul „Peste deal, pe sub pădure“ editat de Casa județeană a creației populare, se înscrie în cadrul unor tradiții de valorificare a comorilor artistice populare din Banat, aceea de a realiza colecții valoroase, adevărate nucleu ale unui viitor corpus al folclorului din această parte a țării.

Ingrîșit de lectorul universitar Gabriel Manolescu volumul cu excelență copertă a lui Vasile Pinteș și fotografiile de Gertrude Pantea, are în structură sa îndeosebi cîntece lirice, halada fiind mai puțin reprezentată, fapt explicabil prin penuria genului în zona investigată de autorul culegerii — Cornel Veselău. Cîntece de dor, de iubire, de călătorie, precum și strigături (acestea din urmă constituind o adevărată cronică satirică a satului), prezintă într-o largă gamă de nuanțe estetice, bogăția suflătoare și puritatea elicii populare, vădită măsură, strălucire a versului de amplă rezonanță melodică.

Piesele din eposul popular sînt cu caracter nuanțat, mai puțin istoric, fiind prezente în volum variante ale cîntecului despre șarpe, cîntecului pastoresc, în care este redată viziunea înmormîntării cîmbanului tînăr (de fapt o variantă a Mioriței) și cîntecului haiducească: „Cîntecul șarpei”; „Iarăș Iarăș”; „A lui Novac”, unele balade purtînd denumiri locale. Din poezia obiceiurilor sînt incluse în volum cîntece de nuntă și cîntece funerare, specifice zonei de deal, cu unele influențe pădurenești și sud-ardelenesti, autorul și Ingrîșitorul editajii selectînd piese dintre cele mai reprezentative, înfățișînd în folclorul viu, ceea ce le conferă primum unor transpuneri scenice pentru ansamblurile folclorice.

Un indice de înfățișare și un glosar, care explică termenii dialectali, completează volumul, asigurîndu-i o finută științifică demnă.

ION CRISĂN

INTERFERENȚE*

Placheta aceasta de versuri, editată de Comitetul pentru cultură și artă al județului Caraș-Severin și de Casa județeană a creației populare, cuprînde producțiile a optsprezece poeți caraș-severineni. Volumul se deschide cu un „Vînt prielnic, poezii”, o introducere-urare a lui Ion Arțegănu, care încearcă și o descifrare a posibilităților poetice a unora dintre cei ce semnează în interiorul culegerii. Aceasta este calea pe care o vom urma și noi în cuprinsul recenziei, cu toate riscurile de selecție pe care le implică, căci, în mod fatal, în cazul unor asemenea cărți „miscelane”, a te opri scrutător în dreptul fiecărui poet înseamnă a se aventura, oricum, într-o întreprindere hazardată.

O bună parte din poezii au un caracter patrinic și acest lucru este, indiscutabil, bun. Sînt în această plachetă versuri de eleganță simfonică patriotică: George Suru, Erol, Gheorghe Munteanu. Statuta din fața școlii. George Nicolovici, Cercelul din ureche. Există, de asemenea, poezii de bună calitate închinată partidului sau poezii general agitatrice: Iosif Imbri, Ceas de august, Gheorghe Munteanu, Ne trebuie oameni etc. Dar sînt și multe versuri minate de retorism, în care toracele se

bombează dincolo de normal, iar brațele gestuiează violent, spintecînd văzduhurile și creînd în jur tîd.

În prim plan trebuie plasat George Suru și aceasta nu pentru că el a publicat deja un volum de versuri, ci pentru că valoarea sa este evident superioară acî. Poate, dar mai ales Scurtă baladă sînt poezii splendide și lor îi s-ar mai fi putut adăuga și Ploate stranie, dacă finalul nu ar fi fost ratat cu afila dezinvoltura. George Suru e un poet care a izbutit să stăpînească ceva din calitatea autorevelării poetice, dar nu izbuteste întotdeauna să mențină o prelungire suficientă a acestor stări.

Un suflu de pozitivă modernizare răzbate din-spre versurile Corei Steia, care cultivă un metaforism și o simbolistică laxă, ambele așezate sub imperiul unei anumite lucidității funcționale, acestea reușind să cenzureze sentimentalismul și afacerea gratuită, alt de des întîlnite în poezia feminină. A vorbi însă în acest fel despre luciditatea poeziei înseamnă a spune prea mult și, în același timp, prea puțin, căci toate poeziile ei din acest volum (Cuvînt înalte, Nemuritor, Timp) sînt caligrafiate feminin, cu grație și sensibilitate.

Cîteva miniaturi lirice foarte frumoase, excepționale face Dorul), semnează Constanța Constantinescu. Poeta e muzicală (vezi și influența versului popular în Lacul), consună febril la ritmul vieții, stăpînind și o bună tehnică a scriiturii poetice (vezi Vînt).

Iosif Imbri ni se pare a fi, în ciuda unor vizibile stradanii transfiguratoare, exterior și facil locuitor în Reverberații. Semne ale unei vigori poetice certe se străduie însă în Cerbul scîlte.

Destul de mulți dintre poezii din interiorul culegerii sînt prezenți doar cu una sau două poezii. Asupra unora din ei, destinul poeziei plutește încă incert și difuz. Poeziile lor, publicate aici, pot fi bune, și unele din ele chiar sînt (vezi cele din dreptul numelor Maria Beg și Mircea Birșila), dar conținutul criticului trebuie să se oprească sub semnul îndoielii, căci aceste versuri solitare sînt inconjurate, pentru ei, de tăcerea circumstanțelor poetice anterioare și posterioare.

Volumul, în ansamblu, e onorabil atît în ce privește redacția (Iosif Scherfer a avut aici o contribuție esențială) cît și în ce privește impresia de ansamblu pe care o lasă. Căci cititorul nu va întâlni momente penibile de „bilbliată” poetică, precum alturea, în alte asemenea culegeri.

* Reșița, (1969).

SERGIU DRINCĂ

ORIZONT

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

•

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

•

Manuscrisele și orice
correspondență scrise
citeț pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției

Manuscrisele
nepublicate nu se
restitue

•

Tiparul executat
sub comanda nr. 1514
la Intreprinderea
Poligrafică Banat.
Timișoara —
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —