

178

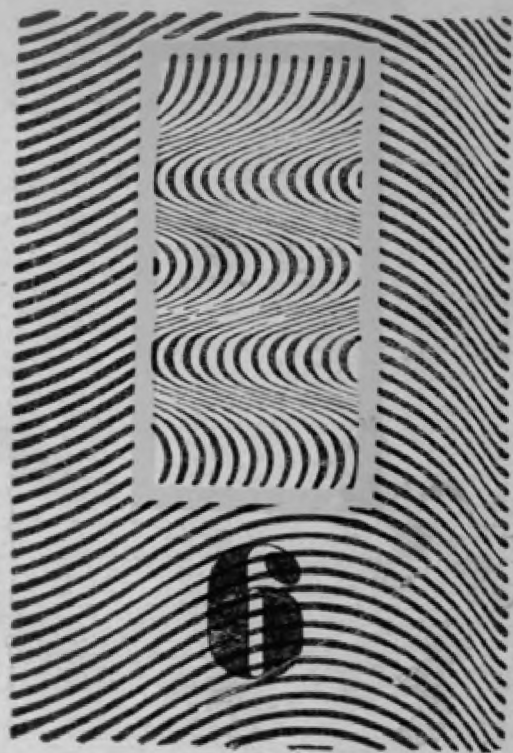
x

✓

*Revistă*

A

UNIUNII SCRITORILOR



**O RIZONT**

Handwritten notes or signatures, possibly including the name "M. Bărbulescu".

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Al. Jebeleanu — *redactor șef*

Anghel Dumbrăveanu — *red. șef adj.*

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

Ion Velican — *corector*

P. 178

6

IUNIE 1970  
ANUL XXI (194)  
TIMIȘOARA

# ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

## CUPRINSUL

<b>LUCIAN BURERIU</b> : Reabilitarea riuilor .....	3
<b>ION MAXIM</b> : Vocele .....	4
<b>VIRGIL TEODORESCU</b> : Fronton, Pălărie din pai de Italia, Flori de cocs ..	13
<b>PETRU SFETCA</b> : Desfătare .....	14
<b>PAVEL BELLU</b> : Copilărie cu zugrăv .....	15
<b>PLATON PARDAU</b> : Trebute .....	15
<b>VOLBURA POIANA-NASTURĂȘ</b> : Inele .....	16
<b>MIRCEA ȘERBĂNESCU</b> : Misterioasa sirena .....	17
<b>ANAVI ADAM</b> : Septembrie, în românește de Anghel Dumbrăveanu, Unde ești Antigona?, în românește de G. Păteanu .....	27
<b>DRAGOMIR MIRIANICI</b> : Pomul meu cu vise, Să se facă voia întâmplării dar, în românește de Vasile Ranga .....	23
<b>GEORGE PUTNEANU</b> : Noaptea pietrelor .....	29
<b>M. CAZACU</b> : Comentariu de introducere la „Povestea vorbii” .....	30
<b>CRISU DASCALU</b> : Pastel .....	36
<b>SIMION MIOC</b> : Urne .....	36
<b>MARCEL TURCU</b> : Intemperii în cuplu .....	37
<b>ADRIAN BELDEANU</b> : Și sălcii .....	37
<b>COMAN ȘOVA</b> : Ruga lui Hefaistos .....	38
<b>MIHAI DUȚESCU</b> : Camăta .....	38
<b>ION VELICAN</b> : Ceasul străzii, Știu ce-i dincolo de zid .....	39
<b>VIANA ȘERBAN</b> : Bucurie .....	42
<b>ION CĂDĂREANU</b> : Dacă pierzi, Necunoscându-te .....	43
<b>DAN MUTAȘCU</b> : Numai la tezer, Zilnic .....	44

### - Accente -

<b>DAMIAN URECHE</b> : Literatura — dulcea noastră însonnă .....	45
<b>AUREL TURCUȘ</b> : Leagănul inelului, De-a vindecarea, Prin ocolul unui Iulig ..	47

14.096

Biblioteca Municipală  
Timișoara



ANDREI UJICA: <i>Acea plimbare de noapte</i> .. .. .	49
NICU DANCIU PETNICEANU: <i>Calae</i> .. .. .	50
PARTENIE MURARIU: <i>Conceptul de literatură veche</i> .. .. .	54

#### Atelier poetic

AL. BANCIU: <i>Vadis</i> .. .. .	58
OCTAVIAN DOCLIN: <i>Gălilei</i> .. .. .	58
IOSIF BĂDESCU: <i>Concept platonice</i> .. .. .	59
VALERIU TUGUI: <i>Noaptea demonului</i> .. .. .	59
GEO GALETARU: <i>Unde să-mi las</i> .. .. .	59

#### Orientări

LIVIU CIOCĂRLIE: <i>Cercuri concentrice în „Portretul unui necunoscut”</i> .. .. .	60
--	----

#### Din literatura universală

KASSAK LAJOS: <i>Iubire, iubire, Fără semeție, Frații noștri, Piaf, în românește de Aurel Buteanu</i> .. .. .	66
ADY ENDRE: <i>Singur cu marea, Cele două femei ale mele, În carul de foc al cin-tecelor, în românește de Traian Ieremicu</i> .. .. .	67

#### Cronica literară

ALEXANDRA INDRIEȘ: <i>Maria Banus: „Scenariul alternativelor în Portretul din Fayum”</i> .. .. .	70
ȘERBAN FOARȚĂ: <i>Sorin Titel: „Noaptea inocenților”</i> .. .. .	73
SIMION DIMA: <i>Haralambie Tugui: „Contrapunct în toamnă”</i> .. .. .	75
C. UNGUREANU: <i>Radu Petrescu: „Matei Iliescu”, Petru Popescu: „Prins”, Leona- nida Plămădeală: „Trei ceasuri în iad”</i> .. .. .	77

#### Cronica muzicală

SILVIAN GEORGESCU: <i>Un concert al Corului Filarmonicii „Gerge Enescu”</i> .. .. .	82
---	----

#### Blocnotes cinematografice

SORIN TITEL: <i>Filme singulare</i> .. .. .	83
---	----

#### Istorie literară — documente

G.H. ATANASIU: <i>Pe marginea unor scrisori</i> .. .. .	85
---	----

#### Cărți — reviste

CORNELIU NISTOR: <i>Matei Călinescu: „Conceptul modern de poezie”</i> .. .. .	88
ANDREI A. LILLIN: <i>Philologica I, George Cuiabuș: „Vitrina cu portrete”</i> .. .. .	89
I. DANCEA: <i>Pana în Istrali: „Pentru a fi iubit acești pământ”</i> .. .. .	91
GEORGE DRUMUR: <i>Ion Potopin: „Clamor”</i> .. .. .	92
ALEXANDRU RUJA: <i>Mihai Tunaru: „Stații în cimpitiile dezordinii”</i> .. .. .	93

#### Miniaturi critice

T. L. B.: <i>Dicționar mini și maxi</i> .. .. .	94
I. M.: <i>Un scriitor uitat, Prezentarea grafică a cărții</i> .. .. .	94
T. V.: <i>„Studioul de poezie”</i> .. .. .	95
GEO GALETARU: <i>Piraterie literară</i> .. .. .	95
DUȘAN PETROVICI: <i>Polja</i> .. .. .	96

*Reabilitarea rîurilor*

Cu pieptul nostru, cu umărul  
 proplind digurile,  
 În apărarea vieții, a frumuseții noastre perpetue,  
 În apărarea prestigiului vostru, rîuri aromitor roditoare,  
 Rîuri ale istoriei noastre,  
 Trăim clipele singurătății sparte pentru totdeauna,  
 Un singur piept, un umăr, o țară,  
 Ridicăm din nou fața împietată de mil a orașelor,  
 Adunăm oasele cimitirelor risipite,  
 Punem schele noi recoltei, pîinii noastre, bucuriei copiilor noștri.  
 Oare ce pot să fac pentru ca fața acestei bunici să zîmbească din nou  
 Lîngă casa distrusă, lîngă ruinele a tot ceea ce viața i-a dăruit ?  
 E poate puțin o mină întinsă, o luntre, un petec neatins de ape,  
 Puțin pămînt uscat, un petec de soare, o oră de somn chinuit.  
 E poate puțin pentru cei rămași singuri,  
 Plîngînd după cei inecați,  
 Consolarea tuturor brațelor ce se întind din continente.  
 Dar sprijinul acestor mîini e deocamdată tot ceea ce putem face.  
 Dar încetul cu încetul, cei ce au pierdut totul  
 Au cîștigat totul : această lume în care nu poți trăi singur,  
 Această luminoasă lume a digurilor care rezistă tuturor stihțiilor,  
 Această lume a muncii simple și-a eroismului devenit timp continuu,  
 Devenit faptul colidian și floare de colț a conștiinței noastre.  
 Această lume în care n-am renunțat la speranță, la iubire,  
 La conversația zilnică fără metafora perfecționării,  
 Această lume solidară care nici o secundă n-a renunțat să creadă  
 Că rîurile noastre pot fi la fel de rodnice  
 Iar frumusețea acestui pămînt nu va fi trădată de cataclisme.  
 Un singur piept, un umăr, o țară,  
 Frumoasa mea, și mai frumoasa mea, azi, Românic !





Dana nu era nicăieri. O căuta el sau altcineva? Și el, alături de alții. Cine îndrăznise, cine puteau fi necunoscuții nevăzuți și despre care ea niciodată nu-i amintise? Își încordă privirea! Zădarnic, inutil, inutilul prea compact ca să poată desprinde măcar o umbră sau o siluetă. Nu era nimeni deși bănuia că există totuși cineva prin pădurea deasă unde se pierduse. Auzea pași, mulți pași sau dacă se înșela și nu era nici țipenie de om auzea foșnetul frunzelor ce frîngeau tăcerea făcînd să vorbească pădurea. Să cinte și să descinte. Mai degrabă să dezlege, să-l dezlege. Avea oare nevoie sau era și aceasta o părere ca multe altele. Să-l vindece? Era bolnav! Nu știuse, deși simțea febra cum îi mistuia obrazii. Ceva se întimplase cu el, cîndva, poate nu de mult, deși nu știa cînd auzise, altceva se petrecuse atunci, în clipa ce-o trăise, trăind-o încă sau o visase doar într-o noapte cu lună. O cădere sau un urcus, cine ar fi putut spune în alară de el care amuțise și nici nu-și amintea. Nu mai vorbea de foarte mult timp. Întoarcerea la sine de lungă durată și de cînd plecase, de cînd părăsise casa și oamenii, tăcerile se adînciră, le adîncea mereu și tot nu isprăvisese încă, scara fiind nesfîrșită ca multe alte scări de pe care lunecase, se mai cățara, încerca totuși, fără să mai poată urca treptele. Își auzea respirația fierbinte iar gîndurile spiralaau oboșite. Arcul destins, torba goală. O golise, se golise, o răsturnaseră alții? Tintise mereu, pretutindeni, în cele patru puncte cardinale, coborise în prăpăstii, urcase la cer, poposise în lună, în miezul atîtor ciudate realități, la spectrul curcubeelor stelare, la umbra marilor celăți, în turnuri, pe zidurile cu crenele, la porți ferecate, în camere goale și pline, pe punți nesigure, pe poteci strimte, prin codri deși. Pînă și ecourile din el s-au stins. Bătea o aripă întunecată vestind pustiirea. Fața crispată, ochii licărind abia ca niște opalțe cu uleiul pe terminate. Fumul de țămîie incăcios. Nici o stabilitate, nici o ordine, nimic sigur. Pierduse criteriile, s-au prăbușit valorile ori numai zvon de departe asemenea unui vînt uscat, ofilea indemnurile, seca țăriile, scutura frunzele. Erau încă verzi deși toamnă. Poate bruma nu căzuse deși simțea fiorul rece ca o săgeată cu virf de oțel.

Nu-și dădea seama unde se afla. Poate nicăieri sau pretutindeni. Nu recunoștea copacii, nici susurul piraielor. Dar ori unde ar fi fost, ce căuta acolo, de ce venise, pentru cine se pierduse? Uitase. Uitase că se afla în pădure, era noapte, era el, chiar el acolo, încercînd să se identifice, căutînd urmele pașilor ei. Se căuta pe sine dar o căuta și pe Dana. Nola pierise, ar fi trebuit s-o înghită de mult întunericul. Nu pierise totuși. Îi auzea risul, cascada de sunete ce-l urmărise zile și nopți, mai urmărindu-l încă.

Poate era Augusta copilăriei lui de atîtea ori pierdută și regăsită. Dar ea n-avea ce căuta în pădure : nu pierduse nimic, pe nimeni ori poa-

te-l pierduse pe el. Trebuia să fie în clasă, undeva într-o școală la catedra iubită de la care și el se uitase cu mindrie la băncile goale, închipuindu-se în locul ei. Nu putea fi ea acolo în pădure unde toate se pierdeau și se rătăcise și el. Trecută de vîrsta cătărilor pe poteci abrupte, urcînd către piscul neatins de nimeni, privindu-l cum încerca și el fără șansă de reușită, deși nici ea, nici el nu aveau parcă vîrstă : se aflau dincolo de timp. Sau dacă nu ei ceva dincolo de ei, forma lor în afară de spațiu , neatinsă de timp. Augusta poate nici nu era. Nu mai putea fi decît umbra ei așa cum și el poate nu era, nu exista și nu-și dădea seama că nu mai este. Nu putea fi decît aceeași umbră dincolo de lumină, aceeași proiectare într-un orizont necuprins. Pierise dacă sentimentele ce le nutrise pentru ea fără ca aceasta să știe, puteau vreodată pieri. Iar dacă ele existau chiar dacă ea dispăruse demult, pentru el era încă în viață. Dar sentimentul dispăruse o dată cu copilăria lui pierdută și de atîtea ori, de cîte care? regăsită așa cum se mai putea regăsi sentimentul bătînd cîndva în inima lui de copil. Dar pentru că nu avusese conștiința lui, simțirile vagi, mîngîierile dorite și neprimite, apropierile lui de viațate ce simțea doar pentru că nu apucase să gîndească, n-au mai lăsat în vîtră cenușa unui foc ce a ars fără substanță cu o flacără imaterială. Păcat ! Ar fi dorit ca Augusta copilăriei lui pe care o văzuse mult mai tîrziu într-o seară de toamnă și nu îndrăznise s-o agrăiască, ar fi dorit s-o cunoască pe Dana. I-ar fi plăcut să le vadă împreună, liniile ovalelor să se amestece, apropiindu-se de ovalul fără dimensiune și culoare, ovalul visat și niciodată văzut aievea decît de Seb. S-ar fi potrivit și la pas și la vorbă dar mai ales s-ar fi potrivit în atitudinea cuminte de femeie ce se strecoară pe nesimțite în viață, așa cum Nola n-er fi știut să fie. Discrete și tăcute, dăruind înțelegerea și prietenia ce valorau mai mult decît dragostea.

Ar fi dorit ca Dana s-o cunoască pe Augusta așa cum trebuia s-o feerească de Aurora. Aurora studentiei lui ce răsărea în răstimpuri întunecîndu-i amintirile. Era una și aceeași, cu nume diferite neputînd-o diferenția decît pe Dana, așa cum îi rămăsese din primii ani chipul Augustei. Nu era femeia ce primise în conștiința lui alt preț, incomparabil cu cel acordat Evei. Numele acesteia era asociat cu mitul căderii așa cum chipul Nolei, Aurorei, Ericăi sau Miei, și a alîtor altora, nu-l putea desprinde de acela pe care Eva îl ocupa în mîntea lui. Așa cum chipul mamei, al mătușii Aurelia, al Danei sau Augustei, al domnișoarei Augusta, le asocia cu al femeii care nici nu știa dacă există sau a existat vreodată în realitate, coborise din alt tărîm ori îl crease el în visul tristeților și melancoliilor lui, mîngîindu-l în gîndurile ce-l născuseră, în sentimentele învăluindu-l ușor, în contemplarea adîncă, tăcută, cunoscîndu-l mult mai bine decît pe celălalt, respins de gînduri, alungat de simțiri, iar în reveriile dese din înserările tîrzii, fără loc.

Din toate rămăsese doar Dana. O căuta și nu reușa s-o întîlnească. Dana pe care nu știa sigur, presimțea mai mult, o căutau și alții, nereușînd să-i identifice oricît încerca să se străpungă perdeaua pădurii, vîlul ceșos ce se lăsase peste umbrele ei fumurii. De-acum era sigur că alături de el se mai afla cineva chiar dacă nu putea spune cine anume. Auzea glasurile ce o strigau și ecoul răspunzînd, inginarea abia sesizată. Mai multe voci, la început ca un cor, apoi mai distincte asemenea unor soliști des-

prinzându-se din tumultul pădurii. O voce blindă, atât de profundă și blindă incit îi dădea sentimentul unei liniști totale și a unei stabilități launtrice incomparabile. Ușor obosită dar mingiietoare, o voce atentă și plină de grijă. N-o recunoștea, deși parcă aducea cu una pe care și-o imaginasese din povestirile Danei. Trebuia să fie a lui, nu putea fi alta : vocea bătrînului Damschin sunînd ca o cîntare fără tristețe și fără bucurie. Vocea lui spiritualizată părea mai degrabă esența unui glas ce-o însoțea de pe drumul lui fără întoarcere. Drumul pentru ațiția sfîrșit, pentru alții doar început, cale nebătută de pași, serpuind într-o pădure fără copaci și într-un văzduh fără de stele. Cale netulburată, plină de vocile celor ce nu mai grăiau, auzindu-se asemenea cîntecului stelelor în nopțile senine.

Răspundea tot ea, ecoul ei ori vocea Melaniei și Aureliei sau poate a domnișoarei învățătoare Augusta. Vocea mamei sale ce pierise demult strigîndu-l totuși că întirziase pe malul apei, la bătrînul Solovăstru în jurul cuptorului de ars oale ori sub pămînt în căutarea locului să coboare pe celălalt tărîm. Voci abia înțelese, sugrumate de emoție și teamă. Voci omenesti în intensitatea și inflecțiunea cărora recunoștea bătăile inimii și sîngele cald al înțelegerii materne. Voci strigînd puii de om, sunînd în văzduhul neclintit asemenea unei mingii. Printre ele, uneori, ca un sunet fals, vocea Nolei nu lipsită de o anumită melancolie, dar chemarea unei prăpăstii adîncindu-se cu fiecare tonalitate, adîncind întunericul. Glasul la sunetul căruia cobora mai de grabă decît urca, părăsind scara. Melodios, ușor tremurător, plăcut, dar simțînd că este glasul ispitei. Nu se putea ca Dana să nu simtă. Îl va intui de departe și ecoul nu va răzbate pînă la ea să-i stingherească drumul. Sau dară totuși va ajunge se va lovi de pieptul ei ce închidea o altă inimă, de fruntea adăpostînd alte gînduri, frîngîndu-se de oglinda ei ce trimitea o altă lumină așa cum Nola nu va arde și nici nu va cunoaște vreodată.

Erau și alte voci necunoscute, cu timbru neplăcut, aspru, rece, neprietenos. Voci de care ar fi voit s-o ferească, să nu le audă, dorindu-le stinse pentru vecie iar ecoul risipit înainte de-a supăra auzul. Nefrățești, supărătoare ca niște zgomote frîngînd liniștea, tulburînd cîntecul desfășurat într-o orchestrație susținută. Și-n timp ce se gîndea ce-ar fi putut face pentru a le împiedeca s-o mai strige, pentru a le convinge să înceteze chemarea. Își auzi propriul glas și opri din mers, mirîndu-se. Era acolo în miilocol pădurii, atent la tot ce se auzea, la tot ceea ce i se părea că aude. Nu știa c-o strigase, c-o strigă, deși în același moment își auzea vocea. Poate o chemase altădată, în vis sau cine știe în ce ceas al nopții și era glasul de atunci ce nu se pierduse, continuînd să străbată văzduhul pînă în clipa cînd prin cine știe ce întîmplare sau miracol se întetise, leșînd din tăcere pentru a exprima din nou chemarea multiplă, continuă, înregistrată în pădurea cu umbre. O chemase oare? Rostise el cuvîntul ori era doar un glas ce semăna cu al lui voind să-l înșele. Nu-si aducea amînte, n-avea siguranța că izvorise din tăcerile adîncite, adîncindu-se mereu în el și-n afară. Și totuși vocea spirala cu tonalități necunoscute, alit de greu de recunoscut. Era glasul lui, nu se mai îndoaia chiar dacă nu-și amîntea clipa cînd îl rostise, chiar dacă nu l-a rostît niciodată astfel, dar era glasul lui măsurat, cu intensitatea-i cunoscută dar cu nuanțări nebănuite. În modulațiile lui calme o bucurie dar și o tristețe. Bucurie că îndrăznise, nu știa cum dar hotărîrea țîsnise din el, ieșise lăsînd



calea deschisă, poarta fără zăvorul obișnuit, scara întinsă, podul deasupra apelor mari. Tristețe că nu auzea nimic decât vocea, fără să recunoască alta, bănuind și răspunsul. Îndrăznise ce, și pentru ce se bucurase? Nu era promisiunea unei împliniri sau cine știe, trecuse pe lângă ceea ce doriase fără să se oprească. Ori era promisiunea nesesizată, starea bănuită doar în el pentru că trecuse de el, dincolo în văzduhul unde era aripa ei. Atunci de ce o chemase? De ce o mai chema și de ce nu putea opri chemarea? O chema chiar el, gândurile lui, undele fierbinți, îndemnurile abia percepute? Nu cumva glasul se detașase de el și fără știrea lui, desprins de gândirea ce l-ar fi împiedecat, zvicnind în afara inimii ce nu l-ar fi bățut niciodată, independent de voința ce nu l-ar fi incuviințat, se înălțase stingher, străin de el, al lui și totuși fără să țină de el, neavînd conștiința lui, sunind fără să aibă acoperirea dată doar de conștiință.

Îl auzea totuși, recunoscîndu-l în bucuria unei zile festive, în tristețea unui popas, a unei pauze, a răgazului în care aștepta s-o audă și nu se auzea decât pe sine și pe ceilalți. Nu-și putea imagina cum se petrecuse dedublarea pentru că numai așa și-ar fi putut explica ieșirea, apropiind fenomenul de înțelegerea lui. Era și în același timp nu era. Era el, cu siguranță el, căutînd-o pe Dana sau pe altcineva asemenea ei, dar căuta. El și nu altcineva, deși alături de alții, umbre sau trunchiuri diverse. Și-n timp ce-i recunoștea pe ceilalți, recunoștea vocile celor ce nu se vedeau dar știa că le poartă, le purtasera cîndva, de undeva, dintr-un colț al pădurii, detașat de el dar a lui, vocea i se auzea chemînd-o, o voce autonomă, asemănătoare cu a lui, venindu-i totuși atît de greu s-o recunoască pentru că nu putea fi a lui. Nu-și amintea nici clipa, nici locul, nici modalitatea desprinderii fără știrea lui, ducînd cu ea gîndul ce nu-i aparținea, sentimentul ce nu-l încercase, indemnul nesimțit încă. Sau toate au fost acolo în lăcașurile ascunse, mai adînci decît gîndurile și simțurile lui. În adîncimi nevănuite și neștiute de unde au tîșnit fără voia lui pentru că nu era nevoie să-i ceară permisiunea. De acolo de unde se plămădeau toate, din tărîmul fără dimensiuni în care toate ființau fără să aibă loc, glăsuind fără să aibă glas, alunecînd în răstimpuri cu fluxul umbrelor pe apele limpezi ale conștiinței, fără de veste, dincolo de intenții și calcule, au depășit umbrele aprinzînd luminile nepieritoare ale unei făclii necunoscute.

Apoi fără să știe cum și de ce nu-și mai auzi glasul. Nu mai auzi nici un glas. Așteptarea, pauza, discontinuitatea necesare. Trebuia să audă răspunsul ei greu de distins din freamătul frunzelor. Trebuia să-l ghi-cească. Poate era în foșnetul ce nu se apropia de nici un glas omenesc. Șoptise oare cuvîntul și se pierduse printre copaci? Eco-ul n-a pătruns pînă la el. Era undeva departe, îl auzise, răspunsese, dar de acolo de dincolo de zare glasul ei nu ajunsese pînă la el. Or trebuia, în clipa aceea el să rostească chemarea. Aștepta și ea, așteptase, mai aștepta încă, nu numai vocea detașată de el, desprinsă din el dar devenită nu știa cum autonomă, nu numai ea să rostească chemarea. Avea o voce a lui controlată, supusă gîndurilor, una cu el cînd conștiința era trează și doar acea voce conta, pe aceea o aștepta Dana acolo unde era și el nu putea ști. Și dacă vocea nu înflorea pe buzele supte, nu va înflori și nu-și va purta pînă la ea privirile ostenite, gîndurile ce-au măcinat ca o moară fără grăunțe, emoțiile ce-au ars, flacăra fără vatră și lemne, îndemnurile ce nu l-au

apropiat de nimeni pentru că s-a depărtat de el însuși chiar. Nu va inflori, nu înfloriseră. Era atent ca și cum ar fi fost vorba de altcineva și nu de el de la care se aștepta chemarea. Buzele incremeniseră pentru că toate în el deveniseră imobile. Săgețile suspendate, arcul căzut. Coarda deslinsă sau ruptă. Privirile prea ostenite sub pleoapele ce se lăsau grele. Inima bătând neregulat, cu prea puțină convingere. Nici nu-i auzea bătaile slabe. Vatra pustie și rece. Printr-un imens deșert vedea o albie secătuită, locul pe unde trecuse o dată apa cu toate boacăniile ei din care țărnelul nu păstrase nimic iar nisipul nu adăpostise nici măcar urmele curgerii de acolo. A unei curgeri ce a fost și nu mai era. O răsuflare din ce în ce mai rară și un abur subțire, mai subțire decât pînza de păianjen. De unde tăria în deșertul fără nici o ființă, lipsit de vegetație și apă? Cum să fi adunat puterea ca să rostească cele două silabe? Numai două silabe să le șoptească măcar și ar fi fost indeajuns. Vintul le-ar fi luat, înteinindu-le, le-ar fi purtat departe peste arșița nisipului pînă la ramuri, integrîndu-le în cîntecul pădurii și ar fi ajuns la ea ca mesaj de dincolo de mormînt.

Poate dacă ea i-ar fi dat de veste că este acolo, rostind cuvîntul să-i ateste doar prezența, auzînd-o, buzele l-ar fi ascultat și din toată secătuirea ar fi putut, printr-un efort de care astfel nu se simțea în stare să ینگine măcar numele strigat de atîția alții, îl striga sau i se părea că-l strigase și el cîndva. Numele ce nu se va pierde așa cum simțea el că pierde. Nu știa nici unde se afla, nici ce se întimplă cu el. Se despărțise de prea mult timp de Valeriu și de Emanoil ca să poată face o legătură între cei lăsați în pădurea Kisgôr și întunericul ce nu-l mai părăsea. Uitase chipul profesorilor lui, și vocile lor și învățătura nepotrivită sau prea otrăvită situației sale. Își aducea atît de vag aminte de tatăl său pe care-l lăsase demult, acasă și adormise cînd el se afla între străini. Avuseseră cîndva o casă, grădină, vie, livadă. Pe coasta abruptă unchiul Vasile cu coșnițele lui împletite din răchită și date cu bălețar. O pădure rînduită frumos cu diversi copaci ce nu se aflau în cele obișnuite, săditi de mina omului, podul cu minuni, podul casei și podul castelului, aura de iad, curile părăsite pe unde coborise la locul ce trebuia să-l ducă dincolo, hanțul de nisip cu casele lucrate-n țărînă sau bordeiele săpate-n țărnelul lutos. Au fost toți cîndva, s-au înălțat toate și nu știa cum și cînd și de unde venise întunericul ce înghițea totul. Înghițindu-l și pe el. Căzuse închețul în miez de vară, la începutul acelei toamne frumoase. Toate ascunse sub zăpadă așteptînd soarele primăverii să le trezească.

Dormise și el așa cum dormeau toate? Dar el le vedea cum se adăpostiseră sub zăpada mare, le știa acolo îngropate, ferite, rădăcini, sămîntă, iarbă, apă. Le înregistra, semn că era departe de ele și în afara procesului ce le cuprinsese. De ce oare nu era și el printre ele? Nu ca să le inventarieze, delasat, ci una, la fel, în același circuit. Ar fi putut spera că va veni și pentru el ceasul primăverii, răsărînd din nou, înălțîndu-se asemenea lăstarilor din vie, dînd frunză din mugurii noi, pre-gătîndu-se să rodească. Unde-i erau frunzele și mugurii, unde rodul? Lăurusca se tăia ca să se arunce în foc. Cine-l va tăia pentru a-l da arșiței nepotolite din cuptorul întins? Nola? Ar fi fost oricînd gata s-o facă dar ea nu avea dreptul să se apropie de el. Nu avea nici una pentru că plecase prefăcîndu-se bolnavă, dispăruse înghițită de umbrele din care se

desprinsese pentru a ajunge la el, căzuse în groapa ce o săpase pentru alții în umbrele abisului ce-i înghițise, înghițind-o și pe ea. Aurora care-i oferise prietenia formelor ei pline, forme înghițite de buruieni și scabei? Erica ștearsă ca o fantomă sau Mia fără rușine toate evelle purtând ispițele, și pustiind, în priviri îndrăzneala, în suflet întunericul. Nici una din ele nu cuteza să se apropie. Le vedea la un pas de el, de ea, dar fără să poată face ultimul ca să ajungă lângă ei și să-i atingă. Nu voise să existe pentru ele așa cum ele n-au existat pentru el. Nu existase și nefiind nici o relație, eliminate din formulă trebuia să caute în altă parte și să se gîndească la alte alternative. Augusta n-o va face pentru că ea-l îndrumase încercînd să-l ferească de primii scabei. Emanoil pe care nu-l ascultase ca să-i urmeze sinuozitățile și experiența existențială? Încercase înțelegerea și chiar dacă nu reușise întotdeauna, îi iertase toate umbrele vieții pline pentru dorința lui de-a cunoaște totul, și ceea ce era frumos sau credea el că este și cele amare, otrăvite sau murdare. Cuprinderea existenței aducea după sine identitatea și din contactul nemijlocit răsăriseră potrivirile ciudate deschizîndu-i totuși calea către limpezirile necesare. Poate-l ascultase dar altfel decît voise el. Într-o cumpănire necunoscută de el. Avea altă structură și nu se putea cu atîta ușurință desprinde de ea. Iar credința față de cuvintele rostite cîndva de mama lui, statornicită cu timpul îi fixase limitele niciodată trecute pentru că pașii refuzau instinctiv să meargă. Înțelesese și el că trebuia să crească așa cum îi era firea chiar dacă nu reușise să se înfășoare pe aracul drept. Să se fi schimbat? N-ar fi avut nici un motiv pentru că dacă atunci în anii petrecuți împreună nu acceptase experiența integrală a vieții nici măcar de draul unei cunoașteri, după el rău înțeleasă, cu atît mai puțin după zilele de transee, după dispariția lui, cînd sedimentarea în conștiință era aproape deplină, n-ar fi încercat cîrarea pierdută. Pe Emanoil poate nu-l pierduse, compensînd talerul inclinat al balanței cu potrivirea cuvintelor și surprinderea celor nesurprinse, ca astfel cumpăna să fie dreaptă.

Poate alternativa i-o oferea Valeriu. Ar fi avut dreptul pentru că ostenise mult și arseseră împreună atîtea gînduri adinci și emoții senine. Au parcurs alături un zbor temerar. El s-a frînt undeva la granița Cehiei, zbor de pasăre măiastră căzută din văzduh înainte de vreme. Îl înghițise pămîntul, pădurea, dar el mai era încă în văzduh plutind liniștit într-o bătaie calmă și egală. Rămăsese să continue înălțarea. A continuat ori se oprise de mult? Sau dimpotrivă a coborît? Valeriu putea vedea și cîntări. El numai împreună cu bătrînul Damaschin și cu tatăl său, cumpănind vorbele, statornicind judecățile. Puteau rosti și sentința de care-i era teamă. Aveau și dreptul. Dar nu auzi nici un glas. Nici unul nu era împotriva lui. Îl înconjurau cu înțelegerea și prietenia căutată de atunci și negăsită. Nimeni nu-l acuza. Nici unul dintre ei nu schița gestul iar buzele incremenite. Întrebarea era dacă va scăpa și de ceilalți fără sentința așteptată la lungul proces parcurs, dorit, oricum, încheiat.

Dana era prea blindă ca să rostească verdictul oricît l-ar fi meritat. Deși venit de la ea l-ar fi primit cu seninătate, împăcat că pornea din judecata ei înțeleptă și de la o înțelegere dincolo de orice părținare. N-o auzea dar o simțea alături. Îi putea citi gîndurile, surprinde bătaile

inimii, auzea șoaptele în vântul ce nu le întărise, nici nu le-a risipit dar nu le-a adus pînă la el, distincte. Închise ochii concentrîndu-se, doar așa va surprinde ceea ce totuși ea murmurase. O auzea rostind încet, tot mai încet, pînă cînd glasul dispăruse. Cuvîntul ce însemna răspunsul la întrebările nepuse dar ghicite, răspunsul la întrebările neformulate, intuite însă, în dorința ei de-a ieși din sine atunci cînd identitatea de sine, după sfatul bătrînului Damaschin era o garanție. Avea oare convingerea că i se potriveau cuvintele prințului danez ori erau și ele fără acoperire ca atîtea altele? Dorința putea fi proiectată puternic dar ea nu însemna determinare și existență reală. Iar el nu știa nici dorința dacă era reală, fapt de conștiință într-o altă conștiință unde nu pătrunsese deși putea bănuia că exista în ea. Era acolo lîngă el și el o strigase ca și cum ar fi fost la celălalt capăt al pădurii. Tot timpul a fost lîngă el, fără s-o vadă, s-o simtă ori s-o audă acolo. Ea-l urmărise asistîndu-i zbate-riile, înțelegînd mai bine decît el dedublarea ciudată ce dispăruse, neputința inexplicabilă și mai ales tăcerea în locul strigătului așteptat. El privea înțelegătoare în timp ce el pleca ochii. Îi întinse mina. Nu îndrăznise s-o cuprîndă de teamă că nu este braț adevărat ci numai nălucire. Îi arăta constelațiile, el neputîndu-le contempla din întunericul în care se adîncise. Numai celelalte văzute și-n ea și-n el, palide pe ultimul cer, vii pe al ei, pe bolta ce nu îndrăznise s-o privească deși-l atrăgea parcă fascinantă. Dezorientat privea cu mirare cele două firmamente, malurile cu ape, văile adînci și pline, galeriile subterane și pietrele cu metale. Zăcămintele bogate, izvoarele pline. Pădurea dispăruse, noaptea pierise. Era ziuă deși bănuia doar că soarele răsărise. De acolo din ungherul de unde privea umbrele jucînd pe pereți văpsii în ulei, își dădea seama că începuse o nouă zi. Nu știa a citea și nici pentru a citea oară vor răsări zorii. Chiar dacă cauzalitatea fusese înlocuită printr-o simplă succesiune, în situația în care se afla urmarea se integra în ciclurile obișnuite, putîndu-le determina nu numai în realitatea înconjurătoare ci în existența lui însăși. Surprindea cercurile, sinuozitățile egale, venirea și revenirea, pulsațiile regulate, întîmplările sau amintirea lor, faptele sau umbrele păstrate în el, realitatea sau visul, asemenea unor ape ce cădeau și prin cine știe ce mecanism sau printr-o simplă întîmplare ajungeau nu peste mult timp sus de unde se rostogoleau din nou ca să repete ciclul de mii de ori. Ori ca niște valuri ce păreau că se îndepărtează dar apa schimbîndu-și forma doar, rămînea pe loc ca să revină la forma inițială de atîtea ori pierdută și regăsită.

Era singur așa cum fusese o viață întreagă, mai singur încă pentru că toate ființele dispăruseră iar lucrurile dizolvate. Chiar dacă erau, fiind atît de departe de el și-n afara cercului conștiinței sale, era ca și cînd n-ar fi fost și nu ar fi ființat niciodată. Nici un chip, nici un glas. Lumini, umbre, cuvinte, tăceri, toate realități neacoperite de nimic. Se putea gîndi la ele, le putea împleți cu întîmplări ce-au fost și mai erau încă, dar atît. Nu le mai putea trăi deși i se părea, le trăise totuși pentru că acolo unde era, sfredelînd în fîntina necunoscută și nesecată țîșneau alîtea, fiind doar umbrele unor fapte consumate cîndva, cenușa arderii amintînd vatra cîndva fierbîntă, în clipa aceea pustie și rece. Se petrecuseră vreodată ori numai imaginația lui le dăduse viață? Și chiar dacă s-au petrecut, proiectate atunci în fața lui nu erau decît niște umbre

stăruitoare dar fără realitate, mișcându-se datorită jocului de lumini și umbre și nu îndemnurilor proprii. Nu știa datorită căror întâmplări îl urmăreau substituindu-se realității. Nu știa și poate nu va ști nici în viitor pentru că se putea întâmpla să nu mai știe nimic, nefiind capabil să dea explicații mulțumitoare. Nu se putea apropia de nimic iar încercarea de cuprindere zadarnică. Toate scăpau ca printr-o plasă cu ochiurile prea largi când ar fi trebuit să le învăluie cu o pinză deasă. Nu existau umbre și forme pline, reliefate, ci doar niște desene pe un plan cu o singură dimensiune. Nu putea chema pe nimeni, nu era nimeni lângă el decât el însuși. Dar nu se recunoștea. Se privea așa cum privești un străin, așa cum de la o vreme simțise că-l priveau toate. Toate, absolut toate. Venit dintr-o țară străină cu o limbă neînțeleasă, fără puțință de înțelegere nici chiar prin semne. Nu pierise dar era ca și cum n-ar fi fost. Pentru că pentru nimeni nu însemna nimic chiar dacă cindva poate însemnase. Nici măcar pentru el. Lucrurile primeau valoare, în funcție de atitudinea luată față de ele. În ele însă nici un interes, o indiferență totală pentru că era în afara lor, singur în întunericul ce dănuia fără muzică. Chipurile desenate îl priveau dar era ca și cum nu l-ar fi privit nimeni. Sau era ca și cum l-ar fi privit ochii unei fotografii, chipurile din jurul lui nefiind imprimate pe hirtie, doar întrezărite prin ceața și fumul din care se desprindeau ușor ca să se adincească din nou.

Dana se uita la el dar era atât de departe încât se mira cum ajunsese și ea printre celelalte proiectări pe peretele văpsit în ulei al rezervei de spital, al camerei de hotel ori a celulei de închisoare. Iar glasurile asemănătoare chipurilor, ecouri stinse, păstrate ca un sunet pe o placă dar fără să-l poată trezi de pe cercul unde adormise ca într-o gusă de pasăre. Poate cindva cuvintele au fost rostite dar în clipa în care voia să le surprindă semnificațiile își dădea seama că se afla în fața unor ecouri iar cel ce rostise cuvântul nu era nicăieri chiar dacă l-ar fi bănuțit, datorită intensității, aproape. Poate visase și nu știuse, nu-și dădea încă seama. Iar dacă totul se petrecuse în el chiar fără să-și dea seama, trezirea înțirzind, toate acelea au fost, erau, vor mai fi pe aceleași pinze, de fiecare dată și-n fiecare ceas din zi sau noapte, fluturând în interiorul lui, alcătuind o realitate, singura pentru el, în acele zile, valabilă. Pentru că nu puteau fi mai reale decât pereții dinafară sau dinăuntru, pe care chipurile dăntuiau ciudat ori se mișcau în voie. Dar cine din cei ce i-ar fi dorit alături și de fapt erau, mai aveau consistență ca să-i poată pipăi și cuprinde? Poate Dana desi și ea tipizată, împinsă către aceeași umbră a unui model ideal își pierduse parcă sensibilizarea, fiind doar o formă ca și toate celelalte, o simplă formă mai reală însă decât cele ocupând spațiul rezervat celorlalte. Nu pentru că-i mărturisise Seb în descumpănirea lui ciudată ci pentru că-i simțea prezența dincolo de tristețe și bucurie, pe pinzele stinse într-un peisaj necunoscut dar pentru el atât de familiar. Era greu să facă delimitările geometrice precise. Planurile se amestecau, luminile substituindu-se și datorită înclinației sale de-a considera cele gândite, și reale, dar și reminiscentei unor concepții pentru care despărțirile erau necesare chiar dacă greu de demonstrat.

Gindurile lui stăruiau asupra realității sau visului. Niciodată nu știuse unde începea una, sfîrșind celălalt. Poate nici unul din cele două planuri nu avea nici început, nici sfîrșit, interferindu-se după rînduielei ce-i

scăpau, alcătuind un mozaic în care visul părea realitate, realitatea vis, amîndouă fiind ceva trecînd peste modalitatea lui de înțelegere, trecînd dincolo de el, ancorînd într-un plan unde simțurile nu operau. Numai gîndirea avea acolo acces, poate sentimentul, fiorul liric, dragostea, frăția. Cîndva prietenia cu lumea, cu lucrurile, înfrățirea i se păruse un mod de cunoaștere. Încercase dar cum toate se răzvrătiseră renunțase să se mai apropie, rămînînd închis în cercul lui. Dragostea însemna identitate iar identitatea cu sine atît de greu de realizat dacã nu imposibil, încît îi venea greu să întrevadă cum ar fi putut opera în cazul a două elemente distincte. Sentimentele nu aveau nici o consecință iar deformarea adusă de ele îngreunau mai degrabă decît ușurau apropierea. Fiorul liric un privilegiu și chiar dacã n-ar fi fost, procesul prea complicat și cu prea multe trepte tăiate-n imaterial ca să poată fi realizat. Rămînea gîndirea, ea singură putînd face circumscrieri precise, delimitări, pătrunderi. Gîndirea ce se gîndea pe sine, leghînd și dezleghînd, făcînd diferențieri, fixînd, clasificînd, introducînd ordinea, ierarhia, criteriul axiologic, singurul în stare să opereze. Chiar dacã nu era capabil să facă nimic și instrumentul obosea sau înghețase, vinovat era el, retragerea, întunericul.

Venise ziua risipind umbrele. Visul sau realitatea sau ceea ce erau ori a fost neafectate de răsăritul imprăștiînd vălurile negre și farmecul nopții. Undeva ardeau luminile pe care el și le închipuia, neputîndu-le vedea, soarele ce lumina întregul univers strălucînd și peste cei buni și peste cei răi, soarele revărsînd lumina ce nu ajungea pînă la el. Poate nu era, nu reușise să fie așa cum trebuia, cum dorise, cum se cuvenea. Lumina răsărise totuși undeva pătrunzînd difuz pînă la el. limpezîndu-i zarea, dîndu-i posibilitatea să identifice. Ar fi trebuit să recunoască lumina ce mijea, să recunoască, diferențînd cărarea pierdută, drumul, din umbrele pădurii adormite. Cărarea exista, ducînd la luminișul apropiat. Peisajul se contura tot fără precizie dar mai ușor de recunoscut pentru a nu se rătăci. Lumina creștea ca de la o lampă sau o flacără mai intensă după consumul făcut. Desi nu știa unde se afla, nu rătăcise pentru că poțeca era acolo, serpuînd printre stînci. Dar Dana nu era nicăieri. O căutase în zadar și-ar fi strigat-o fără rost. El nu era nicăieri iar Dana aștepta zădarnic ecoul vocii lui din pădure. În neclintirea de-acolo nu putea pătrunde nici o voce și nici un ecou.



\*

*Fronton*

Sărman să fi fost mai sărman ca sobele de tablă care își pierd căldura  
după un ceas

Mai lesne când glesnele sînt ude  
și tot nu te-aș fi chemat

de cîte ori te chem, chemindu-te te voi chema chemată nechemată  
ca plasa de păianjen

ca o infecție generală a unui polip urias  
impărțită în zone

zona frontului

zona din spatele frontului zona pupilei

zona felcerului a căpitanului de cadeși a cocosatului

zona călare pe cai călare pe lîtină

zona blănilor jupuite de pe sălbătăciunile încă vii

zona morilor de vînt să fi fost

măi sărman ca sitele care cern nisipul

în care eroziunea și-a plasat urzicile supărate

să fi fost ca tuburile de gaz aerian

ciuruite de primele gloanțe fluorescente

și tot parcă parcă tot dacă nu cel puțin dedesubt

cel puțin în libele varegilor cel puțin

în florile de lotus în cutiile de conserve

în spatele frontului de cîte ori se aud tobele

de cîte ori se aud trompetele trompetelor

și urletul cucutei

cum gilgiile sub pod otrava sinclinală

plastronul gloriei

moartă în păpușoi

pe la nouă nouă și jumătate

\*

*Pălărie, din pai de Italia*

Pescuisem cîteva ferestre și aștia tot

cu virstea pe care o aruncasem ca de obicei de pe dealul împădurit

și eram nerăbdător să le invit la masă

nerăbdător să le văd sorbind ciorba pescărească  
în care liersesem cu puțin înaintea bucăți de noapte extrem de galbene  
nerăbdător nu e tocmai cuvântul potrivit  
dar în lipsă de altceva  
să ne oprim aici  
în centru arenei  
exact în centrul arenei unde  
imblinzitorul e rupt în bucăți de noapte extrem de galbene  
în timp ce liarele privesc marea  
și pescuitul interzis.

\*

---

### Flori de cocs

În line strângind masa cu pe o rulă de pe trînghie  
porniră la pas prin livada de vișini  
vișinii cufundați în umbra comună  
executau paralelismul iubirii  
fosnind nespuse de încel  
cine-ar fi crezut că în fundul grădinii  
(sau poate numai cei  
căzuți pradă unui eroism permanent)  
cine-ar fi crezut că în fundul grădinii  
furnicile  
negre de furie pînă la reluz  
își pregăteau asaltul  
bilunar.

\*

---

PETRU SFETCA

### Desfătare

Să împarți,  
o tandrețe nemiloasă  
pentru un colț de pădure !  
Să alungi  
un deget monoton  
care, cere un toast  
vechilor ținuturi !  
Să ai  
încă o zi  
cu capul sub aripă !

După lungi procesiuni,  
care-și caută  
în opacitatea cărnii, înfrîngerea.



**Copilărie cu zugrav**

Amintire pictorului N. Hașca

Odaia — de culori e pipărată.  
 Prin ea plutește domnul meu  
 de tăcere și vată.  
 Din degetele osoase  
 i-a crescut un fel de arcuș.  
 Acum, se răsucește  
 pe călcâie de sticlă și plus —  
 și dintr-un bumb de culoare  
 despachetează o pădure ...  
 Dar, tam-nisam, apăsât de turtă  
 galbenă a unui soare —  
 din pînză, un sfînt începe să murmure  
 căutîndu-și sabia în teaca de jar ...  
 Ci domnul meu de cîndă are altă treabă !  
 Prin geam, din vița scrișnită-n rugină  
 curge puroi mestecat cu lumină —  
 și el îl alege, ușor  
 cu penelul oțlat, gînditor ...  
 Umblind la gura unui păriu strîmb,  
 dădu de un turbure nîmb  
 și-l anină, pe nerăsufiate,  
 între ceea ce el numește „clipă”  
 și „eternitate” ...  
 (Grăiește în dodii domnul mărunțel  
 cu vorbe de umbră și mușețel !)  
 Mult, mult scormoni apoi într-o scamă  
 pînă află o albă columbă  
 și-o azvirli și pe ea între ceturi și lut,  
 cu un uriaș cioc desfăcut ...  
 Se-nțoarce acum — și-mi suride  
 din doi ochi vineși, cît două blide.  
 Dar eu tac speriat. Gol ca o ramă  
 tăiată-n aramă.

**Trebuie**

Trebuie să fii pasăre  
 și să trăiești în văzduh,  
 lîntină să fii  
 peste singurătate ;  
 trebuie să fii cîmp și să-ți faci

colbul tău  
care nu pleacă niclunde,  
trebuie să ți se arate din cînd în cînd  
o minune,  
un pom al cunoașterii  
pe care-l consumi.  
Toate acestea, și-n plus  
marea purtată — în ochi  
zi de zi, pînă-ți răsună-n ouse  
furtuna și pacea.

VOLBURĂ POIANĂ NĂSTURAȘ

\*

*Inele*

*Inel de soare : — graniță rotundă,  
Inelul lunii în grădini inundă.  
Inelul cîntecului într-o floare  
Îl pune noaptea o privighetoare.  
Inelul inimii pe drumul lung,  
Iubirile nestinse îl ajung.  
Inelul spicelor și azi și mâine  
Pe vatra caldă se preface-n piine.  
Inelul alb, din valul furtunos,  
Îl ia în ciocul lui un albatros.  
Inelul singelui vărsat în luplă  
Niciînd nu are flamura lui ruptă.  
Inelul focului își pune-avîntul  
Să-nvîrtă de la osic pămîntul.  
Inelul vieții rotunjit pe zare  
Îl are numai torța în mișcare.  
Inelul dorului de culmi și vis  
Deasupra României s-a deschis.*





— Gata, dragul meu băiețas, îmi strigă triumfător soția de cum mă văzu sosind acasă; am și vorbit cu soră-mea, așa că nu mai poți zice nu. Ne așteaptă să ne petrecem concediul la ea. (Teribilă veste!) Hai, băiețas, nu mai strimba din nas, e tocmai ceea ce ne trebuie, și mai cu seamă ție. Nu îți dai seama că ai ajuns într-un stadiu de tensiune nervoasă care te va duce la sigur în fața unui complex roboto-medical? E timpul să plecăm în vacanță, am zis!

— Pleacă tu, Eu nu.

— Dar, băiețas, e o nebunie!

— Nici prin gând nu-mi trece. Cu atât mai puțin la „Poarta oceanelor”!

— Dar ce are „Poarta oceanelor”, de ești așa de pornit?

— Am fost și acum cinci ani. Nu e nimic interesant pentru mine.

Mă apăram cum puteam, deși eram în fața unei ofensive masive care imbrăca strategic toate formele de asalt, de la rugămintea caldă, specific feminină, pînă la rafalele de laude uneori în stil veritabil comercial, hotelul submarin al cumnate-mi devenind „celebrul hotel al luminii mondene”. „locul de întîlnire al elitelor și gloriilor de talie universală”, ca să nu mai vorbim că fusese mutal de anul trecut mai afund sub suprafața Pacificului (De la 400 la 750 de metri) și înzestrat tehnic și confortabil cu tot ce, între timp, se inventase nou în acest domeniu.

— Soră-mea, băiețas, ne asigură cel mai bun apartament de care dispune, cu o vedere excepțională, într-un totu potrivit cu căutările tale literare. Îmi spunea că priveliștile cele noi sînt ca un extraordinar joc al fanteziei abstracte. O să ai de unde alege. Mi-a jurat că ne vom simți bine, ce mai vrei?!

— Nu vreau nimic! Și exprimam cel mai curat adevăr pe care îl formulasem în ultimii cîțiva ani.

— Hai, dragă băiețas, fi rezonabil! Așa nu poate continua. Ai să te neurastenizezi, lăsîndu-mă la o parte pe mine! Ascultă ce-ți spun, nicăieri n-ai să găsești ce cauți mai evident și mai bine decît la „Poarta oceanelor”.

— Nu, nu și iar nu. Anul ăsta n-am să pun în nici un caz piciorul pe acolo, de asta să fi sigură!

... Și iată-mă la „Poarta oceanelor”, deși sînt convins că toți ați crezut în fermitatea mea de neclintit, așa cum am crezut și eu! Îmi tiram literalmente picioarele pe coridoarele căptușite cu mochetele de plastic

\* Din volumul cu același titlu predat Editurii „Albatros”.

în culoarea smeurii caracteristice inegalabilei pensiuni subacvatice, de la apartamentul nostru (În adevăr, prima!) pînă în sala de fumat, sau sala de mese, uneori la bar, strîngînd mîini și schimbînd cuvinte banale, formule gata turnate în tipare plictisitoare, mai preferabil fiindu-mi, totuși, să trag cite-o porție zdravănă la mine în cameră. Mă învătasem și cu bîziitul continuu al aparatului de primenire a aerului și cu modificările, în adevăr substanțiale, aduse hotelului. Dar mă plictiseam, pentru că nu puteam lucra. Nu aveam puterea să mă concentrez. Splendidă plictiseală, după ce depășisem, silindu-mă să fac față onorabilă, diferitele etape ale aclimatizării cu presiunea de adîncime, precum și cu înflăcă-rata primire pe care gazda ne-o făcuse ca unor rude dragi și prețioase.

— Vezi, băiețas, ce bine e!? Îmi repeta nevasta de cite ori dorea sincer să mă consoleze și să mă convingă că dreptatea era de partea ei.

Al dracului bine! Stau nemișcat în fotoliu în fața mesei care ar trebui să fie „masa mea de lucru” și pe care, grijulie și prevăzătoare, ea îmi clădise la îndemînă teancul de benzi electromagnetice încă neatînse de vreun sunet, de vreun contur cit de vag, sau de umbra vreunei subtile imagini literare, dintre acelea la care mă gîndeam fără să le pot prinde. Alături de ele, încremenit, eu, ca și cînd aș fi gata să încep.

— Acum nu-ți mai lipsește chiar nimic, îmi spunea soția cu dragă-lășenie, ca să țisnești spre stele ca o rachetă infailibilă!

Îi apreciam limbajul privitor la munca mea, deși, spre marele meu noroc, după un asemenea îndemn plin de prețiozități, o și ștergea frumusele la gașca de vilegiaturisti acvanauți cu care făcea excursii cit e ziu-lica de lungă, pasionată de vinători cu harponul și cu alte instrumente moderne de pescuit în adînc, recoltînd pietre colorate și animale ciudate, seara avînd un pasionant program de jocuri de societate, prelungit uneori pînă la ore imposibile din noapte. Alternanța zi-noapte era marcată în întunecimea veșnică a adîncurilor printr-un ingenios sistem de lumini; cînd revenea în cameră unde dormeam trebuia să apese comutatorul ca să aprindă plafoniera. Avea accese de duioșie, presupun din pricina încă neatînselor benzi electromagnetice pe care nu uita niciodată să le cerceteze cu atenție și cu speranță. Era plină de bune intenții și eu i le împărțăseam pe cit îmi stătea în puteri, deși nu izbuteam să mă smulg acelei tensiuni continui pe care o numeam, numai în mine, „criză”, socotînd, poate cu îndreptățire, că aș fi avut nevoie de cu totul altceva pentru a-mi realiza intențiile.

Ambiționam departe: Capodopera! Și mă consideram dator s-o dau la iveală cu orice preț. Din nefericire, la „Poarta oceanelor” încă nu dădea de mine inspirația care să concretizeze ceea ce era tumult și virtej în cugetul meu! Și dacă va apărea cuiva curios că folosesc cuvinte de modă veche ca „inspirație” sau „scriitor” (acum cînd scrisul literar nu mai folosește de mult exclusiv „scrisul”) și chiar „cititor” („cititul” făcîndu-se în cu totul alt mod) am să-i amintesc că, în ciuda unei tehnici complexe și a unui nou sistem de comunicare între producătorul și consumatorul de artă, mie îmi sînt mult mai apropiați acești termeni de tradiție. Terminologia de azi e prea uscată ca să poată înlocui vechi titluri de glorie: „Capodoperă”, „pagină de antologie”, precum și multe altele. Rivneam perfecțiunea artistică, marea operă a vieții mele și pentru asta aș fi avut ne-

voie de orice altceva decît o pensiune ultramodernă și ultramondenă, perfectă pentru că nu-i puteam găsi absolut nici un defect, ideală din toate punctele de vedere pentru un concediu fără griji și la un nivel de snobism care o robea pur și simplu pe soția mea.

Eu îmi găsisem mingiiera în priveștiile aduse parcă în ființa mea de actualele hublouri ale apartamentului (imense față de vechiul hotel) puse relevant în valoare printr-un sistem de reflectoare ingenios amplasate. Adevăratele culori ale străfundurilor acvatice, nu prea numeroase la acea adîncime, îmi apăreau astfel înfinit de nuanțate și de surprinzătoare. În amurgul permanent, de un verzui dulce și unduos, era o veșnică mișcare de vietăți necunoscute și misteroase care mă vrăjeau. Cele mai neașteptate forme de pești, de mărimi și specii diferite, neconținut altele parcă, mișcîndu-se ritmic și armonios ca un balet fantastic, destinat să umple de bucurie și să adauge trăirilor omenești un potențial nou, necunoscut în condiții de viață normale. Imagini inedite ca acelea ale unor specii care treceau în exemplare solitare, ondulînd voluptos, sau seriile care pulsau sincronizat, cu treceri bruște de la o poziție la alta, inexplicabile pentru mîntea mea de profan, pești care innotau vertical, sau stăteau nemiscași și solitari, ceasuri întregi, sprijinîndu-se de stîncă pe înotătoarele lor ciudate, imbogăteau, șlefuiau și dădeau gingășle în plus unei societăți rafinate și așa, în căutare de inedit și farmec ieșit din comun.

Da, erau frumuseți, chiar dacă nu le găseam un sens în armonie cu căutările mele; îmi colorau insomniile care deveneau uneori, adevărate momente de desfătare, un intermezzo grațios și gratuit între un somn adînc și un vis frumos. Ecranul plin de mișcare beneficia și de vraja unei lumini scăzute la orele tîrzii din noapte, ceea ce mă făcea să mă cred proiectat într-o altă lume, absolut imaginară și neverosimilă, gata să se destrame la primul semnal de luciditate. Împărtășind soției farmecul inutil al viziunilor mele — și reale, și de vis — ea îmi reproșă, surprinzător, inactivitatea.

— Dar n-are nici o legătură! am protestat uluit.

— Parcă spuneați că e divin! Totul din jur, deci, te indeamnă să lucrezi în toată voia! Și adăogă speranța că nu staqnam numai din pricina ei: Ca să-mi dovedești că dreptatea e de partea ta!

Am protestat: Nu eram meschin!

— Eu fac totul ca să te las să lucrezi, își continuă ea ideia.

— Și-ți face impresia că eu fac totul ca să nu lucrez? I-am întors-o indignat. Dar ar fi timpul să înțelegi că nu am nevoie de frumusețea facilă a unei viziuni trecătoare; îmi trebuie ceva solid și temeinic, ceva cu totul aparte,

— Un subiect? mă întrebă din nou, privindu-mă curioasă.

Cum să-i explici unui profan subtextul unei profesii spirituale? Să-i vorbești în cîteva cuvinte și acelea pe înțeles despre acea mică sămînță după care, uneori, se umblă fără rezultat o viață de om, sau de cristalul care cuprinde în infinitezimale fațete nesimetrice și opace întreaga taină a lumii? Într-un univers explorat și cutreierat, cunoscut și elucidat ca acela din vremea mea, era cu atît mai greu de găsit misterul nedeslegat, fațeta din umbră de care nimeni nu s-a atins și n-a împins-o cu fața spre lumină ca să se aprindă în miriade de străluciri multicolore.

— Așadar, asta era! De-aceia „Poarta oceanelor” nu-ți spune nimic, pentru că nu poți găsi cristale de-alea! O ascultam perplex; umerii îmi căzură și descurajarea mă făcu prizonier o dată mai mult la „Poarta oceanelor”. După cite îmi dau seama, tu ești convins că în lumea evoluată de azi nu mai ai posibilitatea să găsești necunoscutul și că din moment ce pământul este o taină deslegată, de la centru la scoarță, idem oceanele de la suprafață pină la cel mai adinc afund, idem munții de la rădăcină pină la piscurile cele mai semețe, idem cerul și astrele din imediata noastră apropiere . . . din acest moment misiunea ta este c uatit mai grea.

— Da, cam așa ceva, am șoptit cu un început de speranță. Chiar și omul, ca să te continui, este limpede de la epidermă pină la cea mai ascunsă glandă și centru nervos.

Mă surprinse cu o logică absolut neașteptată.

— De ce nu vrei atunci să recunoști, baielașul meu drag, că ești surmenat, că ai nevoie de odihnă; de ce nu faci mișcare, excursii, vinători, dacă tot sintem aici? Poate că „Poarta oceanelor” nu e o soluție pentru ceea ce cauți tu, dar e totuși un prilej de relaxare. Bucură-te de tehnica actuală care ne-a dispensat de greoaiele cordoane necesare alimentării cu aer și curent electric; acum nu mai sintem prizonierii propriei noastre neputințe. Independent și curajos te poți avinta cit de departe dorești, dincolo de grădinile de corali și de ferma lui soră-mea. Du-te unde dorești, poate ai să găsești ce cauți!

Am gemut sub dulcile argumente și teatrul de benzi electromagnetice au continuat să rămână nealinse, așteptindu-mă pe ceea ce numeam zadarnic „masa mea de lucru”. Zăceam istovit de neputință lingă ele, jinduind la înaintașii intru breaslă, inconjurați de-o adevărată junglă de mistere, semne de întrebare, motive complexe ale necunoscutului, de cărări incilcite și minunate! Nu ajunseseră ei la asemenea adincimi sub suprafața oceanului, considerau chiar a fi o imposibilitate, dar de cum întindeau un deget, nici măcar mina toată, ci numai un degețel, cel mai mic dintre toate, așa cum fac copiii cind iau miere pe furis din borcan, se minjeau cu lumini jucăușe emanate de-o fațetă misterioasă a vieții, gata să li se așeze pe frunte sub formă de lauri. Mie de unde să mi se ivească o asemenea plească aici, la „Poarta oceanelor” între două meniuri din alge, pești, scoici și alte viețuitoare de adinc și între două peisaje mirifice, e drept niciodată aceleasi și parcă întotdeauna purtind pe-cetea unui scenograf de geniu? În plus mă sicilia și limbajul cumnată-mi, desprins parcă de pe un panou de reclame; era aliată cu nevastă-mea intru a mă indemna să mă duc la plimbare cit mai departe.

— Fă-o fără frică, cumnate, căci costumele noastre perfecționate sint prevăzute cu sisteme de teleghidare care te duc fără greș înapoi!

— Sigur, sigur, o susținea imediat soția mea, gîndește-te ce noroc pe tine dacă ai da de-un continent scufundat, de Atlantida, sau de-o epavă de pe vremea faraonilor, de un Ra, spre exemplu . . .

— Nu mai există epave! replicam iritat. Pe nici unul dintre fundurile de mări și oceane ale lumii! Toate au fost depistate, catalogate și extrase din locurile unde putrezeau ca niște măsele cariate; au fost cercetate indeamănuntul și rezultatele publicate în tonuri științifice, în dicționare speciale, înmagazinate în memorii eterne, așezate în muzee, ter-

minate, definitive. Nu mai există Atlantida! — cunoscută azi de toată lumea, drağa mea, fără să mai amintesc, scumpo, că nici o corabie de faraoni nu avea cum ajunge pe emisfera aceasta!

— De ce îți ieși din fire, băietas? Sintem într-un colțisor de lume cum puține găsești pe glob și chiar dacă nu ai șansă să afli cristalele de care ai nevoie, te-ai putea măcar regăsi ne tine, Regenerează-te! Cau-tă subiecte noi! Să mergem, tu, se adresă soră-si, nu-l vezi ce uricios e?!

Uneori se arăta în cadrul oval al hubloului foarte întins, făcându-mi semne prietenesti, bezele, urări prin gesturi de „spor la lucru“, era ceva simplu și bun, trezind un fior de recunoștință și de căldură, ca și cum nu mi-ar fi lăsat singurătatea, ci o lume burdusită de emoții și amintiri. Mi se părea frumos însuși evantaiul de trupuri format de prietenii ei, desfă-cut simetric într-o parte și alta de ea. Abia mai tirziu mă încerca gustul amar al realei singurătăți neputincioase, pentru că amintirile se denatu-rau ele inelele după cum gesturile inițiale de drăcălăsenie se făceau pro-țești datorită costumului de înot subacvatic. Oricît ar fi fost el de etans și de arcintiu și ar fi avut de minuscul autorespiratorul, tot încărca de ceva străin, deformat, toate acele mici gesturi omenesti care exorimă tandreță, dor, bucurie, și alte și alte candido sentimente. Mă trezeam din reveria despărtirii și amintirilor, din cauza acestor amănunte care nu-teau să generalizeze influența nefastă a dezvoltării tehnicii asupra fon-đului nostru uman; mă ametea priveliștea uriasă și dezolantă și rămi-neam să cuprind în priviri, dar fără speranță, peisaiul familiar, dol acum de orice ar fi putut să-mi trezească interesul, în afara frumuseții strănii care niciodată nu lipsea.

Si lată-mă, întrebându-mă dacă nu cumva tocmai de aici se putea începe, un gând incert, care se transformă totuși într-un impuls de acțiu-ne. Lipindu-mi de frunte cele două tentacule care mă legaau printr-un mic aparat de benzile electromagnetice, mă și pornisem să însăilez o acțiune, începînd de la o mină îmbrăcată în mînușă groasă de asbest, apropiindu-se, informă și nepricepută sub ambalajul protector, să min-gie o frunte ostentivă de bărbat... nu, de femeie drağa. Dar gîndurile se orinduiiau cu opinteli, imaginea se frîngea în fraze nesigure și ambigui, iar povestea se descompunea într-una, insuficient gîndită. Bijbțiam acesta e cuvîntul, căci nu voiam să renunț. Îmi încordam întreaga voin-ță, impunîndu-mi să urmez. Iar cînd am încercat să văd ce-a ieșit, încă de la primele imagini și nuanțe de culori pe care benzile mi le-au repro-dus, amplificate, am înțeles că doar puține lucruri meritau să fie reținute, dacă doream cu tot dinadinsul să rețin ceva!

Rămăsesem cu timplele prinse între cele două tampoane moi care mi se lipeau strîns într-o parte și în alta a frunții, trudind să precizez printr-un efort de coerentă, filonul pe care-l speram. Priveam drept înaintea mea pe geamul hubloului, priveam fără să văd ceva, înregistrînd numai mișcarea continuă și unduitoare a vieșuitoarelor din adînc. Nu-mi dădeam osteneala să disting siluete anume și mici întîmplări grațioase în misunarea aceea de animale acvatice, de aceea nici n-am sesizat din capul locului că în lumina verzuie, veșnic schimbătoare în nuanțe, apă-ruse vag o pată albă, un tremur delicat de lumină, ceva ca o neliniște fără margini...

Nu vedeam încă precis, așa că-mi continuam gindurile în salturile lor anapoda; pe urmă mi-am dat brusc seama, și totul se frinse năuc. Holbam ochii de parcă eram pradă unei halucinații. Căci, dincolo de geamul gros care despărțea încăperea comodă și caldă de lumea apelor, în acea temperatură scăzută, de lichid nepătruns niciodată de soare, zăream cu adevărat *un bust de femeie*. O linie statuară, care mă transpuse năpraznic în antichitatea greacă, dominată în idealul frumosului omenesc. Perfecțiunea frumuseții era în fața mea! Încredibil! Am întors privirea, m-am ciupit de braț după o metodă clasică, dar nu, nu visam, nici nu aveam halucinații. Pleoapele îmi lăsau liberi amândoi ochii ca să pot cuprinde cu lăcomie, dintr-o dată și apoi pe rind în detalii acea ființă ciudată, al cărei bust complet gol plutea în mediul înghețat ca într-o cadă cu apă caldă, o pată albă, pilpiitoare în reflexul schimbător al apelor, marmoreană pe fondul fumuriu, nestabil al tabloului bine știut, rămas în plan doi, palid și neinteresant. Goliciunea pură, admirabil proporționată, ocupase aproape întreaga suprafață a hubloului și acum știam absolut sigur că nici un petec de costum protector nu o deforma, că ovalul gingaș al chipului nu îi era denaturat de ustensilele absolut indispensabile ale aparatului de respirat. Îi admiram în voie frumusețea strălucitoare mai înainte a judeca logic imposibilitatea existenței ei în real. Deși îmi fu cât se poate de limpede că ea nu se topi din cadrul imens al ferestrei, ci se retrase omeneste, și eu n-am putut să nu sar din fotoliu și să mă reped la geam, să mă lovesc și să mă proiectez, turtindu-mă de el. Noroc că era gros, altfel l-aș fi spart în avântul nebun al elanului meu. M-am lipit de fața lui șlefuită, moale ca o califea, încercând să descifrez în mișcarea neîncetată de umbre și de ființe care se depărtau și se apropiau ca întotdeauna — rece și nepăsător — în acel balet mecanic al fanteziilor, desăvurat multiplu ca în niște oglinzi paralele cufundate în clar-obscurul savant dozat din nuanțe și lumini, din umbre și culori, să descifrez arătarea magnifică și să-mi dau seama dacă era realitate și adevăr sau nălucire năucă de om cu nervii zdruncinați, sfărîmat în plus de o singurătare ucișătoare. Ah, cum mi-am concentrat întreaga putere a ochilor și cum am încercat să cuprind în cimpul vizual cât puteam mai mult și cât puteam mai departe peisajul care căpăta, în sfârșit, și un alt sens, o altă dimensiune dincolo de pasivul unei frumuseți artificiale așezate la vedere într-o ramă frumoasă pe un perete indiferent.

Ea dispăruse la fel de tainic precum se și ivise; iar eu m-am retras de-andăratelea pînă ce m-am prăbușit pe fotoliul care-mi devenise supliciu și am început să-mi apăs în neștire globurile ochilor de sub pleoapele fierbinți și aspre ca pergamentul, pînă ce-am simțit o durere ascuțită și am văzut stele verzi.

A doua zi am revăzut-o. Cîteva clipe numai. La fel de necunoscută și de imposibil prezentă în paranteza pe care o deschidea părul de abanos nesuștinut de nici o plasă, cu toate acestea rămînînd intact cu toate bucele sale ca scos atunci din cutie, o frumoasă perucă de coafor ieșită proaspăt din mîna unui artist al podoabelor capilare. Netedă și imaculată, pielea se mula fără nici un semn, nici măcar o aluniță pe forme sculpturale care atingeau perfecțiunea. Un fel de catifea de zăpadă se afla dincolo de geamul meu, în apa înghețată în care știam că nu se poate sta decît cu un costum protector, e drept argintiu deși deformant,



și am întins instinctiv mâinile ca după ceva foarte viu și foarte al meu, așteptându-mi căldura și mângâierea; iar când am avut impresia că-i ating umerii, rotunzi ca două bile de biliard, am fost lovit de-o durere fără margini, însoțită de un val de întunecime atît de vijelios încît mă trăgea după sine. Înainte de a leșina, mi-am dat seama că dincolo de sîcîla pe care o atingeam cu palmele înfierbîntate, *nu era nimeni*.

Mi-am revenit tîrziu, cu comprese pe frunte și cu o femeie alături, care abia izbutea să-și ascundă îngrijorarea. Mi-a trebuit un pic de efort ca să-mi dau seama că soția mea încearcă să-mi zimbească, ascunzîndu-și lacrimile.

— N-a fost nimic, nu-i așa, băiețas? Doar un moment de slăbiciune. Te-ai străduit prea mult, ai făcut exces cerebral. Am să rămîn deacum încolo numai cu tine!

Pe urmă, în cele douăzeci și patru de ore pe care le-am parcurs m-am străduit să arăt, uneori ostentativ, agresiv chiar, că în adevăr nu fusese decît un moment de slăbiciune, după care mă refăceam rapid. M-am ridicat din pat, deși abia mă țineam pe picioare de slăbiciune, am simulat forță și voinție și m-am așezat în fotoliu, parcă gata să încep să lucrez. Ea mi-a spus, căutîndu-și cu grijă cuvintele, că i se pare că nu-mi vine la îndemînă și că nu mă pot aclimatiza. A amestecat în toate acestea și unele păreri ale medicului pensiunii, cel care mă tratase pînă nu de mult.

— Ce-ai zice, drațul meu găiețas, dacă am renunța? Nu, nu te gîndi la mine, căci știu că ai să-mi spui să rămînem pentru că eu mă simt bine și așa mai departe. În situația de față eu nu contez. Nu prea avem de ales. Să dau dispoziție să ni se impacheteze pentru mîine dimineață?

Alta acum!

— De ce să plecăm? m-am pomenit protestînd cu căldură. Tu te simți bine, eu am urnit-o din loc. Ar avea vreun sens să ne desprindem tocmai acum dintr-un loc așa de frumos?

Deși o uluiam evident, mi-a dat o replică de teatru:

— Ah, nu, băiețas scump, sacrificiul tău este inutil!

Atunci mi-am adus aminte de argumentele ei de la început, cînd am rostit categoric „Nici prin gînd nu-mi trece!” și i le-am repetat conștiincios, ca venind din partea mea. A cedat pînă la urmă, deși nu fără unele îndoieli.

Cînd să ne culcăm, s-a apucat să tragă perdelele.

— Nu, am strigat mai tare decît se cuvenea, revenind, însă, numai decît la prudență. Nu, te rog, nu e nevoie. Nu mă supără. Dacă e să aibă vreun efect asupra mea, e vorba de unul liniștitor. Lasă-le așa.

Îmi doream misterioasa necunoscută!

— Voiam să dormi, băiețasușul meu drag, să te întremezi, să te re-faci cit mai iute.

Am izbutit să mă strunesc și am convins-o să lase totul așa cum era. Întins și relaxat, apoi, priveam cadrul luminos al hubloului larg deschis spre lumea fantasticului meu vis plutînd în pilpiirea verzuie slab luminată, veșnic bituită de umbre părelnice și neliniștitoare și uneori de aminlirea unei pete albe, tremurătoare și gingașe care se numea așteptarea mea fără margini! Descopeream în memorie noi și noi

detalii ale frumuseții care se exprima pe sine fără nici un artificiu. Gîtul subțire, prelung, îmbina finețea obiectului de artă cu fragilitatea și eleganța dinamică a unei mișcări voluntare care dădea o strălucire în plus epidermei pure ca un fildeş șlefuit măiastru. Coboram la linia pieptului. Acea rotunjime viguroasă, deloc lascivă, care trezea simțul estetic nu voluptatea. Și o mare liniște, în care sălășluia căldura unei emoții curate, simple și nobile, aceeași cu care cîndva descoperisem într-un muzeu idealul de perfecțiune al frumuseții omenesti la o statuie care străbătuse mileniiile neatinsă de trecerea vremii. O, acea splendoare a perfecțiunii care n-a dispărut niciodată ! Întindeam mina s-o ating, să mă conving că există, deși degetele mele nesățioase nu dădeau decît de golul din fața mea.

Și atunci mă răsuceam, îmi căutam un loc mai răcoros în așternutul care ardea, încercînd să refac din sfărîmături imagini noi, detalii inedite, pe care doream să le descopăr pe încetul, cu întreaga bucurie trăită lent, dar plin.

Am adormit.

Iar a doua zi, așezat în fotoliu, o așteptam cu singele care pulsa tinerește, trezînd senzații de mult adormite, sau uitate ; spre pildă, acelea care mă infiorau la vremea adolescenței, cînd îmi întretaia calea în fiecare dimineață o față necunoscută, venînd fluturînd aerian ca o rază de lumină, din partea opusă a orașului. Eu, din cealaltă, cu genunchii ca gelatina cînd o zăream. Nu pot garanta nici azi că m-a luat vreodată în seamă, sau că m-a observat măcar ; eu, însă, o pierdeam din ochi, poate la fel de proaspăt și de intens ca și acum, de cîte ori apărea dincolo de geam femeia apelor necunoscute.

Într-o dimineață însorită de primăvară, atunci cînd toate renasc și capătă o viață nouă, parcă înaripată și propulastă de explozii implacabile, la intersecția obisnuită n-am mai apărut decît eu. Am așteptat ziua întreagă, renunțînd la tot ce era important în existența mea din acea vreme ; am așteptat, ca și azi, străbătut de aceleași gînduri tulburate de întrebări și incertitudini : Va veni sau nu ? I s-a întimplat ceva care o împiedică ? Și-a schimbat drumul ? O fi fost un capriciu al întimplării, și n-o voi mai vedea niciodată ? A fost un vis ? A fost un vis ? . . . Sau poate o un vis, deși a doua oară as vrea să-l trăiesc mai departe, nu ca odinioară cînd fata n-a mai apărut deloc la intersecția unde o așteptam.

Cu alit mai mult o doream azi pe necunoscută, pentru că năzuiam *continuitatea* ; ore întregi am stat sub această tensiune, pînă ce-am zărit-o. Își ridica încet capul din partea de jos a ferestrei, de parcă se juca de-a v-ați ascunselea. Și-a dat seama numai decît că ochii mei o caută și nici nu văd nimic altceva în afară de ea ; a rîs și s-a retras la fel de săgalmic ca într-un joc de copii. Dar nu era un joc, ci o spaimă, că n-o voi mai revedea și că o pierdeam în acel moment pentru totdeauna, cum mi s-a mai întimplat o dată cu fata cu care-mi întretăiam calea la un vechi colț de stradă.

M-am ridicat fulgerător, răbufnînd pe ușă ca un tunet, coborînd scările cîte două, trei trepte o dată, sărînd lung în ciuda riscului de a-mi frînge gîtul la cea mai mică mișcare greșită, alerzînd pe coridor în salturi sălbatece și apropiîndu-mă de ieșirea din hotel fără să mă gîndesc încotro mă duceam și cum eram preșălit pentru un drum subacvatic pe

care nu-l puteam aborda decit temeinic pregătit. Am dat buzna afară — afară însemnând imensitatea de apă cită mă înconjura și mă apăsa. M-am avîntat înnot spre partea unde se afla ferestra apartamentului meu și pe unde trebuia să se găsească încă misterioasa fată frumoasă.

Dar plecasem fără costum și fără aparatul respirator ; curînd plămîinii n-au mai rezistat și mi-au cerut aerul de care aveau neapărat nevoie și nu se găsea nicăieri în jur ; ace de gheață pătrunseseră în mine pînă la măduvă, înlepenindu-mă din ce în ce, toropindu-mă ca sub efectul unui îngheț. Știu că mă zbăteam prins într-o capcană : Aș fi mers mai departe și m-aș fi întors acolo unde era viață, unde puteam găsi căldura necesară trupului meu istovit. (M-aș fi întors numai ca să mă pregătesc altfel și s-o pot urma nestingherit !) Mi-am pierdut, apoi, conștiința, sau am alergat mai departe ? Poate m-am gîndit intens la cele două permanențe care conservă viața : Apărarea și lupta, topite, amalgamate, una singură ...

Revenind din întunecimii binluite de furii încercam să-mi dau seama unde mă aflam și ce făcusem de la clipa precedentă. Aveam în palme cu adevărat o senzație de răceală care persista de parcă atingeam trupul necunoscutei ? Deși mă înconjura o căldură vițuroasă, stăruitoare. Am deschis ochii. Doctorul tormai scria rețeta. În palmă persista acea senzație de răceală, cea ce mă făcea să bănuiesc că izbutisem să ating pielea ca zăpada, acel trup de gheață arzătoare care-mi rămăsese nesterș în porii și carnea palmei neliniștite.

— Deci există, draga mea, există !

În mina mea era mina ei, o stringeam binîșor și mă simțeam excelent, deși auzisem ca prin vis cuvîntul pneumonie.

— Vreau să știu totul despre tine, totul.

Ea îmi stringea mina mai tare, ca și cînd mi-ar fi poruncit să mă liniștesc și să tac.

— Abia aștept să mă fac sănătos, să viu afară și eu, dar protejat de costumele noastre greoaie și urite, însă atît de utile ; să ne vedm de-a-proape, să ne plimbăm mină în mină, să ne simțim ca acum ...

Îi stringeam degetele reci și mi se părea că-i aud micul hohot de ris. Și parcă voia să-și retragă palma și eu am strigat să nu plece, să rămînă mai departe lîngă mine ...

— Dar nu plec nicăieri, băiețașul meu drag !

— Cum te cheamă ? Cum te cheamă ? Cum te cheamă ? strigam repetat, ca atunci cînd ea se depărta, făcîndu-se tot mai mică, pierrea.

Am deschis ochii și-am întîlnit neliniștea din pupilele dilatate ale soției ; a încercat să-mi suridă liniștitor, neizbutînd decit o grimasă neconvîngătoare. Mina ei era în mina mea. I-o stringeam binîșor, mi-o stringea și ea.

— E bine acum, băiețaș, mi-a spus și s-a ridicat sub pretextul că-mi aduce puțin ceal.

Am revenit în lumea tainelor, fofilîndu-mă să mă ascund cit mai bine după obloanele pleoapelor și am întîlnit-o imediat. Acum știam de ce-i mai purtam în palmă amintirea înghețată : reușisem să o ating atunci cînd o urmărisem fără costumul protector și fără autorespiratorul necesar. Mai întii umerii ; apoi spatele luciu ; în cele din urmă, solzii aurii de pe șolduri, foarte netezi și alunecoși ... Și întindeam din nou brațele s-o cuprînd, pe cînd ea fugea unduitor prin apa neliniștită a visului și risul

li ajungea la mine ca o panglică ondulată ; dar am alergat mai departe, am izbutit s-o prind și am cuprins-o în brațe, gata s-o sărut și să mă cufund în strania ei ființă. Ferindu-se, imi dăruia pieptul cu moliciuni rotunde și eu deveneam una cu căldura lui ca în cea mai mare bucurie a existenței mele, șoptind, sau numai gândind soapta iubirii : „Mi-e dor de multă vreme și am trăit cu dorul acesta în inimă, cum scoica trăiește în sine cu perla pe care-o naște ...” Și mă încordam să nu o scap iarăși, căci ea mi se desfăcea din îmbrățișare, nu cu brutalitate, ci cu blindeță, gata să-mi șoptească încet, cu vocea adolescentului de pe vremuri care scria aceste versuri :

Sint un mal ; ești celălalt.  
Tu împodobită cochet cu maci ca focul,  
eu doar cu o salcie plingătoare.  
Într-o parte soarele răsărea,  
În cealaltă — apune !

Se depărta innotind și eu m-am luat după ea, dar ea înainta mai iute de cum izbuteam eu și distanța creștea cu repeziciune, începeam s-o văd neclar, mai întâi ca o siluie albă, apoi ca o umbră părelnică, și din ce în ce mai nesigur și mai pierdut printre cutele întunecate ale apelor adânci și ale nenumăratelor viețuitoare în neconținută mișcare și frământ ... Și eu alergam în zadar pe urmele ei, căci nu-mi lăsase nici un indiciu, întocmai ca în poezia de demult :

Ești un mal, sint celălalt.  
Ziua porți pe inimă un medalion de aur imens,  
noaptea un cercel de argint în ureche.

Convalescența fu scurtă, ardeam de nerăbdarea de a mă apuca de lucru. În sfârșit, doctorul imi încuviință să trec în fotoliu, lângă benzile mele așezate teanc și șterse neconținut de praful imaginar de mina atentă a soției. Puteam începe. Cele două tentacule etanșate de timplele mele ascultau pînă și cel mai neînsemnat zvon din creier. Gîndurile zburau cu acea bucurie și neliniște a pescărușilor cînd scriu poeme în aer și eu eram fericit, explorînd fațeta neștiută încă de nimeni a cristalului etern al vieții.

Devenisem o explozie de lumină.

— Tu mai îți minte, băiețuș, poezia ce mi-ai dedicat odată ? E mult de atunci, tu poate ai uitat, eu însă nu : Sint un mal ; ești celălalt !

— De unde ți-a venit ? am întrebat la rîndu-mi.

Ea a ridicat din umeri și mi-a adus o pătură să mi-o pună pe spinare, căci era cam răcoare în ziua aceea, se zicea că la suprafață e furtună. Și eu simțeam răcoala și din cauză că din căldura mea dădeam și misterioasei sirene, pe care o ascunsesem în mine, ca într-un cuib cald și familiar. Îi dădeam și primeam, căci numai așa puteam să ne îndreptăm împreună cît mai departe în necunoscut ca să-l cunoaștem.



\*

Septembrie

Ai crezut și iată-ți izbînda.  
 Ai dat înapoi calendarul, filă cu filă :  
 ai trimis soarelui, prin vîntul de dimineață, o calea mare,  
 ai dizolvat norii grei cu praful tău albastriu de spălat,  
 la amiază ai sudat amurgul aprins,  
 ai invitat la sedință rîndunica — prin circulară,  
 și stîrcul  
 și codobatura,  
 apoi ai amînat constătura  
 „trebuie să fii de față la strand,  
 cu juniorii la concursul de-not”.

Poznas, ca un elev de internat — ai trecut termometrul,  
 frumos se-mpurpurează vișina — spuneai despre măceși,  
 semnalelor morse, emise de frunzișul salcîmului, le-ai întins  
 o capcană,  
 te-ai înțeles cu dalele trotuarelor să nu rupă încă sandalele,  
 te-ai înțeles cu tulpinele verzi să coacă roșiile fără riduri pe lujere  
 ai dat trăinicie soarelui pe trupul bronzat,  
 și ritmurilor inimii,  
 și dorinței aprinsă-n priviri, și luminii.

Ai crezut și crezi și acum,  
 ai crezut și iată-ți izbînda.  
 Mereu corigentă — frumoasa mea lună septembrie ...

*In românește de ANGHIEL DUMBRĂVĂNĂ*

\*

Unde ești, Antigona?

... Neîngropat  
 rămînd pe pămîntul gol, neplîns să zacă,  
 iar leșul fie-i hrană dulce și ospăț  
 năvalei păsărilor. Nici să-l plîngă,  
 nici să-l îngroape nimeni nu-i îngăduit.

Bunul Kreon a poruncit așa. — Iar straja  
și solii săi sosiră lângă mort  
pe munte tabără făcînd, sub vînt  
ca să nu-i supere duhoarea de cadavru.  
Iar cînd vreunul da să picotească,  
pe dată îl stîrneau cu vorbe de ocară.

Așa a fost pîn-a venit vîntoasa.  
De la o vreme cerul se posomorise :  
mînia zeilor sta să le ia vederea,  
Tirziu numai, cînd a căzut lurtuna,  
ei așteptau s-o vadă pe acea fecioară,  
uscat colb presărînd deasupra mortului,  
cu sîngerose blestem zvrîlit îngrozitoarei  
cruzimi ce l-a lipsit de țărîna sa.

O așteptau. — Ea trebuia să vină să-mplinească  
nescrise, legi umane, vechi ca însuși omul.  
O așteptau — dar nu venea ; se iscorlîră  
negri — și nimeni nu întinse mîna  
s-apuce zarurile. Ascultau. Nimic. Doar pas  
dînspre pădure : întunericul ... Și, dornice de-un zvon,  
străjile prinseseră a scormoni cenușa.

O, de-ar putea-ntre ei să se învinuiască !  
De-ar trebui să se încaiere, zicînd că n-au vegheat !  
Să ia usupră-și, liecare, culpa,  
și capul să îl plece în pămînt ...

Dar mortul rece tot așa  
și nimeni nu se-apropie.  
Și-atuncea, li s-a dezlegat gîtlejul :  
Unde ești, Antigona ! ...  
Glasul — clopot bătut în dungă :  
Unde ești, Antigona ! ...  
se prăvălea din pliscuri în vale —  
porturi, țărîmuri, mări :  
Unde ești, Antigona !? ...  
Unde ești, Antigona !? ...

DRAGOMIR MIRIANICI

\*

*Pomul meu cu vise*

*Pomul meu cu vise încă nu-i cules ;  
porumbeli sinceri din copilărie  
zboară peste casă tot așa de des —  
dacă nu mai zboară, nu știu ce-o să fie.*

*Strada mea trăiește, cum o știu, și azi —  
de mirosuri slînte toți salcîmii-s grei,  
mulți copii se joacă ... dar doi nori nomazi  
chiar pe cel mai vesel l-au luat cu ei.*

Lingă sat cimpia ireamătă la fel  
gru-i des și verde ca și altădată,  
lacrima-nsořită scapără în el,  
plopu-n vint vibrează — altoit pe-o fată.

Pomul meu cu vise încă nu-i cules,  
porumbeii sinceri, în virtejuri line,  
pe deasupra casei trec la fel de des,  
dar când nu mai zboară, ce va fi cu mine ?

\* —————  
**Să se facă voia întâmplării dar**

Să se facă voia întâmplării dar,  
singură iubirea te-o găsi cândva ;  
fericirea asta, bănuită doar,  
mult mai mult în lume va dura.

Să se-ntimple totul cum e scris,  
inima să-și caute inima visată ;  
sărutarea asta, ce-o ascunzi în vis,  
sullețul n-o uită niciodată.

Să se-ntimple totul ca dintr-un noroc  
când tristețea noastră va apune-n drum ;  
chiar dacă dorința sfântă ne-o da foc,  
inimile noastre s-o găsi prin scrum.

Traducere de VASILE RANGA

GEORGE PUTNEANU

\* —————  
**Noaptea pietrelor**

Dacă smerit te-ai apleca  
În noaptea adâncă a pietrelor,  
Ai auzi cum bate în ele  
O fostă inimă de-a ta.

Izvorul de-ntuneric e plin.  
Strecurându-se prin patul de stîncă  
Își lasă noaptea-n așternutul ei  
Și picură în lacrimi, cristalin.

Lacrima e semnul ceresc  
Al dezlegării inimii de piatră.  
Vai, vai, de când se lînguea ea  
După fostul său chip omenesc !

De aceea așteaptă în grui  
Dăltuitoarii cei mari de statui.

# COMENTARIU DE INTRODUCERE LA „POVEȘTEA VORBII”

M. CAZACU



Anton Pann, „Finul Popelui”, fără să fi participat la mișcarea literar-culturală a epocii, și nici la cea național-politică — ceea ce dovedește că atenția nu-i era ispitită de „noutățile” zilei — ocupă un loc de seamă în literatura noastră, valoarea fiindu-i recunoscută încă de reprezentanții ai generației imediat următoare.

În cele ce urmează, ne vom opri asupra celei mai importante opere a lui A. Pann, și anume „Poveștea vorbii”. În ce constă noutatea și valoarea ei? M. Gaster e de părere: „Poveștea vorbii” a lui A. Pann este o carte care se ascămână cu multe altele, dar totuși se deosebește de dinsele prin acel joc între tact și paratact”. „Există și alte colecții de proverbe presărate chiar cu povești, aranjate foarte sistematic, dar ele se citesc (...) mai mult ca un dicționar”. Ele sînt deosebit de utile „pentru aceia care vor să cerceteze forma în care proverbele se găsesc în literatura românească”<sup>1</sup>. Ov. Papadima, relevînd tradiția îndepărtată a unor creații de acest gen, subliniază: „Izbinda artistică a lui A. Pann se referă la „Poveștea vorbii” și „Șezătoarea la țară” e tocmai o expresie a acestei tradiții literare, cu o vechime de milenii în literatura universală și de veacuri în cultura noastră”. Ele dovedesc a fi operele „în care procesul secular de îmbogățire și de definire prin variantele manuscrise și-a atins finalitatea”<sup>2</sup>.

Locul de baștină al proverbelor este Orientul, zonă unde s-au perindat, în succesiune strînsă, un număr mare de generații, popoare și culturi. Proverbele presupun o experiență îndelungată de viață, o viziune complexă, multilaterală, cu recomandarea unei atitudini perspicace și prevăzătoare, departe de elanul forțelor proaspăt intrate în joc. Ele sînt bogăția și mîngîierea vîrstei înaintate, apanajul popoarelor ieșite din istorie, dar după o viață istorică; gata să-și însușească, înțelegîndu-le foarte bine, și învățămintele altor popoare în aceeași fază de existență. Deci popoare în afara curentului principal al istoriei, dar cu memoria încărcată a unei vieți istorice imbelșugate, cu un trecut îndepărtat, precum și o altă condiție indispensabilă de a fi venit în contact cu experiența vieții istorice a unui mare număr de popoare trăind aceeași dramă. Nu rămîne, astfel, fără explicație faptul că neamurile cu o colecție mai bogată de asemenea producții sînt cele de la întretărirea coridoarelor ce leagă Asia, Europa și Africa, locul unde s-au întîlnit mai multe culturi, unde s-au aglutinat resturile celor mai ambițioase neamuri în năzuința de a crea imperii cu cele mai nesăbuite veleități ca întindere, în tendința lor de expansiune. Prin conținutul tematic, proverbele marchează tocmai limitele pînă la care, în dezlănțuirea naivă de a se lansa drept cuceritor, într-o direcție sau alta, poate ajunge omul. Ele reflectă caracterul potențial limitat al ființei umane, datorită structurii sale însăși, precum, de altă parte, natura efemeră, supusă erodării timpului, a lucrurilor și valorilor, luate drept obiectiv și țintă a vieții istorice. Proverbele sînt ecoul în sufletul maselor de jos de zbaterile, de tragedia „eroului” istoric, adică a păturilor sociale de deasupra, angajate în efortul de a crea istorie. Fiindcă, chiar dacă, deseori, și în uzanța populară, proverbele au funcție de ornament, fac parte din stilul de vorbire, în fond, ele se însumează într-un sistem de gîndire, întruchipează o viziune unitară, presupune o anume poziție în fața universului, un stil, dar nu de vorbire, ci de viață. Dacă tragedia antică apare în aceeași zonă, se proiectează pe același fond al trecutului, nu e de mirare, fiindcă ea reprezintă ilustrarea artistică de cel mai înalt nivel a aceluiași moment din viața omului, cînd acesta, ca existență în timp, descoperă îngrădirile: se vede plînd în pură fenomenologie, întră cele două registre infra- și supra-rațional, dar, conștient, existente. Așa se explică apropierea, pînă la identificare, dintre înțelepciunea Corului din tragedia și atitudinea recomandată față de viață de proverbe. Tragedia greacă demonstrează justetea cauzei fiecărui partener, în parte. Pentru că — și acesta este sensul! — în desfășurarea ca energie în expansiune, omul este îngrădit, atît în spațiu, ca întindere, cit și în timp, ca durată; că prin firea sa,



este deficitar, este ros de un morb, indiferent de data cind se pronunță, vădindu-și prezența, cu conștiințele inerente asupra purtătorului, asupra destinului acestuia. O dată cu tragedia antică, omul trăiește conștiința inutilității ca ființă istorică, fiindcă în orice direcție și-ar îndrepta năzuințele, rezultatul se arată același: imposibilitatea de a se smulge din strînsărea în care se află prins. De aici deprimarea și refuzul de a se mai „angaja” istoric; singura ținută „cuminte” recomandîndu-se: fie desfătarea, după principiul *carpe diem* al lui Horatîu, fie renunțarea stoică; sau și una și alta, într-o formă dietată de împrejurări. Tragedia ilustrează artistic procesul de „cunoaștere” a limitelor și a condițiilor în care omul este pus să viețuiască. Cu Socrate, așa cum ne apare din dialogurile lui Platon, omul depășește această etapă, intrucît este adus în situația de a porni de la limitarea ca dat inexorabil, realitate implacabilă, urmînd să-și organizeze viața adevîndu-se acestui dat. Adică, să trăiască plenar pe coordonatele nou descoperite, fără a fi privat de imaginea eternității lucrurilor, și a sa, în primul rînd. Astfel, lumea îmbracă un veșmînt nou, capătă un înțeles diferit, chiar în momentul cind omul se descoperă înzestrat cu două osururi din cele mai grave: ca aparținînd orizontului metafizic, dar fără capacitate de a depăși limitele fenomenalității, nici ca entitate metafizică și nici prin vreo acțiune creatoare, iar ca ins, fiind legat într-o strictă determinare tocmai prin deficiențe, și datorită lor, este adus în situația de a se manifesta ca factor social. A fi în timp, fenomen, echivalează cu starea de contingență, pentru că nimic nu există în sine și prin sine, ci toate (lucrurile) devin prin atingere reciprocă și toate însușirile prin mișcare”, susține Platon<sup>3</sup>. În același timp însă, ființa omenească, spre deosebire de toate celelalte, ajunge în timp cu „amintirea” esențelor, care „nu o altceva decît reamintirea acelor lucruri pe care le-a văzut odinioară sufletul cînd ...contempla ceea ce noi numim acum ca existînd (cu adevărat), înăltîndu-se în lumea esenței existente”, adaugă același filozof<sup>4</sup>. De aici obligația — pentru cel ce vrea să-și asigure o viață cu adevărat umană — de a supune datele sufletului unui tir concentrat de raze luminoase, de a filtra prin oglinda intelectului, pînă la dezvăluirea în taințele străfunde ale conținutului lor a acelei semînte de eternitate, cu care orice fenomen, existînd, este înzestrat. „Numai omul care se slujește cum trebuie de acele amintiri, ne avertizează Platon, lăsîndu-se mereu inițiat în taințele desăvîrșite, va ajunge cu adevărat desăvîrșit”. A fi desăvîrșit, în sens, platonian, este a te salva, prin cunoaștere, de fluxul devenirilor în timp, a te înrădăcina, ca origine, în substanța ontologică, iar, ca ideal, ca scop de atins, a-ți deschide fereastra sufletului spre lumea ideilor, forma rațional-luminată a acestui substrat. Platon, cum lesne se poate observa chiar din scurtele citate de mai sus, discută o problemă gnosologică, implică totuși sensul vieții istorice. Cîntă vreme, omul, ca societate, se manifestă exploziv, luciferic, antrenat pe povîrnișul aventurii, de creare a unei modalități majore de a fi, așa cum a fost majoritatea cazurilor cunoscute de știința istorică, el tînde să se afirme prin suprapunere nu numai asupra mediilor imediat învecinate, cîmpînd teritorii și popoare, ci forțînd sau sfidînd „ordinea” firească, oglîndită în principiile etico-filozofice și cele religioase. Cum aminteam, o dată cu experiența tragediei, și îndeosebi cu cea spirituală a lui Socrate-Platon, se întrevădea posibilitatea unei modalități neîncercate pînă atunci: *de a trăi istoric, totuși în cadrele și pe coordonatele firești ale locului ocupat în univers de ființa umană*. De data aceasta, calea istoriei se arată a nu fi urmarea unei „îndrăzneli” din partea unora de a se suprapune universului și ordinii sale, de a sfida destinul propriu, ci operă de transpunere în stare cristalină a vieții sufletului propriu. În felul acesta, cultura, mediul spiritual, al societății nu va mai fi edificiul susținut cu artificii și jentfa silmică și prelungită a substratului etnic și economic: în plan social, o construcție monumentală, dar tocmai prin aceasta ieșită din sfera realului, a realității cosmice, ci drept corelat spiritual, reflectare în plan interior a conerctului obiectual, mod de a exista al omului, în ordinea firească a lucrurilor. În asemenea caz, nici științele nu vor mai opera cu abstracțiuni, ci cu nume, cu idei, cu realități spirituale adică, amprente ale contactului nemijlocit cu obiectul, în care impresia, mai bine zis starea sufletească se păstrează ca un dat viu, prezent cu toate implicările sale inițiale. Nu mai puțin influențate vor fi, apoi, și formulările raționale, acum ele urmînd cu fidelitate calea indicată de natura ca esență a fenomenelor luate în cauză. Căci „nimic ... nu se poate exprima științific, declară același Platon, fără ca cineva să ajungă mai înainte la esența fiecărui lucru, prin elemente și cu ajutorul părerii celei adevărate ...”<sup>5</sup>.

În cazul populațiilor din Orient, în multiple și bogate culegeri, proverbele motivează și justifică atitudinea negativă față de viață, de repudiere și nelcredere în pro-

misiunile ei, și complacerea în starea de contemplație și ataraxie. Nu același rol le incredințează A. Pann. El trăiește momentul renașterii naționale a poporului român. Dacă prin „Spitalul amorului” răspunde gustului unei burghezii în față, cu „Povestea vorbii” el se face prezent, contribuind la întemeierea unei culturi și a unui stil de viață original, de tip popular, în sensul că, în creșterea și dezvoltarea până la maturitate, se exclude supradimensionarea, atât spațial-socială, cât și cea tehnico-durativă; nu implică sub-punerea realului, de orice natură, din dorința de a căpăta amploare de sine, a sa, peste interesele vitale ale tuturor existențelor, de orice fel, din jur. În felul acesta, la A. Pann, proverbele pierd caracterul unei înțelepciuni de sfârșit de veac, cum sînt privite și cultivate în Orient, și devin fermeți de viață de un anumit tip, de un stil deosebit. Viața, nu de încercări tragice, de experiență luată de la capăt, ci una de om matur, înzestrat cu înțelepciune. Ceea ce presupune limitarea, desfășurare în cadrul unei alții perfect conturată, mobilul nefiind avîntul, expansiunea pe coordonatele infinitului spațial sau temporal, ci modelarea de sine, sîlfuirea și luminarea până la descoperirea strălucirii imanente proprii. L. Blaga, în piesa „Anton Pann”, a pătruns deplin semnificația eroului său, nu ca personaj de dramă, ci ca rol în cadrul culturii noastre naționale. Avram Iancu, pasăre devenită om, vrînd să trăiască pe registrul uman, numai alăturîndu-i pe A. Pann, se configurează ca simbol al momentului istoric respectiv. Haiducul Panțu amintește de Avram Iancu, intruchiparea năzuinței de viață în perspectivă istorică, stil european, dar, numai însoțindu-se cu A. Pann, această aspirație primește forme adecvate locului și poporului în cauză. Viața istorică, potrivit datelor de aici și conform psihologiei poporului, nu este rivnă de monumentalitate și gigantesc material, expresie a forței atotstăpîitoare ca intenție, ci adrese și transfigurare, „căci sufletul meu, se exprimă A. Pann, era rug și osîndit în același timp... Osîndit și rug!...” Viață hotărnicită. Ca osîndă? De loc. Ci numai pentru că în limitare, strălucirea formei cîștigă în intensitate și valoare. Numai prin și în hotărnicire se definește și se purifică conținutul, se înalță, se spiritualizează, atinge eternitatea universalității.

„Cusurul” constituie punctul de plecare al opereii lui A. Pann. Alegerea lui ca deschidero spre orizontul și lumea pe care o are în vedere atestă că autorul se găsește în posesia unei viziuni de ansamblu asupra întregului și-și stabilește dintru început coordonatele pe care va evolua pe parcurs. Defecțiunea, lipsa este proprie fiecărui lucru sau ființe. „Nu este răsursă să n-aibă cusur”. Încercările izvorite din tendința de a imprima forme și conținuturi care să corespundă unui ideal de perfecțiune sînt sortite eșecului. „Orice lucru firea-și schimbă cînd vei sta să-l altuiești. / Și nimic iar nu se poate ca să n-aibă vrun cusur. / Arbori, plante, flori și oameni, astfel și acest răsurs. / Care or ca-ntii să-nghimpe și să fie cu miros, / Or nici un miros să n-aibă și să fie neghimpos”. / În felul acesta, imaginea lumii capătă o anumită înfățișare, ca și atitudinea — mai ales! — față de ea, comportarea în relațiile cu semenii și cu fenomenele naturii. Lucru de o considerabilă importanță, urmînd implicațiile derivate de aici ca și semnificațiile inerente unei asemenea viziuni. Polimorfia, contingenta, intrarea în realitate ca existență în timp, presupune, fatal, o deformare, o relativizare a formei, în raport cu un model ideal. De aici conexiunea, interdependența, ca stare de fapt-condiționarea reciprocă. Pentru că, tocmai, datorită cusurului, fiecare există în raport cu ambianța, cu contingentul și lumea fenomenalității. Starea, perfectă este incompatibilă cu modul real de a exista. Totuși — situație paradoxală! — fiecărui dintre oameni îi sare în ochi defectul celui-alt pentru că „Fiecare poartă cite un răvaș în spate, / Pe al altuia îl vede și pe-al său nu-l vede”. Nu o de mirare, drept consecință, că „Rîde om de om și dracu de toți”. O primă urmare etică a acestei psihologii: fiecare se crede îndreptățit — de vreme ce oricare altul are defecte, și doar el nu, pentru că nu și le observă — a pretinde mai mult, cit mai multe, față de oricine dintre cei din jur. Interesant că, pornind de la gîndul dreptului absolut, ca singurul fără neajunsuri de ordinul conformației, în afară, totuși, prin cumulara materială, cantitativă, niciodată satisfăcută, trădează silința de a repara aceeași deficiență de natură. Încît, în relațiile sociale, individul apare drept o ciudată și suplă impletitură a celor două aspecte, ca sursă diferite în aparență, cu manifestare sprijinindu-se reciproc, fînta fiindu-le comună. Mai mult, constatînd numai condiționări de ființare și fixația în relații de dependență, omul, excluzîndu-se din urzeala nexului causal — intrucit nu-și recunoaște calitatea, comună tuturor formelor de a fi în contingent — se hazardează în transcendentă. Se descoperă erou metafizic, în sens de plămîntor de entități deosebite de cele reale, cu însușiri corespunzătoare unui plan fletiv, transfizic, el însuși, ontologic ca ființă, de esență metafizică. O viață echilibrată, conformă naturii specifice și proprie firii

omului, trebuie să țină seamă de ambele aceste laturi. Adică, să ocolească ispita de a se antrena pe panta metafizicului și, în același timp, nici să nu cadă victima desmățului, supus relativismului absolut, drept simplu purtător al unor defecte incurabile. A te recunoaște relativ, cu lipsuri din fire, și ca structură aparținind lumii fenomenale, dar purtând în suflet lumina eternității, și capabil de a descoperi în toate aceeși calitate, întâi specificul de viață al omului. „Povestea vorbii” are ca țință chiar acest obiectiv: cunoașterea de sine, situație fiind cel în cauză, cu un ochi priveste Absolutul remișcat, iar cu celălalt nu părăsește din vedere latura relativității proprii, ca și a tot ce există și-l înconjoară. „Nu a fost minciună ce a zis nestine / Că greu se cunoaște cineva pe sine”.

În viața socială, un rol important îl joacă verbul, cuvântul. În afară de faptul că este un mijloc de comunicare între oameni, de transmitere a experienței trecutului, bază a cunoștințelor pozitive despre lume și a realităților ce formează ambianța socială, vorba este și un instrument care slujește direct valeitățile și interesele insului. În bună măsură, cuvântul poate servi ca mijloc de autoiluzionare, poate deveni cale de evaziune și de cuprindere fictivă a absolutului; se poate utiliza drept mijloc de agreabilă petrecere și distracție pe socoteala altuia; mai este, apoi, și o armă din cele mai periculoase în lupta și conflictele de interes dintre diferiți indivizi. Vorba ademenește pe mulți, datorită facilității cu care poate fi utilizată, cu mizarea unor efecte însemnate; ea mai poate substitui efortul conerei, dând iluzia, cu satisfacția, de a te găsi în treabă. Așa că, unul sau altul poate să spună: „tot n-avem nici o creabă”, mai ales că „Gura nu cere chirie” și „poate vorbi orice zic”. Alți a, pentru unii, vorba e simplă vorba, n-are nici o valoare. Iată, însă, totuși, că ea dovedește a te conduce la realități: „Vorba, din vorbă în vorbă / Au ajuns la cocorbă”.

Cite le zice omul sint toate vorbe. „Și minciuna este vorbă”. Nu sint puține cazurile, fiind cineva, pornind de la minciuna, datorită „norocului”, să-și creeze o situație strălucită. De altfel, în bună măsură, complexul social se sprijină pe asemenea formațiuni, de aici și uzitarea atât de frecventă a conceptului de noroc, cât și modul de interpretare a lui. Norocul este orb, dar și capricios, nestatornic, cu consecința evidentă: prăbușirile de poziții, transformările permanente ale jocului social. Alitudinea justă e neîncrederea în „împlinire”, potrivirea minșunii în situații care s-o mascheze, preschimbind-o în forță de propulsie în seara ierarhiei sociale. Minciuna, ca vorbă, poate conta un timp ca adevăr, cu substrat, dar „Vremea desoperă adevărul”, fiindă o trădează firea lucrurilor. „A minca usturoi și gură a nu-ți puți nu se poate”. Ca în orice situație, privind diferitele capitole ale tematicii sale, A. Pann nu este împotriva de a se folosi minciuna. Deseori „O minciună bine ticluită plătește mai mult decit un adevăr”; și „Cu o minciună boierească treci peste granița nemțească”. Omul poate fi aruncat de soartă în diferite situații critice, când adevărul nu-l-ar avantaja în nici un chip. Atunci: „Când omul vede nevoia, vorbește ce nu-i voia”. Tot atât de evident este însă, la motivarea de a se fi folosit de minciună că „cine a mințit o dată nu să mai crede cind spune adevărul. / Iși minșină credința, ca țiganul biserica”. Minciuna intră în orice și astfel, „Cine se învață minșinos, cind spune adevărul, se bolnăvește”. Aici stă primejdia mare. Și în acest caz: „Cine poartă plosca cu minșunile nu o duce mult / Iși sparge dracul opincile”. În cele din urmă, rezultă că e preferabil să vezi strimb și vorbești drept”, zeci, „Dacă nu știi să văpsești, nu te pune să minșești. / Mai lesne e a vorbi adevărul decit minciuna”.

Cuvântul — la un moment dat — refuză să se comporte asemenea unui instrument de vehiculare în dinamica prefacerilor sociale și chiar a celor stilhnice, cu posibilități de a modifica însăși structura celor care o folosesc. Se vedează de orice conținut, nerăspunzând nici la semnălizările de comandă în antrenarea ca substanță a celui în cauză. Rămâne o simplă abstracțiune, o formă desartă, o minciună. Pentru că dincolo de sfera de influență a cuvântului, ea determinant al relațiilor obiectuale, printre care se numără și omul, stă firea, natura fiecăruia, cu neputință a o schimba. „Totdeauna / Foc după foc, rău după rău. / Dar însă / Toate după neam merg. / La tulpina lor alerg. / Din rădăcina cea rea odrăștește smicea rea. / „Ce iese din piscă soareci minșină”. / Toate merg după neam.” Ca să nu se ajungă la minciuna generală, cind verbul își pierde funcționalitatea proprie, subordonându-se unor finalități străine, căzind în aberații de principiu, e necesară intervenția în procesul de formare a celui ce determină asemenea inconsecvențe și denaturări: omul. Ca orice făptură, și omul, cum s-a arătat, este deficitar ca structură. În plus, observind defectul de configurație a lumii din jur, el se lasă antrenat de dorința de a o modifica, dar după modelul propriu, intrucit lipsa de care suferă el însuși îl este

necunoscută. Așa se explică iluzia întreținută de cuvînt și rolul pe care și-l asumă omul, folosind verbul, în activități inițiate privind viața socială. Conviețuind, întilnirea, confruntarea tuturor, pune în lumină imaginea reală a fiecăruia, descoperă tuturor ceea ce le lipsește, indirect proiectîndu-se lumina conștiinței comune. Sub puterea de concentrație luminoasă a acestui reflector, mereu dinamizat și pus în funcție, ca să pătrundă în toate ascunzăturile complexiunii umane, se poate asigura procesul de mutație care să înlăture receditarea, în fiecare caz în parte, a tragediei. Pentru că trebuie să devină de la sine înțeles și lămurit fiecăruia că „Nelegiuitului îi vine de hac necredinciosul”. Și nu te poți bizui pe aceia că există „sat fără cîini”, ca să neglijezi „urma”, consecințele, lăsîndu-te în seama lui „iasă unde a ieși.” Cîi bine întipărit trebuie să-ți fie în minte că „Este ac și de cojocul lui”, al oricărui din cei ce pornesc la drum, conduși de asemenea judecată. Nu trebuie să uiți, iarăși, „Că unde se găsește friul, se cere și calul. / Unde se găsește șaua, să cere și ipingeaua.” / Ca chiar dacă făptașul seapă de sub vigilența imediată a răsplății, avînd posibilitatea de a se îndepărta de locul crimei, „Fuge de ploie și dă de noroaie”. Așadar, calea, singura, admisă de conviețuirea socială, dar și cea a cărei finalitate privește prelungiri directe în planul duratei eterne, este mutația, supunerea la procesul efectiv de transformare ca natură, condiționînd astfel dobîndirea calității inerente factorilor sociali valorici. Nu doar „meseria” „bună”, intrucît ea încă „nu schimbă firea.” / Nici stîrpește nărăvirea”. E necesară acțiunea de prelucrare a substanței. „Pămîntul pînă nu-l calcă / Oale nu-l poate să-l facă”. Pe cel ce dorim să-l schimbăm, trebuie să-l aruncăm „In putina cu argăscală”.

Pericolul mare ce-l pîndește pe om în orice situație este facultatea de a se iluziona, de a se sustrage realității și de a se izola într-o automulțumire. „Nerodul și cu nebunul / Amîndoi sint frați ca unul”. Ambii se găsesc la aceeași depărtare de realitate. Nerodul la orice fie / Pe loc zice că știe. / Nerodului i se pare / Că toate-n palme lo are.” Chiar dacă evoluează într-o lume de la care ar putea să învețe, rămîine ferm în credința că numai lui îi aparține știința, spunîndu-și : Și altu are cap, da / Dar ca al meu ba-ba-ba”. „Zi-i tu oricît îți place / Că el tot ce știe face”. Nici n-ar putea reacționa în altfel, cînd, la întrebarea : „Cine e mai mare-n sat ? / El pe loc răspunde : Eu !”, avînd cel mai tomeinic argument în sprijin : „Că-ntărit cîinii mereu”. Proștii și nebunii sint scoși din procesul și raza de acțiune a factorilor mutaționali, admiși ca asigurînd perspectiva orizontului spiritual de existență. „Orbului degeaba îi spui că s-a făcut ziuă.” „Surdului degeaba îi cînti de jale”. Iată-l însă pe nevoiaș, ajuns în stare de sărăcie de pe urma nepricoperii, a lipsei care îl face impropriu contactului cu realitatea, inaderență cu efecte negative asupra comportării lui de izolat în lumea dată. Proștul se dovedea incapabil de a se adrepta unei situații, ca, angajat într-o treabă, s-o ducă la bun sfîrșit, pentru că „Unde-l trimiți, unde-l mii / Umbă fără căpătii”. „Nevoiașul” suferă de altă meteahnă : este pradu unor complexe sufletești care nu-i permit aderarea la lumea obiectuală și angajarea într-o acțiune eficace și cu randament. „Te uiți la dînsul și parcă / Tot prin străchîni goale calcă”. „La o treabă cînd se scoală, / Parcă are ouă în poală”. Este și ipohondru : „A visat că s-a-nghîmpat ! S-umbă la picior legat.” Rivnește la situații care să-l scutească de eforturi. „Dac-ar muri moșul, să-i apuc toiașul. / Și de-ar muri tata, ca să-i iau briceagul”. „El este / cîine surd dus la vinat, / Cal șchiop pus la alergat. / Nevoiașul la toate ! Zice că nu poate / Că uite, / O trag, nu vine-omping, nu merge.”

Cîmpul social e un tirg, o piață, unde se întilnesc diverse interese, și tot altul de variate sint modurile și căile folosite de fiecare în vederea atingerii țelului urmărit. „Curg musterii, bolta geme / Unii tirziu și-alții devreme / Seara însă unul vine să cumpere / Altul să ceară în dator / Altul banii calpi să aducă / S-altu-n tain-ascunzător”. Condiția de contingentă, în perpetuă mișcare și refacere de echilibru între factori relaționali cu mereu alte necunoscute, presupune și impune o stare de permanentă veghe, activă trezie, pentru că numai „Ochii înțeleptului vād mai departe / Pentru că totdeauna / Luminarea se aprinde pentru cei ce vād, nu pentru cei orbi”. „Celuia ce înțelege, țînțaru-i e trîmbițar / Iar celui ce nu-nțelege, tobe, surle-s în zadar”. Orientarea în situații cu elemente în continuă primenire, asigurarea stării de plutire cere „înțelepciune”, acomodarea de îndată la împrejurări neprevăzute, atitudine sigură și hotărîtă, care să îmbrace forme de comportare în sensul indicat de cursul evenimentelor, cuprinderea într-o sinteză de ansamblu a tuturor factorilor pozitivi, determinanți la crearea de moment a stării specifice prezente. Nu dogmatism osificat și nici teorie înaltă, arhitectură măgulitoare prin îndrăzneala construcției și monumentalitatea înfățișării exterioare. Cunoașterea, privită prin prisma

funcționalității ei practice, rămâne relativă, condiționată de momentul aplicării ei. Nu există soluții și idei de valoare generală, desigur cit privește relația cu latura concretului fenomenal. „Tot învățăm cit trăim / Și ne-avățati murim / Că Trăind omul, cind și cind / Află ce nu-i dă prin gind”. Învățătura, dar nu teoretică, din cărți, abstracțiuni, simplu edificiu în izolare, rupt de lumea obiectivă. Real valoros și pozitiv este învățat bazat pe experiență, fiindcă „Orce cu bătaie de cap se dobîndeste”. „Procopsola nu sâ cumpără cu bani, ci sâ cistigă cu ani”. „La orce treabă, pe Stan pătîntul întreabă”. A fi învățat înseamnă a fi *modelat*, transformat, suplu configurat, organic și psihic structurat, nu doar împovărat cu date și cunoștințe, asemenea unui magazin universal. De aici necesitatea „pătîmirii”, trăirii a multiple și variate situații. „Mult trăiești, multe pătîmești; multe greșești, multe înveți”. Încleștarea cu viața și lupta în contactul direct cu ea șlefuește pe om, îl califică, în sensul eă îi conferă calitatea socială de om; îi imprimă infățîșarea, profilul adecvat poziției ocupate. „Pe tot omul în viață / Patîmile îl învață”. „Patîma” în înțeles de trăire directă a experienței de viață, a suferinței încercate de pe urma contactului nemijlocit cu situații dificile, unde personalitatea celui în cauză a participat efectiv și cu toate facultățile sale. În afară de aceasta, omul, tot datorită condiției sale și a lumii în genere (ca proces în nesfîrșită cursă de transformare și refacere de fiecare clipă) ca să atingă forma proprie acesteia, e necesar să-și însușească o meserie. Aceasta, nu doar ca sursă de cistig, ci ca singur mijloc de a se integra, de a se adecva lumii, structurîndu-se pe sine, dobîndind forma deplinei sale existențe ca om și personalitate. Învățătura, pregătirea pentru viață implică stăpînirea unui meșteșug. Configurarea de sine este condiționată de modul de a-și împleți existența, propria ființă, cu una din aspectele lumii materiale, am putea exagera puțin, de gradul de împărtășire a aceleiași soarte, de a te prefăce și deveni însuți, printr-o latură, fenomen, materie, devenire. Nu plutirea pe deasupra, stăpînirea teoretică și îndeminarea de a exercita mai multe meserii, în scopul de a te detașa de cursul real al fenomenelor. „Celui cu meserii multe / Casa-i este fără curte / Căci doi pepeni într-o mină nu poți ținea niciodată”. „Multe știe, multe croiește / Și nici una nu isprăvește”. Apoi, nu numai atât. A ști multe, a stăpîni multe meserii, presupune trecerea cu fuga prin ele, deci neajustarea personală a respectivului, nemodelarea lui, nefinștoțirea sa cu un fenomen, cu un aspect material. Sau, cea ce e mai rar și mai puțin probabil, configurarea multiplă, hibridă și monstruoasă, fapt care, de asemenea, îl izgonește pe respectivul din rîndul realizărilor definitive. Orice meșteșug cere timp, o perioadă de asimilare, de concreștere a ființei omenești cu lumea. Așa capătă înțelesul deplin postulatul: „Meșteșugul vreme cere / Nu să-nvață din vedere”.

În cele de mai sus, am spicuit, din materialul atît de bogat în varietate și situații implicînd învățămînte care sâ demonstreze îmbrățîșarea largă cuprinzătoare a vieții sociale din partea autorului doar cîteva aspecte, cîteva „praguri”, care marchează limite ale omului, nu de natură întimplătoare, legate de „cazul” singular al unuia sau altuia, ci semnificative, „hotărînicie” în sine a omului, cu fenomen. Cum s-a menționat, originalitatea lui A. Pann nu stă în acest fapt ci în inițiativa de a trăi pe coordonatele indicate de proverbe, adică potrivit înțelepciunii acumulate de om, după încercarea în nenumerate rînduri de a ocoli „datul”; de a trăi, nu imitînd exemplul eroului din tragedie, ci conform principiilor Corului. Prin aceasta, „Povestea vorbii” corespunde etapei, cînd eroul dramei istorice ajunge Corul, cînd acesta părăsește atitudinea de spectator de margine, ca să pășească în mijlocul scenei, în plină lumină a reflectoarelor; cînd omul a renunțat la tendința de evadare, dar și la strădania de a-și „construi” o lume a lui, în izolare, ca cetate inexpugnabilă, în fața și împotriva Universului. Cu aceasta, A. Pann se situează pe pozițiile avansate ale timpului său, cînd se făceau preparativele necesare de intrare în arena istorică a națiunilor. Dar meritul mare nu e doar de a se fi întîlnit pe același drum cu contemporaneitatea, ci de a fi adus la lumina zilei și spiritul de viață colectiv, sensul propriu de evoluție al acestuia.

### Notele subliniate

<sup>1</sup> Moses Gaster, Studiul ce însoțește „Povestea vorbii” ed. din 1963. Șcrișul românesc, Craiova, p. XCV.

<sup>2</sup> *Op. Papadima*, Cîntecule de lume și folclorul Bucureștilor, Ed. Academiei R.P.R., p. 12.

<sup>3</sup> *Platon*, Teetet, trad. de C. Săndulescu, p. 37.

<sup>4</sup> *Idem*, Fedru, trad. de Șt. Bezdechi, p. 62.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 115—116.

<sup>6</sup> *Idem*, Teetet, p. 117.

*Pastel*

Cind sună trîmbițe la adunare  
 Oștenii viu răspund Pablo Neruda  
 Intrusul mai așteaptă la intrare  
 Căci rusticu-și strunise alăuta

Și apa-n trupuri sînge nu se face  
 Barajul încă nu s-a rupt spre rai  
 Și omul sită rușinat își face  
 Din corzi o crustă și își strigă stai

Calcați în prașuri albe de clopotaiși  
 Ca în tranșei împotmoliiți subțiri  
 Hai să primim iniășurate-n botniși  
 Ca-n maluri defilări de riuri.

*Urne*

Private urne de cenușă,  
 Secătuite de arsură,  
 Ca o ureche de infern,  
 Așteaptă zvonul de geneză  
 Al lacrimii, Maria din Magdala ...

Interior cu tușele de bronz  
 — Calcăte-n apele de magmă —  
 Inișorate-n plasma cîpei,  
 Cind răcoroasa ecoță a buzei  
 Aprinde steaua din adînc.

Căiduri învîrtoșate-n piatră  
 Inundă ochiul în somnie,  
 O nălucire de eteb  
 Cu dansul pe cristala undei,  
 Melodios ca arcul tău, Diana.

\*

*Intemperii în cuplu*

Se rup felii dintr-o Casandră —  
 Un boboc citește-o rază ;  
 Cite-o fereastră-n zbor s-ascute  
 Ploaia ține o prelegere acră ...  
 Se rupe-o fiolă de frate —  
 Trenu-așteaptă călătorii  
 Și-apoi se face greier :  
 Pleacă inima la treier ...  
 Femeia șefului de gară  
 A plecat cu-n lan de secară  
 Și se-ntoarce iară el ;  
 Zice ceasul : „les bijoux” —  
 Între degete e miercuri.

ADRIAN BELDEANU

\*

*Și sălcii*

E pulsul veșted marea când își preschimbă ape  
 în stele de amoniu iar seara-n cavalcade,  
 sticlind pe țarm exilul de ierburi și naiade —  
 reinviind nămoluri cu pești giganți pe-aproape.

Ichtiozauri urcă nou intrupați — să scape  
 din magme sîngeroase cu păsări — palisade  
 în țipat și duhoare. Un cancer veșnic roade  
 nisipul, scufundindu-i pe oameni în reci trape.

O, pretulindeni șerpilor ce înfășoară-n aer  
 bizare discuri, pulberi de oase într-un caier,  
 și sălcii : verzi schelete și stufuri năclăite.

Unde-i, prin fuga lumii, Bărbatul ?! Cum incheagă  
 unelte, lăncii, fructe alese și mustițe,  
 crude-nceștări sub plasma cu decimare vagă.

COMAN ȘOVA

\*

*Ruga lui Hefaistos*

Zeule, dă-mi ochi de soare  
 Să torc fir de bronz pentru greblat,  
 Dă-mi din lăstărișul forței tale  
 Rivnă-n meștesugul ce mi-ai dat.

Fă din fier să-mi crească bogății,  
Țărâna să se facă portocale —  
Și să coacem roada sîntelor mării  
La zeițe tinere în poale.

Zeule, dă-mi rodii și pășuni și vin —  
Strigătul copiilor ce-asteaptă  
Să se iște-n aer de pe șoldul plin  
Ca să-mi ducă singele în faptă.

MIHAI DUȚESCU

\*

Camătă

îmi duc în bazar mîinile  
cu care am scris aceste poeme  
degetele învîneșite și încă  
purtînd urma toporului lunii  
îmi duc în bazar mîinile  
învelite în frunze prelungi  
dintr-o țară necunoscută ;  
ce era să mai duc în bazar  
decît mîinile inutile  
tocite de mîngîieri  
ca buza fîntînii  
mîinile prea subțiri care  
nu au învățat nici măcar să  
se roage și au rîvnit  
mercu dulcea îmbrățișare ;  
îmi duc în bazar mîinile  
ca pe ultima bijuterie de familie  
amanetată bătrînului cămătar  
care mă așteaptă la miezul nopții  
întorcînd ceasurile







Cerul e înalt, e chiar foarte înalt, pare a spune copilul din mijlocul străzii, privind undeva, în sus. Privirile îi cad apoi brusc pe o anumită fereastră dintr-un bloc. Fereastra e închisă și în geam se reflectă culoarea verde a salcimului din față. Dacă fereastra ar fi la înălțimea lui, și-ar putea vedea chipul în ea sau obiectele de dincolo: masa, dulapul, scaunele, tablourile de pe pereți, priza, lustra. Strada e asfaltată și scurtă. Sint blocuri noi și pe o parte și pe cealaltă. În unele balcoane femeile au întins sfori, pe care au pus rufe la uscat... Ceilalți copii se joacă, se plimbă cu bicicletele. Fetele mereu pun la cale cite ceva sau își incredințează taine, dar pe el nu-l interesează...

Asfaltul cenușiu are pori prin care răsuflă pământul. Din loc în loc, pietricele, cuie, capace de sticle — impregnate în asfalt. Pietonii trec printre copii cu capul în nori, sau privind cu indulgență. Ei sint încrezuți sau proști, nu se știe. Se știe însă că sint înalți. Copilul se uită la ei ca la niște mori de vînt. El n-a văzut încă mori de vînt, dar a auzit că sint foarte înalte și au un fel de elice ca sfirleaza... Introduce o mîină în buzunarul pantalonilor și cu cealaltă face un semn inexplicabil prin aer. Nimeni nu-l bagă în seamă și el repetă mișcarea aceea de semicerc, cu degetele răsfirate. Bordura trotuarului e făcută din bucăți mari de de piatră cubică. Copilul știe că piatra aceea e adusă din munți și a dat mult de furcă oamenilor pînă să devină bordură. Cum stă cu picioarele depărtate, se vede mai înalt decît ceilalți copii. Din cînd în cînd, face întoarceri de 180 de grade, prinzînd diferite zgomote. Cunoaște pașii tuturor oamenilor de pe strada sa. Ofițerul din capătul străzi are pantofi cu blachiuri grele; blachiul de la pantoful stîng s-a subțiat, nu mai face zgomot așa mare. Femeia cea roșie la față de la numărul 3, ce stă la demisol, are pașii ca o mătură; cosește asfaltul pe deasupra cu un fișit enervant. Studentul de la numărul 6 umblă prin aer. Nu-l auzi, așa de ușor calcă... Doctorul de la numărul 1 are pașii măsurați: toc-toc... toc-toc... Seamănă cu o bătaie în ușă. Doar pașii lui nu și-i cunoaște. Cu siguranță, însă, că pașii săi sint deosebiți de ai tuturor.

Între crengile salcimului vede o pasăre care mișcă cu iuteală gîtul și se preface mereu că-și ia zborul. Copilul ridică un ciob de cărămidă și o privește. Nu are de gînd s-o lovească, dar simte că păsările așa trebuie privite, cu ceva în mîină. Ea își ia zborul bătînd iute din aripi și dispărînd peste case. Copilul aruncă ciobul de cărămidă, urmărindu-i cu răbdare căderea. Pe asfalt rămîne un punct roșu. Copilul se lasă pe vine. Punctul e de fapt urma lasală de cărămidă. Ridică ciobul și-l mai aruncă o dată. Pe asfalt rămîn trei semne lunghiețe. Copilul le cercetează cu minuțiozitate. Ia cărămida în mîină și o privește de aproape. Vede munți și văi, peșteri, acoperișuri de case, cuptoare, capete roșii... Îl dor ochii.

Indepărtează ciobul. Se apleacă și trasează pe asfalt o linie, apoi altele, rotunde, frunte, punctate... Rotește cărămida în jurul său pe asfalt. S-a închis într-un cerc roșu. Iese din el și-l privește din diferite unghiuri. Treaba îi dă satisfacție. Înclină capul și privește altfel, apoi se apleacă întors cu spatele și-l vede desenat pe cerul de asfalt. În mijloc pune un punct mare. A, asta ar putea fi un ceas... O întreabă pe o femeie cit e ora. „Douăsprezece”, răspunde ea. Revine la cercul său și înscrie într-o margine cifra 12, apoi numerotează în continuare: 1, 2, 3, 4... Trasează cele două limbi suprapuse una peste cealaltă, deci una singură. Aleargă spre un capăt al străzii. De acolo nu se vede ceasul. Fușe înapoi cu pași mărunți și luși. Șterge cu degetul marginea unei „limbi” și o mută puțin mai la dreapta. Un ceas bun merge, nu stă.

„Nenea, cit e ceasul?”

„12 și 5”.

Șterge cu degetele minutarul — praful roșu intră în piele, pielea îi doare — și trage linia mai la dreapta. Ceasul său merge. E fericit. Pune minile în solduri și privește de-a lungul străzii, pe care se joacă ceilalți copii. Ceasul său îi cronometrează. Se apleacă din nou, întinde brațul, apasă cărămida și desenează un alt minut, dar minutele trec iute și brațul se întinde și se indoale tot mai des.

„Nene, cit e ceasul?”

„Tanti, cit e ceasul?”

„12 și 15”, „12 și 20”.

Uneori ceasurile oamenilor nu se potrivesc. Al unora grăbește, al altora rămâne în urmă. Al lui însă merge normal.

---

## ȘTIU CE-I DINCOLO DE ZID

---



... îl scoate din joc pe cel mic, cu părul castaniu, „un drac de copil” și el se întoarce cu spatele, îmbufnat, frământându-și degetele. Ceilalți copii nu bagă de seamă absența sa; continuă să sară pe cite un picior și să cinte despre copaci și fluturi cu jumătăți de glas, suplinindu-se unii pe alții și reluând strident, ca într-un cor de afoși silitori. Educatoarea zimbeste profesional, descriind în aer linii frunte, cu degetul arătător.

În stînga — clădirea policlinicii, țeapănă și înaltă, cu geamurile pe jumătate vopsite în alb, cu burlanele drepte ca luminarea, coborînd în spatele tufelor de trandalir. În fața policlinicii, deci în dreapta lor — gardul de fier prin care se văd gonind troleibuzele, taxiurile, camioanele, iar dincolo de toate acestea, trotuarul, oamenii mari, parcul. În spatele copiilor, la cîțiva pași — un zid uriaș cu tencuiala căzută. La capătul zidului, în fund — casa lor, mare și albă ca spuma laptelui.

Educatorea, plictisită, se mută din loc în loc, supraveghînd jocul.

... cel mic, cu părul castaniu, „un drac de copil”, se depărtează și scormonește pămîntul cu un băț, o privește din cînd în cînd, iar ea se încruntă (își amintește de el) și îl cheamă în joc, iar el vine cu pași frînți, încăpățînat.

„Ce copil, doame! O să-mi dea mult de lucru. Încăpățînat și increzut. Cînd o fi mare...”

— Scoate-ți minuțele din buzunare și intră în joc, îi strigă ea deodată, văzînd că el încă zăbovesțe la mărșinea cercului, care se rotește mașinal, de la stînga la dreapta.

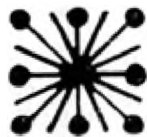
... Auzi: „Știu ce-i dincolo de zid!” De unde să știe?... Ce-l interesează!... Poate să fie orice, nu mă interesează nici pe mine...”

Privește în gol și-l vede alergînd dinspre zid spre ea, vorbind iute: „Știu ce-i dincolo de zid!” O ciudă, o ușoară încordare, o neliniște, pun stăpînire pe ea. Cînd vreunul din copii o supără roșește și strigă bărbătește, ridicînd cutele frunții, iar cel vinovat se simte pătruns de amenințare și pleacă blind capul. Cînd, în schimb, le spune povești, zîmbește și copiii cred totul, făcînd ochii mari.

„Știu ce-i dincolo de zid!”

E singură pe lume, îi are doar pe ei și ei o ascultă din ce în ce mai puțin. Miine, poi miine altul va putea spune același lucru, apoi altul și altul și ea va rămîne în urmă, tot mai mică neputincioasă.

Își privește miinile indiferentă, apoi aleargă cu privirile peste copacii din parc și se reîntoarce obosită între micii ei prieteni. În ea s-a cuibărit toată pacea lumii. Neastîmpărul celui mic cu părul castaniu, pașii săi curajoși, vorbele sale ca niște pumnale, îi răvășesc gîndurile. Copilul, pe care-l iubește și-l urăște în același timp, e un monstru cu aripi, care sare prin fața ei din nou vesel, uitînd cît de atotștiutor fusese doar cu cîteva clipe mai înainte. ceilalți copii se opresc din joc, stînd cu spatele spre zid, iar în fața lor, educatoarea, așezîndu-se pe un scaun pliant începe să le povestească despre Albă-ca-Zăpada și cei șapte pitici...



*Te-am furat din cuibul tău candid de frunze,  
 Floare de Fressia,  
 Și te port în palme cu risul tău galben  
 Și mi-e Irică să nu te Iring ;  
 Să nu te doară trăirea acestei bucurii  
 Ce mi-ai dăruit. Parfumul.  
 Îmbiat de treacăt l-am conjurat cu mirosul  
 Fecund al crengilor de brad, când la subsioară  
 Se răsuțește rășina ca un melc ceresc  
 Tinguit, în rugăciunea parfumată.  
 Nu mă întreba, floare a iubirii iernatice,  
 De ce te ador printre fulgii de nea !  
 Frigul este mai cald în anotimpul tău  
 Și nesașiul mai aprig.  
 Erumpi vertiginos (ce hazard !)  
 Cît mai sus, cît mai înalt înspre mine,  
 Devenind cer legănat :  
 Cu vânturi și versuri  
 Și muze.  
 Acolo lângă fluvii de stele  
 Arhipelagul poemelor scrise de petale  
 Te așteaptă de ieri, geometric arzind.  
 Soarele a crescut îndrăzneț cît o inimă  
 Și-a surprins durerea ca un vâl de opal  
 Peste căi de sider, când muream  
 Fiind că nu-ți mai surprindeam bemolii și diezii  
 Colorați. Și lucid mai cuprins  
 Către piept — și eu  
 Cu un gest de tandrețe mi-am lipit obrazul felin  
 De corola-ți gingașă. De atunci te port în mine  
 Și-ți simt respirația în urechi. Și e caldă și arde  
 Ca un rug.  
 Ca o rugăciune. Dar nu mă pot ruga  
 Gerului ce te-a răpus, lacomi de culori și de duiosie  
 Când visele tale, valuri pariumate  
 Păreau zboruri înalte, dar nu erau decît  
 Plutiri în potirul palmelor mele.*

*Dacă pierzi*

*Dacă pierzi drumul, înlășoară-te  
în liniștea mea, spune iemeia*

*Am să-ți arăt grădini minunate  
se gudură ochii ei*

*Am să te port în odăi persane  
se bucură brațele ei*

*Exact lucrurile care îmi prisosec  
cugetă omul degrabă dispărînd într-o firidă ...*

*Dacă pierzi adevărul,  
zgirie-te adînc cu ghiara mea,  
îmi spune pasărea ...*

*Am să-ți ling numaidecît rana  
se gudură cîinele*

*Am să te port în deșert și-aj să uiți  
că ești în spatele meu, se bucură cămila ...*

*Exact cuvintele de care am nevoie,  
cugetă omul ... degrabă dispărînd într-o firidă.*

*Necunoscîndu-te*

*Necunoscîndu-te ... te iubesc  
cum necunoscîndu-mi inima, nepipăind-o,  
o iubesc nespus ...  
Firesc ar fi să ne iubim mai mult  
și trupul și cuvintele neauzite,  
precum copilul ce-l purtăm în noi fiindu-ne  
prieten (... dar destul spus : fiindu-ne ...)*

*Necunoscîndu-te ... te vreau auzită,  
te vreau umilită, sîngerînd sau în păcat  
îngropată  
numai așa te pot tălmăci,  
căci marea mea durere este tălmăcirea limită  
dacă vreși, cunoașterea limită ...  
ca de la floare la floare  
ca de la om la om,  
ca de la limită la limită ...*

*Cu aripi uleioase noaptea  
și mirosînd a gîrlă și a rochie  
începe încet să curgă în crăpăturile  
rigolei de humă — răstignită.*

*Sideful de acum va lumina  
necunoscut, pîndind lucerna  
de sub poduri și umbre bete  
de azur se coc în catifea.*

*Petrece-n păsări purificator  
un zbor simțit și dintr-o dată.  
Peceli și călimări vor pieri ;  
doar focul timpului va despuia*

*mirosme . . . Citit sînt de castani  
și de cenușa cuvîntului cîndva  
rostit. Există lucruri în lumină  
pe care le ascult numai la iezer !*

*Cu unghii de verbină,  
cu artere de var, cu vise,  
curg pe orbita mamă,  
curg pe orbita de humă,  
curg dintr-o ploaie alungată  
și ora fierbe la adăpostul  
prietenilor ; umbrele nu sînt  
lrunze, ci erori . . . curg, dospesc  
printre frontoane (mîndre anomalii gri)  
căutîndu-mi numele mistuit  
de haitele de adjective și tu  
cu toate că miroseai a tristețe  
și a jurămînt și a sare,  
nu mi-ai spus cum curg  
cu răul și binele în firele de păr,  
cu acest pămînt al fiecăruia,  
cu artere de var, cu vise, curg . . .*

accente

\*

DAMIAN URECHE

## LITERATURA- DULCEA NOASTRĂ INSOMNIE

*Admirația pentru actul de creație, respectul pentru mirajul secund al cuvintelor care surprind destine și trăiri, omul care se consumă pentru o idee, care sacrifică totul de dragul unei năluci care cine știe când va da roade, iată câteva reflecții despre arta scrisului. Năluci care rodesc, pentru că sint talente ce izbucnesc dintr-odată, afirmându-se dintr-odată, sint talente calme și nezmotoase, sint bijuterii la care lucrezi toată viața și care strălucesc abia după ce te-ai stins. Neliniștile de care artistul e hărțuit și măcinat, zbaterile și melancoliile actului de creație, nu se pot explica, cum nu poți explica apa care devine ceață uitucă, și nici norii curajului căzind în ropot roditor. Nu poți explica cum scrii de unde-ți vin atingerile cu neantul și de ce ești slab și puternic în fața hirtiei albe. Explicând nu facem decît să ascundem și mai mult nuanțele care ne fascinează, razele inlime cu care ne învăluim. Dacă am putea ști — și tocmai aici stă iarmecul tainei — am scrie literatură oricînd și oricum. Nimeni nu deține secretul, nimeni n-are brevetul acestei descoperiri acoperite. Literatura nu e o muncă concretă, ci o continuă stare de spirit. Nu poți face într-o oră atîtea piese, ca la strung. Nu poți face atîtea injecții, ca să ai starea de spirit necesară! Nu poți apăsa pe-un buton, ca să-ți vină eroul cutare, sau metafora cutare, ca un duios subaltern. De fiecare dată ți se pare că inventezi ceva, apoi amar constăți că au mai făcut-o alții, înaintea ta. Și poate că au făcut-o mai bine pentru epoca lor, decît o faci tu azi. Și iar începe truda aceea, care seamănă mai mult cu furtuna decît cu efortul omenesc, și încep căutările oarbe și căutările cu gene, somnul tău nu mai e somn, concediul tău nu mai e concediu, mîncarea ta nu mai e mîncare. Îți rămîne uitată țigara aprinsă pînă te arde la degete, și iar începe drumul alunecos printre oameni și plante, printre ghețarii cuvintelor, și te sfișii și te faci cascadă, și abur, și iar rizi și plingi în numele tuturor. În urma unei nemaipomenite revelații te copleşește o nemaipomenită oboseală. Insomniile nu se plătesc, se plătește doar ce ajunge la editură, dacă ajunge, și cînd ajunge. Se plătește doar munca la în colectiv, singurătatea nu ți-o plătește nimeni. Și lără o mare singurătate nu te poți cunoaște, nu-ți poți verifica vibrațiile, nu poți sta de vorbă cu line însuși și cu lumea ta. Aceasta nu e o invitație la însingurare și angoasă, ci o confruntare cu eul încărcat de semnificațiile*

din jur. De aceea, de multe ori apasă niște epitele încălțite asupra scriitorului, a artistului. Cutare e bizar, e imprăștiat, se izolează, explodează strident de bucurie, plinge în hohote, iubește cu literă mare și în văzul lumii, unde e morală, unde este echilibrul, tovarăși? se-ntreabă mai ales cei care n-au cunoscut niciodată chinurile creației, cei ce nu privesc măcar cu înțelegere pe cel muncit de culoarea adevărului turnată în nestinsele vilvătăi ale artei. Uneori, el, artistul, trece peste tipare, deconsideră căpătuiala, slidează eticheta, dar nu uitați că el ne aduce în loc acea ordine armonioasă a sufletului omenesc ridicat pe superbe trepte estetice. Nu trebuie să-i punem sub microscop inerentele păcate omenesti, ci să-i privim în lumină adevărată razele cu care contribuie la marele tezaur spiritual al țării. De multe ori cu sănătatea șubrezită de limpurii, fără prea mari satisfacții materiale, creatorul uită de toate acestea și se dăruie scrisului pînă la ultiua ilacără din piept. Acesta e imperiul lui, chemarea și suferința, uriașa satisfacție și permanenta lala morgana. Sint probabil bucurii pămînești, pe care el nu le va cunoaște, el stă cu fruntea și inima lingă comorile cărții, și, magistral, n-o face numai pentru el. El sacrifică totul pentru a prinde viață, cîndva, marea sa carte, obsesia în care crede și binele pe care-l slujește. Deci lingă el, lingă omul de litere, monument de gînd și suflet, tot sprijinul, toată prețuirea noastră.







AUREL  
TURCUȘ



\*

---

### *Leagănul inelului*

*Ținând un miel în spate, fiecare  
să-ngeunuchiem, iubito, pe-o obadă  
a soarelui de piatră și-ndurare,  
tainic, să nu cersim, când o să cadă  
sfântul cușit, zvârlit departe  
prin leagănul inelului,  
dând osîndire unuia să poarte  
în lume hoitul mielului.*

\*

---

### *De-a vindecarea*

*De cer învinși și de patru pereți,  
lecuitorule, cu rana cea mai gravă,  
de-a vindecarea, vino, să ne jucăm. Săgeți  
din arcul vieții s-aruncăm în slavă  
și să ne bucurăm cu flori și cu zăpadă,  
când vîrful otrăvit de noi e nicătre,  
uitînd că-n locul unde o să cadă,  
din trupul său vor crește cimitire.*

*Te-ai pustii în cîmpul cu zăpezi,  
Nemernicînd cu dor, te vreau iar în cetate,  
pe tine, limbă grea de clopot, ce nu crezi  
că sunetul e doar singurătate,*

*în care cineva cu pumnul strivit bale,  
cînd eu m-ascund cu mieii în livezi,  
să-mi freamăt unghiile-nlăcrimate,  
încă-alăptat de verzile amiezi.*

*Aici zările tale s-au răstignit pe-altare,  
E-ntîns lanul de temple, încît privirea-n veci  
nu-l poate secera, să cadă-nseninare*

*din turlele-nnoptate în somn de lilieci,  
pînă cînd tu, iubito, pe maluri călătoare  
prin ochiul unui fulg, spre mine o să treci.*





# ACEA PLIMBARE DE NOAPTE

Acea plimbare de noapte în care și tu și eu am umblat prin oraș sărutându-ne, a fost de mult în iarnă, înainte de sărbători, când pe riu era ceață și ninge pe străzile care erau frumoase și albe din cauza asta și în parcul din spatele catedralei copacii înalți erau desfrunziți de tot. Pe alei era zăpadă.

Gările sînt triste. Soseau multe trenuri din care coborau doamne frumoase. Tu erai o fată cu părul negru și mă mîngăiai pe față și pe gîtul ud.

La Crăciun cîntam seara la pian „Schittile Nacht, heileige Nacht” și eram singur. Treceau trăsuri cu coviltir negru și cu un singur cal.

În parcul civic venise un circ cu lumini colorate și carusel.

Te-am sărutat pe păr în seara aceea cu muzică monotonă cîntată la o pianină neagră și veche.

În parc, caruselul se învîrtea repede; plin de oameni cu haine colorate.

Mama își plîngea de Crăciun acasă, dragostele vechi.

La circ se dădea ultima reprezentație.

În seara aceea la cinematografe au rulat filme de dragoste.

Îmi spuneai cuvinte. La logodnă (asta a fost de mult) eram triști și eu și gre-coaica mea cu părul creț și ochi negri. După aceea ar fi trebuit să facem dragoste. Avea o rochie de mătase cu mari trandafiri roșii. Gîtul ei nu mirosea a parfum franțuzesc ca al iubitei mele din iarna trecută.

Acea plimbare de noapte cu fata cu păr negru, într-o iarnă înainte de sărbători.

În casa cu multe etaje era așa de liniște. Noaptea tîrziu am ajuns acolo și am urcat pînă la mansardă.

Zăpada se topise și hainele și părul și mîinile și fața ne erau ude.

Ne sărutam mereu.

Te-am întîlnit în după masa aceea pe o stradă cu zăpadă rară.

Îmi îngropam fața în părul tău și închideam ochii. Lumea plecase din parc. Mai rămăseseră doar un domn și o doamnă care se învîrteau în caruselul cu roată mare.

Acasă, mama își plîngea dragostele vechi și asculta la radio cîntece de Crăciun.

Cînd am coborît pe străzile pustii cu frig și zăpadă, era ceață.

În parcul civic se stînseseră luminile.

La circ reprezentația se sfîrșise de mult.

Caruselul cu becuri albastre și roșii și verzi și galbene se învîrtea și domnul și doamna singuri, așezați în două scaune alăturate își lăsaseră capul într-o parte cu tîmpla sprijinită de lanț și muriseră.

Domnul avea melon și doamna rochie lungă.

Scaunele celelalte toate erau goale.

Luminile felinarelor se vedeau neclar în ceața albă. Caruselul era pictat caraghios cu păsări și clowni.

Domnul avea melon și doamna rochie lungă.

Ne-am mai plimbat prin parcul cu piclă și lumini pierdute, ascultînd flașneta caruselului.

Bunica a murit într-o iarnă seara. La înmormîntare mama și eu mine am mers după dîc. Ninge. Mama avea un voal negru și-și ștergea ochii cu o batistă mică albă. La biserică au tras clopotele într-o dîmineală cu cer jos și copaci cu ramuri negre.

În casa aceea cu multe etaje era așa de liniște. Am ajuns din nou acolo și am urcat la mansardă. Tu erai o fată cu părul negru și mă mîngăiai pe față și pe gîtul ud.

Gările sînt triste. Soseau trenuri din care coborau doamne frumoase.

Atunci în bilci erau lumini galbene și jocuri de artificii. Am stat pe barieră. De două ori ne-a trecut prin față un tren cu ferestre luminate.

În casă era liniște.

De mult n-am mai auzit nici o trăsură pe stradă. Dimineața de vreme s-a trinit prima ușă și cineva a coborît.

Noi eram îmbrățișați.

Mai târziu s-au auzit două uși, una după alta.

Pe stradă se făcea ziuă.

Ușile se trinteau mereu și eu te sărutam.

Pe geamuri era ceață.

Se auzeau mulți pași pe trepte.

Afară era ziuă și ningea.

Miine e sărbătoare.

Mama se plimbă singură prin încăperile mari. Cercul și-a strins cortul. Vagoanele colorate au trecut unele după altele prin centru cu perdelele trase la ferestre. Parcul civic a rămas pustiu. Cercul a ieșit din oraș și s-a pierdut în zăpadă.

La un colț m-ai sărutat și ai plecat cu o trăsură cu coviltir negru și cu un singur cal.

Acea plimbare de noapte în care și tu și eu am umblat prin oraș sărutându-ne, a fost de mult în iarnă, înainte de sărbători, când pe riu era ceață și ningea pe străzile care erau frumoase și albe din cauza asta, și în parcul din spatele Catedralei copacii înalți erau desfrunziți de tot.

Pe alți era zăpadă.

---

## CALAE

NICU DANCIU PETNICEANU



---

Aprilie. Ploile calde au încetat. Pământul era ravân și cu miros de floare și de iarbă. Miros de carne friptă de miel. Vremea primului...

Se auzea doar vocea pițigăiată și stridentă ieșită din pilnia gramafonului. Părea o singură voce și o singură plăcă ce nu se mai isprăvea. Și totuși gramafonul a încetat! sau poate nu?... Un vuiet prelung se apropia. Creștea din ce în ce mai tare. Vuvăitul acela deveni înspăimântător! Un vu-vu-vu-vu-vu! de la cer la pământ. Ferestrele tremurau. Găinile prinseră a cotcodăci în amiaza mare, iar ciinii se sprințiră care încotro și schelălăiau culcați cu botul pe labe. Un strigăt înfricoșător răsună: „Avioane!” și ulița se umplu cu oameni. Muieri înlăcrimate cu plozi în brațe, copii ce se zbanguiu ca la sfârșit de an școlar, bătrine girbovite purtate în negru alături de bătrînii solemnii cu bărbi pină-n briu. Priveau, avioanele ce numai încăpeau pe cer!

Ca la un semn, din cozile unor avioane, se desprinseseră niște briuri albe ce de-ndată se fărâmițară în bucăți-bucățele, se înmulțiră, și acele petiole albe se vinzoleau plutind pină ce poposeau pe-o creangă de copac, pe casele oamenilor ori pe pământul ravân cu miros de floare și de iarbă fragedă. Din ele aflară cei de jos că păsările cu clonț de fier urcă în drumul lor, avînd de isprăvit ce începuseră, fără a pricinui cuiva vreun rău și cerceau ca fiecare gospodar să-și vadă în tihnă de lucrările pământului.

Avioanele albe călătoreau, ca niște păsări migratoare. În șiruri-șiruri nesfirșite pareă rinduite cu mîna. Și nu mai isprăveau cu vuietul lor și veneau rinduri după

rinduri că oboseli urmărindu-le cu privirea pînă ce treceau dincolo de Pădurea Mare sau pînă ce se pierdeau în vreun nor cu barbă.

Ziua, „păsărilor” erau privite ca un spectacol temerar al urșarilor de altădată cu cîntecele lor și cu jocul pe două labe ale ursoaicei bătrîne. Noaptea, lucrurile luaseră o întorsătură. Și aceasta de cînd un avion cenușiu, cu aripile întinse și cu acol vuvăit asurzitor, zburase razant cu plutele de la riu și lăsase în liziera pădurii, la Virtoape, două boabe negre ce explodaseră atît de puternic încît s-a cutremurat pămîntul. Apoi, avionul urias s-a înălțat încet-încet sus, tot mai sus, și a dispărut înghițit de nori și de marginea cerului. De atunci, de cînd cu explozia celor două boabe negre, în inima fiecăruia se strecurase o indoială asupra celor scrise în petecele albe aduse de cîte-o aripă de vînt.

Consiliul primăriei chibzuiise ce-i de făcut. Primarul hotări și orînduise ca pe fiecare uliță noaptea să vegheze cîte un bărbat dintre cei ce fuseseră scoțiți înapoi de front... Și venirea avioanelor alarma uliță după uliță și lumegașul acela pestriț, într-o mișcare de dute-vino dublată de un vacarm cu țipete și scîncete, cu lătrătură de cîini asmuțiți, se năpustea afară din case și se tupila prin grădini sau prin coclaurile din apropiere. Și nimic nu se întimpla! Dar cuvîntul primarului era literă de evanghelie și nu-l puteau nesocoti.

Intr-una din ulițele de la periferie, nu departe de riul cu plute înalte, rînduită cu cîteva case, care de care mai pipernicite și cu proptele în furci, erau doar doi bărbați înapoi de front: unul avea o mină retezată de cînd lucrase la joagărul cu apă din pădure, iar celălalt, ghebos, îi horăia oftica în piept.

Cocoșatu și Ciungu fuseseră sortiți să vegheze noapte de noapte cele cîteva case și somnul anevoios al copiilor și nevestelor celor plecați pe front. Și noaptea, cei doi bărbați, fie împreună, fie cu rîndul, patrulau de la un capăt la altul ulița aceea dosnică. Își ciuleau urechile și căutau să prindă din depărtare vuvăitul avioanelor și strigau în gura mare de la casă la casă: „leșiți, avioanece!” și casele se goleau într-o clipită și rămîneau pustii și mute pînă ce circurile acelea de păsări cu cloț de fier se pierdeau dincolo de Pădurea Mare și de marginea cerului...

În vremuri grele, și mai ales în vreme de război, un bărbat e de preț la casa femeii. Ciungu avea mai prîdicea cu corvoada între atîtea neveste, ce nu știau nici ele de mai sint cu bărbați ori văduve. Unele primiseră înșuștare că au oamenii dați dispăruți, iar altele vînturau vorbe că bărbații lor sint morți de vreme ce nu dau nici un semn de viață.

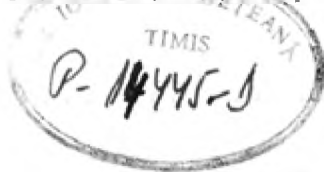
Cocoșatu era lăsat în pace. Știau cu toții că oficioșii o duc tare greu primăvara cînd dă colțul ierbil și toamna cînd frunza prinde a îngălbeni. De aceea pînă și rondul său de noapte îl făcea tot Ciungu. Acesta umbla din casă în casă ca argîntul viu. La una jușani un grăsun, la alta tălase mielul de paști, dincolo să grijească de vișelul proaspăt fătat, alături să inhume niște cai desperechiați, adunați de la două căruțe.

Intr-un fel era răsplătit cu dărnicie, deși el, nu pretindea nimic și se șfia să ia. Tot ce primea era dat în numele unui obicei sfînt și împămîntenit, nescris nicăieri, de la care nu se putea abătea. Pentru strădania sa primea ba o căciulă nouă-nouă în care molile își făcuseră euletuș, ba un coșocel sau un pieptar cusut cu floricele de sufletul lui Cutare, despre care se zicea că e mort ca nu cumva să umble pe lumea ailaltă gol și cu capul descoperit. Darurile erau stropite cu puțină țare stoarsă de pe fundu buriului, slăbit în cercuri, și afumate cu cîte-o pucă de tutun prost și mucogăit, tutun pe care-l fumase mortul în viață.

Darurile erau date, cu un anumit ritual în care se șopteau vorbe moștenite, la marginea riului. Se căuta și se rînduia un locșor cu apă curată. Se aprindeau cîteva lumînări, neimperechiate, se afuma locul cu tămîie, și după ce se sporovăiau vorbele acelea bătrîne de cînd lumea, numai atunci, se aruncau cițiva bănuși albi în apa aceea limpede și curgătoare. Cu acel mărunchiș sufletul mortului urma să-și plătească vama de trecere pe puntea cea îngustă și lungă suspendată deasupra iadului.

Unele dintre „vădane” știau prea bine că oamenii lor, de sint morți, n-au să ajungă niciodată să poarte ce au dat ele pomană, dar obiceiul pămîntului era mai presus decît orice și ele, ca orice bune creștine, nu voiau să păcătuiască și mai cu seamă să ajungă la gurile rele și scofilito, care ar fi scornit cîte și mai cîte despre ele, că, mă rog, s-au curvit și au uitat de cei plecați de acasă pentru a curma războiu. Și așa vorbe s-au făcut, dar nu le-a luat nimeni în seamă...

Ciungu era în floarea vîrstel. Calac, cel de ~~gladara~~ ~~țese~~ cîndva fala ficiorilor din satul dintre dealuri. Înalt, bine legat, cu o față măslinie și cu ochii ca



de vultur, trăbăluise mai mult pe la pădure, la joagărul de apă din Valea Sfîrdinului. De atîta pădure ajunsese de mirosea a lemn de fug, a rumeguș și a cetină de brad, iar din frunză imita păsările codrilor. Cînta ca o mierlă!...

Tocmise nuntă mare cu Codruța, fata șumarului de la pepiniera de puieți de brad din Valea Sfîrdinului... Pirotise zile și nopți de-a rîndul în fața joagărului flămînd. Gazda îi ceruse să-i facă scînduri-scîndurile o parte din pădure. N-a pus geană pe geană în fața ferestrelor și a pirotit și a tirpit pînă în noaptea aceea, din vînzarea neagră, de dinaintea nunții. O clipă ațipise, doar o clipă, și mina stîngă i-a fost furată de ferestruțul hameș pus să infulece pînă și carne de om...

Nu s-a mai făcut nuntă în Valea Sfîrdinului! Cui era de folos un ciung la casă, o jumătate de om? Numănuia, nici chiar la casa unei orbe n-avea trebuință!... Așa socotiseră atunci înainte de război, cînd se aflau bărbați destui cu mîini și cu picioare. Dar, acum lucrurile s-au schimbat. Cele cu bărbații plecați pe front se cainau și se zbateau și aprindeau la biserică luminări după luminări, ba la Sfîntu Anton, ba la Sfîntu Nicolae că e mai milostiv, și se rugau, să le aducă bărbații acasă chiar și fără picioare, să le fie măcar cu vorba și cu duhul de folos copiilor, ce abea au ieșit la lumină...

Codruța i-ar fi luat pe Calae și fără o mină, dar șumaru și șumărița s-au împotrivit și ca odrasla să nu le facă pozna mare i-au grijit de-ndată de bărbat un pădureț de la Pădurea Mare, ce avea stîna lui, De voie — de nevoie Codruța s-a măritat, dar tîman la o săptămînă după nuntă l-a părăsit pe pădureț cu stîna cu tot și a fugit la Calae rugîndu-l s-o ia, așa cum este, de nevastă. Calae, așa ciung cum era, n-a vrut s-o primească, deși o prețuia în cugetul lui ca pe o picătură de apă rece în toilul verii. Calae nu putea să nesocotească și să calce în picioare un obicei al pămîntului, al oamenilor din minunata Vale a Sfîrdinului. Cunoștea vorbele nescrise ale canonului: „Femeia cununată, cu bărbat în viață, nimenca să n-o primească, s-o huiduie toți de la mic la mare, pînă se inapoiază la casa ei, lingă bărbatul hărăzit, prin crucea și slova Celui-de-Sus, să-l fie ortac pînă la moarte...” „Dacă i-ar fi murit bărbatu, de moarte bună, ar fi fost altceva... Dar așa, nu se poate...” fuseseră ultimele gânduri ale lui Calae atunci cînd a alungat-o, cu inima însîngerată, pe Codruța de la usa sa. N-a scos-o din inimă și din gînd; aflase despre ea că a plecat în lume. Se zicea într-o vreme că ar fi slujnică la Orsova, la un avocat de neam din statul dintre dealuri și că a schimbat bărbat după bărbat, căzînd în curvie. Și se mai zicea că pe oricine întilnea, din Valea Sfîrdinului, îl întreba: „Ce face Calae? Calae ce face? Ce face Calae?” Inșă el n-o mai putea lua. Nici chiar atunci cînd pădurețul, ce l-a fost bărbat, a sfîrșit impuscat de niște hoți de cai. Nu putuse s-o mai ia deoarece ea prea curvisese, iar el, Calae, n-avea puterea să ierte și mai cu seama să adune fărîmiturile mucegăite de la masa altora...

De la o vreme lumea se obișnuise cu vuietul „păsărilor” de noapte și vînzînd că nimic nu se întîmplă și că acele cînduri se răseseră pe zi ce trece, reîntrau în casă și liniștea pogora în fiecare cuib.

Ciungu nu dormea. Nu putea și n-avea dreptu să doarmă. Se strecura ca o stafie pe sub ferestrele adormite sau poate doar camuflate. Din loc în loc se oprea și, cu urechea lipită de fereastră, asculta somnul agitat sau șoaptele celor din tre ziduri.

În multe case nu se dormea pînă tîrziu, pînă dincolo de miezul nopții. Nevestele spălau scutece ori cirpeau hăinuțe, bătrînele dădeau în boabe ghicind despre cutare și cutare ce face acolo departe în pămînt străin, iar bătrîinii trăiau din basmele acelea cu Feți-logofeți și cu Zine-ursitoare, și legănau pe genunchi cite un pui de om prins între vis și dor... Toate acestea Ciungu doar le auzea. Camuflajele erau paravane ce ascundeau chipurile oamenilor și visurile lor neîmplinite. Cel mai mult îi plăceau poveștile acelea cu feciori năzdrăvani care se luptau cu balaurul cu șapte capete și care salvau de fiecare dată pe aleasa inimii lor...

O singură casă nesocotea rostul camuflajului. Casă cu gard de piatră. O cunoștea atît de bine de la pietricica cea mai mică din obor pînă la bolovanii și lespezele netede din gardul de piatră ce străjuia curtea. O cunoștea pe femeia în negru ce nu-și găsea locul prin casă și care trăia în singurătatea ei. Cu mulți ani în urmă fusese în vorbă și era cit pe aci să se ia cu femeia, de acum, ce nesocotea camuflaju. Dar fiind la pădure, la apa Sfîrdinului, s-a încurcat cu Codruța, fata șumarului și a șumăriței — și... le-a pierdut pe amîndouă.

Bărbatul femeii, cu gardul de piatră în fața casei, a căzut în primele zile ale războiului. Îl cunoscuse la joagăr, fusese stînjonar și om de omenie; n-apucase măcar o lună să trăiască cu femeia lui.

Bătu în tocul ferestrei. Ii venea greu să-i vorbească. De atunci a ocolit-o întotdeauna...

— Ce-i Ciungule? Se răsti prin vorbe și prin semne femeia în negru ce se apropie de fereastră.

— Lampa! Atît putu să strige.

— Du-te și lasă-mă în pace. să mor și eu că, n-am pentru ce să mai trăiesc... Cam așa spusese femeia în fața geamului.

— Lampa! Era neînduplecat, așa sunau dispozițiile primarului.

Deschise fereastră. Urlă ca o fiară:

— Cară-te, că-ți crap capu și fac pușcărie pentru o jumătate de om...

— Lampa!...

— Sătano!...

Se îndepărtă. Restul nu auzise. Camuflajul căzu odată cu întunericul. Veninul femeii era așijit de un foc lăuntric neastimpărat. Atît putu să înțeleagă din acel blestem.

Ascultă! Parcă întreaga uliță se varsă în curtea cu gard de piatră. Privește! Cerul e alît de senin și peste tot e nituit cu stele...

Păsările cu cloș de fier erau din ce în ce mai rare. Deodată n-au mai venit. Dar Ciungu n-a părăsit ulița aceea dosnică ce pentru el începuse și sfîrșea la casa cu gard de piatră...

Nu după multe zile „păsările” temerare se auziră din nou. Se înapoiau! Vuvăitul lor părea cîntec de orgă și alunecau mai lin pe pinza cerului.

Jos prin praful ulițelor se perindau și noaptea mașini blindate, care de luptă, cărute cu răniti și uniforme oboșite ce isprăviseră ce începuseră și acum mărșăluiau cu gîndul la cei rămași acasă. Cîntecele lor, zămislite din singele celor căzuți și răniti, erau atît de duioase. Nu erau cîntece războinice ori de vitejie, cîntările acelea păreau a fi coruri de bărbați ce preamăreau raza soarelui, și bobul de rouă, firul de larbă și grăuntele de griu, jocul iczilor și al pruncilor ce se căzneau să zică „ta-ta”, dar mai ales corurile acelea nesfîrșite proslăveau apa de izvăr și zborul liber al mierlei din pădurea de mesteceni...

Și în casele din ulița Ciungului veniră cei „dispăruți” și chiar unii dintre cei „morți”. Cam peste tot se injunghiasc cîte-un miel dintre cei lăsați de prăsilă și oalele cu vin curgeau de ziceai că-i prăpădul lumii!

Apăruseră ca din pămînt și ursarii pletosi cu urșii lor cafenii și bătrîni. O țigancă, cu floare roșie prinsă în părul acela negru, înmulțit pe șoldurile rotunde, cînta și bătea în dairașua cu clopotei și prin sunetele lor chemau urșii la joc. Ursarul îi trăgea de lanț și matahalele se întăltau în două picioare și țopăiau ca la băle. Lumea se prăvălea de ris și era darnică cu ursarii.

Ciungu se amestecă printre oameni și ridea trăgînd cu ochiu la floarea aceea sîngerie din părul lung și matășos al femeii oacheșe, iar ochii îi alunecară pe mijlocul trupului ce se mlădia ca salcia tînără de apă. Se trezi că cineva îl strigă pe numele lui dedinainte: „Calae!” Se uită rotă. Nimenea! Sigur i s-a părut. Apoi din nou: „Calae!” Auzise bine. Părea o voce ce venea din depărtare, de peste ani...

Printre oameni, trecu femeia cu gardul de piatră în fața casei. Calae băgă de seama că, vădana avea pașii măruiți de parcă aștepta pe cineva. —



# CONCEPTUL DE LITERATURĂ VECHE<sup>1)</sup>

PARTENIE MURARIU



Vasile Florescu, prin lucrarea sa, dovedește o temelnică pregătire de specialitate o uimitoare informație bibliografică și aplică în redactare o riguroasă metodă științifică de cercetare. Studiul se bazează pe o logică strinsă, încât ideile, capitolele decurg în mod firesc unele din altele, facilitând astfel lectura. Autorul și-a propus să urmărească încă de la început „Ce înseamnă literatura veche? Cum a apărut și cum a evoluat această noțiune? Care sînt legile învechirii unei opere literare? Ce au însemnat discuțiile privind literatura veche pentru istoria esteticii și a teoriei literare. De ce este dificilă separarea faptului literar-artistic de cel cultural în cazul acestei literaturii?”<sup>2)</sup>

Dacă în secolul al XX-lea s-au dezbătut probleme referitoare la criteriile periodizării literaturii unui popor, la conceptul de literatură populară, de literatură universală și comparată, mai ales după Congresul internațional de istorie literară de la Amsterdam (1935), iar la noi în mod special după 1952, deși preocupări erau și înainte<sup>3)</sup>, Vasile Florescu a clarificat cu multă competență noțiunea de literatură veche, urmărind și interpretînd, în lumina materialismului istoric, cauzele care au determinat o anumită evoluție a sensului, legată de diferite perioade istorice, de mișcări, curente filozofico-literare. „În antichitate, în evul mediu și în Renaștere nu s-a făcut distincția între cultură și literatură, și nici între literatură artistică și restul scrierilor. Astăzi, cînd este vorba de literatura nouă (modernă și contemporană), sau de cea clasică, care în dicțomia *literatură veche* — *literatură nouă* servește ca parte de separație, se are în vedere *literatura artistică*. Totuși, cînd este vorba de literatură veche nu se mai practică restrîngerea la literatura artistică, termenul *literatură* fiind luat ca *summum genus*, adică în accepțiunea sa cea mai largă. Această confuzie de planuri implică o gravă încălcare a cerințelor diviziunii și îngreunează definiția în sensul că ea va fi mai mult o descriere, decît o definiție propriu-zisă.”<sup>4)</sup>

La baza lărgirii excesive a conceptului de literatură stau cîteva motivări: 1. *Criteriul facultății artistice* care urmărește latura comună a creatorilor de opere beletristice, filozofice, oratorice, istorice etc. și anume *înțelepciunea* înțeleasă „nu numai ca putere de gîndire mai pătrunzătoare decît a celorlalți oameni, ci mai ales ca abilitate, măiestrie, rezultat al experienței și al stăpînirii unor rețete aproape miraculoase.”<sup>5)</sup> 2. *Criteriul formei*, avîndu-se în vedere că la antici orice operă, indiferent de conținut, era literară dacă se respecta metrica, ritmul, se făcea selecția atentă a laicului etc.; 3. *Eloquența*, adică posibilitatea și capacitatea de a convinge prin seducție, logicul cedînd în fața așa-numitei potenze de incantație.”<sup>6)</sup>

Din felul în care analizează Vasile Florescu, cu multă perspicacitate și profunzime, probleme majore ale gîndirii antice, se ajunge la concluzia că grecii nu confundau cultura și literatura, ci ele coincideau datorită celor trei motivări bine sesizate de autor, amintite de noi mai sus. În etapa romană, în schimb, conceptul de literatură veche se va contura mai precis încît adjectivul „veche” nu poate fi separat de termenul „literatură” servînd drept termen tehnic, categoric, cu care operează istoriografia și teoria literară.

<sup>1)</sup> Vasile Florescu, *Conceptul de literatură veche*, București, 1968, Editura științifică, 318, pag.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, pag. 7.

<sup>3)</sup> Al. Dima, *Propuneri pentru o periodizare științifică a istoriei literaturii române (în) Viața românească*, 1960, nr. 8, p. 133.

<sup>4)</sup> Vasile Florescu, *op. cit.*, p. 8-9.

<sup>5)</sup> *Ibidem*.

<sup>6)</sup> *Ibidem*, p. 23.



În evul mediu sensul noțiunii de literatură veche este determinat, după cum arată convingător Florescu, de două forțe; de religie și de cultura ai cărei reprezentanți nu sînt în contradicție cu religia. În gândirea antică prin literatură veche se înțelegeau nu numai opere apărute într-o anumită perioadă, ci și calificarea unora ca neînțeleșibile și lipsite de valoare artistică, în timp ce pentru medievalii literatură veche este de o rară realizare artistică, dar depășită din punctul de vedere al conținutului. Pentru reprezentanții gândirii medievale, în special cei ai bisericii, tripartita literatură veche—clasică—nouă se destramă, astfel că literatura clasică greco-latină intră în sfera conceptului de literatură veche, depășită din punct de vedere al conținutului, în neconcordanță cu scopul urmărit de ideologii creștini, cu toate că ea, după concepția unora, ar constitui un model stilistic pentru predicatorul creștin. Există și în evul mediu însă o altă categorie de cărturari care nu aparțin nici nobilimii, nici bisericii, care apreciază literatura veche, mai ales artele quadriviste, fapt care va contribui la diferite descoperiri și invenții. Spre sfîrșitul perioadei medievale, umanistii Renașterii readuc pe prim plan antichitatea greco-latină cu scopul de a săpa la temelii ideologiei feudale, de a restabili epoca, demnității omului, a înnoirii gândirii și stilului de viață, a unei strălucite literaturi moderne și a unui avînt ulultor al artelor, totul bazat pe invocarea antichității greco-latine.<sup>7)</sup>

Odată cu apariția unor elemente ale burgheziei. „Modernismul antichizant promovat de Renaștere se transformă cu timpul într-un modernism independent care întoarce spatele antichității, devenind din ce în ce mai critic, mai selectiv...“<sup>8)</sup> Operele vechi nu mai corespund noului ideal de viață al clasei în ascensiune, limba latină își pierde treptat din prestigiul ei de limbă internațională, urmînd a fi folosite în scris tot mai mult limbile naționale.

Boileau este cel care caută să păstreze o linie de mijloc în sensul că există unele opere ale antichității viabile în pofida trecerii timpului — care trebuie apreciate la modernism, dar sînt printre autorii greco-latini și destule mediocrități.

Mai tîrziu însă, pentru romantici, orice literatură care aparținea regimurilor vechi este învechită, fiindcă ea nu mai corespunde țelurilor politice și economice ale noul orînduiri.

Problema aceasta a vechiului și a învechirii a fost dezbătută în mod științific de clasicii marxism-leninismului: „Veche este acum — rezumă Vasile Florescu — întreaga literatură dinainte de data hîrării puterii de către proletariat, sau de data răsturnării regimului vechi, distingîndu-se totuși literatura veche propriu-zisă de aceea a epocii „moderne“, în care rolul de vînoară primă l-a avut burghezia“.<sup>9)</sup>

Conceptul de literatură veche, aplicat la fenomenul literar-cultural de pe teritoriul țării noastre, nu poate fi explicat prin motivările aduse de Vasile Florescu pentru a defini sensul și evoluția conceptului cu privire la literatura antichității grecești și latine, deoarece condițiile istorico-sociale, de la noi, în perioada evului mediu sînt cu totul deosebite.

În secolele XIX și XX, în istoria literară se conturează două direcții în privința conceptului de literatură veche, și anume unul bazat pe *istorism*, iar altul pe *estetism*. Printre istoriile literare în care se adoptă primul criteriu trebuie amintite volumele lui G. Pascu *Istoria literaturii și limbii române din secolul al XVI-lea*, Buc., 1921; *Istoria literaturii române din secolul al XVII-lea*, Iași, 1922; *Istoria literaturii române din secolul al XVIII-lea*, Buc., 1924; iar cel de-al doilea criteriu este folosit de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., 1941, mai ales cînd se referă la literatura epocii feudale. Ceilalți istorici literari (N. Iorga, S. Pușcariu, N. Cartoian, St. Ciobanu, Al. Piru, I. D. Lăudat, autorii *Tratatului* Academiei), în lucrările lor au căutat să îmbine cele două criterii în aprecierile făcute asupra literaturii scrise, indiferent de natura operelor.

Pornind de la ideea că o diferențiere de sensuri între noțiunea de *literatură* și *cultură* nu există în perioada veche, considerăm că un citat din *Istoria literaturii române*, I, 1964, este elocvent în acest sens: „Partea a doua a volumului I încearcă, atît cît este posibil în perioada începuturilor, o mai exactă delimitare a fenomenului literar propriu-zis din fenomenul cultural în genere. Ținînd seama însă că această operație nu ar fi pe deplin îndreptățită (cronica lui Miron Costin fiind, de pildă, și operă literară, și istorie) și că pînă în prezent nu avem încă o istorie științifică

<sup>7)</sup> Ibidem, p. 137.

<sup>8)</sup> Ibidem, 191.

<sup>9)</sup> Ibidem, p. 225.

a culturii românești, am dat importanța cuvenită tuturor instituțiilor și formelor de cultură care determină literatura sau o vehiculează. Desprinderea fenomenului curat artistic de cel cultural ar fi a falsifica natura acestei perioade — soțul pe care se ridică literatura secolelor următoare".<sup>10)</sup>

În același spirit interpretează și Mihai Ișbănescu fenomenul literar, german, dintr-o perioadă îndepărtată: „Despre o literatură germană — nu în sensul restrins de literatură beletristică, ci în acela larg de operă scrisă, indiferent de conținutul și caracterul ei — se poate vorbi abia din momentul în care apare o limbă germană, cristalizată în linii generale și diferențiată de celelalte limbi ale grupului germanic de vest, o limbă germanică capabilă să devină instrument de exprimare orală și mai ales scrisă".<sup>11)</sup>

Discuții, de un înalt nivel științific, în legătură cu conceptul de literatură veche s-au purtat în paginile revistei *Ateneu*,<sup>12)</sup> printr-o anchetă realizată de Constantin Călin și Corneliu Dima-Drăgan, la care au participat eminenți oameni de știință și cercetători (Șerban Cioculescu, Al. Piru, Dan Simonescu, Virgil Cindea, Alexandru Elian, I. D. Laudat, Dan Zamfirescu), dezbătând problemele principale și aspectele diferite ale literaturii române din epoca feudală.

În cadrul acestei anchete, concluziile converg spre clarificarea și precizarea noțiunii de literatură veche în sensul că aspectul cultural coexistă cu cel literar artistic: „În cadrul literaturii noastre feudale, valorile artistice coexistă cu cele culturale și toate la un loc constituie obiectul acestei discipline”.<sup>13)</sup>

Vasile Florescu, în lucrarea sa, surprinde optica istoricilor literari privitoare la conceptul de literatură română veche, fără a intra însă în detalii: „Celor mai multe dintre scrierile vechi li se refuză caracterul artistic, fiindcă prin conținutul lor aparțin altor domenii. Rămân însă destule scrieri care justifică o specializare în istoria literaturii vechi, fie prin caracterul lor artistic, fie prin importanța lor pentru dezvoltarea limbii literare. Totuși, specialiștii nu sînt de acord cu o restrîngere a domeniului lor de cercetare care le-ar justifica titulatura de istorici ai literaturii vechi. Pentru ei o astfel de restrîngere echivalează cu o orientare estetizantă și i se opun însufleții de credința că apără o poezie (probabil poziție n. n.) principală înaintată. Refuzînd distincția, posibilă totuși dintre literatură și cultură, specialiștii în istoria literaturii române vechi se ocupă de tot ce s-a scris pe teritoriul patriei noastre în românește sau în oricare altă limbă, indiferent de publicul căruia i se adresa scrierea respectivă, indiferent de conținutul ei, indiferent de aria ei de circulație și de faptul că a avut sau nu oarecare importanță pentru dezvoltarea ulterioară a literaturii române”.<sup>14)</sup>

Virgil Cindea este de părere că literatura epocii feudale trebuie să aibă un sens restrîns de a include numai valorile artistice, urmînd ca celelalte scrieri umanistice cu caracter istoric, juridic, teologic, filozofic să fie studiate de specialiști, în felul acesta — afirmă dînsul — se vor putea elabora studii temeinice, de adîncime: „Scrisul românesc medieval cuprinde opere literare propriu-zise, opere juridice, istorice, teologice, filozofice, didactice. În prezent ele continuă a fi studiate la un loc în tratatele de istorie literară ceea ce duce la o valorificare parțială, unilaterală. Studii remarcabile de istorie a istoriografiei și de istorie a dreptului vechi românesc au arătat cu cît mai profitabile sînt analizele întreprinse cu mijloace particulare fiecărui domeniu al științelor umane. Istoriografia literară va trebui în viitor să se limiteze la studiul valorilor literare, lăsînd altor discipline (istoria ideilor, istoria dreptului, istoria istoriografiei etc.) cercetarea și valorificarea operelor ce le aparțin din scrisul nostru medieval”.<sup>15)</sup>

În conceptul de literatură veche, actualmente, nu pot fi incluse numai operele de o certă valoare artistică, ci trebuie să ținem seama de toți factorii culturali, dat fiind faptul că, pînă în prezent, nu avem studii de specialitate care să urmărească istoria ideilor, a dreptului, a istoriografiei etc. Nestudiîndu-se operele umanistice din evul mediu pe specialități, este firesc ca tratatele de istoria literaturii române, avîndu-se în vedere scopul de a transmite elevilor, studenților, oamenilor de cultură un ansamblu de cunoștințe din perioada feudală, să cuprindă majoritatea operelor, indiferent de conținutul și realizarea lor artistică și chiar institu-

<sup>10)</sup> *Istoria literaturii române*, I, București, 1964, Editura Academiei R.S.R., p. 7.

<sup>11)</sup> Vezi *Ateneu*, 1968, nr. 3, 4, 5.

<sup>12)</sup> Mihai Ișbănescu, *Istoria literaturii germane*, București, 1968, Editura științifică, p. 23.

<sup>13)</sup> I. D. Laudat, *Literatura română veche* (în) *Ateneu*, 1968, nr. 4, p. 12.

<sup>14)</sup> Vasile Florescu, *op. cit.*, p. 217.

<sup>15)</sup> Virgil Cindea, *Literatura română veche*, (în) *Ateneu*, 1968, 5 p. 12.

țiile culturale ale epocii (școli, biblioteci, tipografiile etc.) Dacă aplicăm în exclusivitate criteriul valorilor estetice, sfera noțiunii de literatură veche s-ar reduce la câteva opere: versurile prozaice ale lui Udrishte Năsturel, și Varlaam, oda lui Mihail Halici, dar o certă valoare Psaltirea în versuri (1673), *Letopisețul lui I. Neceulce*, *Anonimul brâncovenesc*, *Istoria ieroglifică*. Or, trebuie să avem în vedere că pentru cărturarii epocii vechi orice scriere presupunea un efort mai mult sau mai puțin conștient de a realiza o operă care să instruiască, să educe, să plăcă. Imagini de o rară savoare întâlnim nu numai în operele sus-amintite, ci și în scrierile aporifice sau în literatura parabolică — cum o numește Al. Piru —, în diferitele cazanii, în *Predicile* lui Antim Ivireanu, în *Biblia de la București* (1688), în literatura juridică sau în cărțile populare, *Cronicile*, cu toate că au un caracter istoric, conțin admirabile pagini în care ne sint evocate cu atita căldură și evlavie faptele de arme ale strămoșilor noștri, încit nu există cititor îndrăgostit de patria sa căruia să nu-i tresalte inima de bucurie sau să nu simtă acel fior de îmbărbătare. Aceasta este, de fapt, emoția estetică.

Termenul de literatură veche se cristalizează la noi la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea din momentul în care istoricii literari, filologii reflectă asupra unei periodizări a literaturii române. Dan Simonescu este de părere să folosim, pentru clarificarea conceptului, noțiunea de *literatură română medievală* sau *literatură română în perioada epocii feudale*,<sup>15)</sup> fapt care ne permite datorită unei sfere mai largi, să analizăm sub toate aspectele fenomenul literar și cel cultural.

Conceptul de literatură veche văzut pe plan european, cu motivările pe care le aduce Vasile Florescu (vezi p. 3), nu poate fi aplicat la literatura veche românească, deoarece, pe plan european, literatura noastră, în timp, este lină, iar datorită unor condiții istorico-sociale ea are un caracter unitar; de aceea fenomenul literar-artistic nu poate fi separat de cel cultural. Operele scrise în epoca feudală au note caracteristice comune izvorite dintr-o viziune specifică poporului nostru din acele vremuri de restriște, de împlinire socială și națională. Sursele esențiale ale caracterului unitar al literaturii române din epoca feudală pot fi găsite în: 1. poziția de clasă a cărturarilor; 2. concepția teologică despre lume și viață; 3. susținerea originii române a poporului nostru, latinitatea limbii și conștiința unității naționale; 4. umanismul operelor. Aceste caracteristici le întâlnim aproape în toate scrierile românești din epoca feudală, indiferent de natura lor (cronici, pravile, versuri, predoslovii, epiloguri etc.), ba mai mult, ele pot fi sesizate și la literatura premodernă — termenul justificat, îi aparține lui Al. Piru — sau în scrierile reprezentanților de la 1848.

Așa cum susțin și istoricii literari menționați, fenomenul literar-artistic trebuie corelat cu factorul cultural pentru a putea avea o privire de ansamblu asupra întregii mișcări de idei din epoca feudală.

Spre deosebire de literatura antichității grecești și latine sau cea a evului mediu, european, în literatura și cultura românească veche nu întâlnim teoreticieni și critici literari, ca Platon, Aristotel, Horatiu, Quintilian, Boileau etc., care să comenteze asupra valorilor literare, determinându-i astfel pe scriitori să facă un efort conștient în vederea creării emoției artistice. Doar la Miron Costin și Dosoftei sint câteva comentarii care pun în lumină unele elemente de teorie literară, acestea fiind dezvoltate și completate prin adnotările *Țiganiadei* lui Ioan Budai-Deleanu. În cadrul literaturii române vechi este necesar însă să fie studiate izvoarele, pe baza textelor paralele — așa cum a început P. P. Panaitescu<sup>17)</sup> și Pompiliu Constantinescu<sup>18)</sup> —, pentru a încadra literatura și cultura românească în contextul literaturii europene și sud-europene. Istoricul literar trebuie să scouă în relief întregul complex de fenomene, punind greutate pe valoarea estetică a unor opere, indiferent de conținutul lor, care prezintă interes pentru dezvoltarea literaturii române.

<sup>15)</sup> Dan Simonescu, *Literatură română veche*, (în) *Ateneu*, 1964, nr. 4, p. 12.

<sup>16)</sup> *Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin*, București, 1925.

<sup>17)</sup> *Scrieri alese*, Buc., 1967 (capitolul referitor la Gr. Ureche).



## atelier poetic

\*

### YADIS

*Azi sint mai inalt ca un semn de-ntrebare,  
Cu un răspuns sint — in schimb — mult mai scund decit ieri :  
E singuru-mi fel de-a renaște mai mare  
Din flacăra singelui, intre două păreri . . .*

*Iar dacă Pasărea-mi Fenix rămîne inertă  
Undeva-n înălțimi demne numai de ea,  
Voi fi zborul in sine, ca pe-o linie certă  
Am s-o rechem, in cristale de nea.*

*Atunci voi fi iar mai inalt cu-o-ntrebare  
Și c-un răspuns mult mai scund decit ieri . . .  
O, suflet al meu : cum te-asemeni cu-o mare  
In care tu, Soare, răsari ca să pieri !*

OCTAVIAN DOCLIN

### GALILEI

*Și se mișcă, cum se mișcă-n noi !  
din călcii și plină-n dumnezei  
fusul păsării cu ciocul din nimic,  
Galileo Galilei,*

*Cînd e timpul pierderii de tot  
Ochii-mi scot ca să privesc in ei  
Și să văd că golul este plin  
Cum a zis Galilei.*

*Clopotele lunii bat și bat  
Și se crapă indoiala-n trei,  
Rugul ars e singura mea vîndă  
Spațiă-mă-n iertare, Galilei.*

AL. BANCIU

funda în existență ar trebui știut dacă, cu tot elogiul angajării, nu e în fond teama de oare abandonare profundă, așa de bine analizată de Jaspers, care este o condiție esențială a revelației ființei". Poate că experiența personajului din *Portret* este tocmai cea a cufundării în existență în vederea revelației ființei. Și dacă experiența se încheie înfrântă, ea este totuși mai tulburătoare decât cea a lui Roquentin care nu știe că roușita lui de a evita existența e o înfringere.

Lui Roquentin i se părea că abstragerea din existență este o condiție a creației. O semnificație a *Portretului unui necunoscut* mi se pare aceea că, dimpotrivă, condiția creației este cufundarea permanentă în existență, că existența nu poate fi depășită decât printr-o mereu reluată epuizare a ei. Cât timp povestitorul este capabil de această experiență el creează. Când posibilitatea încetează, povestea trebuie să se încheie pentru a nu deveni clișeu convențional. Inșă ce creează personajul noarei — povestitorul? Creează tot ce spune, creează istoria pe care o povestește eu, mai exact, creează povestirea acestei istorii.

"...fern casnic." ...  
"...turu."

## NOAPTEA DEMONULUI

*În nopțile cînd mă jucam de-a insomnia  
adunam liliiecii pe două rînduri,  
între ei presăram luminări,  
și mă distram aprinzîndu-le.*

*Urișe umbre se impleteau  
se întrepătrundeau albastru cu roșul  
și-n stropi palizi de lumină  
femei în nuanțe  
se reincarnau în trupuri de statui.*

*Cînd am început să mă gîndesc  
la floarea singuratică  
ardeau liliiecii  
pentru întunericul cerului,  
în noaptea pămîntului...*

*Cerneau lacrimi de ceață  
în orbitele fosforescente ale demonului.*

VALERIU TUGUI

## UNDE SĂ-MI LAS ? ...

*Năluca împerecheate îmi fac semne  
de pe pridvoare  
și-un filfiit de rouă mă cheamă  
spre iubirea ierbii,  
unde să-mi las pîgina slăbiciune  
a osului culcat într-un sărut de zeu  
și sîngele ingenunchînd pe muguri goi*

*și unde fruntea clătînată de mireșme  
cu ochii prelungindu-și apele  
la nesfîrșit ? ...*

GEO GALEȚARU

## atelier poetic

\*

În *La Nausée* lumea lui Robbe-Grillet și lumea lui Nathalie Sarraute coexistă, nedezvoltate. *La Nausée* e tentativa spiritului de a se abstrage din lucruri, de a le privi de pe poziția ființei, a unei transparențe pure, astfel petrificându-le. Demersul care va fi reluat de Robbe-Grillet lui Sartre nu-i reușește pentru că el nu se situează în esteticul exclusiv, acolo unde raportul existențial e ignorat. Totodată avînd în vedere acest raport, el nu încearcă să-l depășească, așa cum va face Nathalie Sarraute, ci vrea să-l evite. El luptă cu disperare împotriva înaintării amenințătoare a lucrurilor și mai ales împotriva conștiinței viscoase care le percepe, adică a lumii care va fi a lui Nathalie Sarraute. Astfel că cele două lumi coexistă la Sartre într-un echilibru paralizant. De aceea, pentru a le cunoaște în desfășurarea și nu în virtualitățile lor, trebuie căutată fiecare în parte în opera celor doi scriitori contemporani. E ceea ce voi încerca să fac referitor la Nathalie Sarraute, oprindu-mă la romanul care mi se pare cel mai reprezentativ și anume la *Portretul unui necunoscut*.

Ca și Sartre, Nathalie Sarraute e preocupată de o zonă psihică a nedeterminării, manifestată printr-o mișcare subterană vertiginosă, imprevizibilă, prin impulsuri diverse și contradictorii, o zonă de incandescență generatoare unde nimic nu e încă structurat și care se opune celei de la suprafață, adică celei a caracterelor, a actului, a cuvîntului, a unor determinări, a unui deja întimplat, deja fixat, transformat în obiecte, mort.

Între cele două zone se dă o luptă neîntreruptă, imperceptibilă, pentru un ochi distantat, făcîndu-se vizibilă numai prin procedee măritoare dar nu mai puțin crudă și nu mai puțin primejdioasă pentru ansamblul psihologic. Este, pe de o parte, efortul subteran de erodare a determinatului psihologic, de infectare a lui, de însușire a unei neliniști dizolvante, pe de altă, dimpotrivă, efortul structurilor de a înainta în adîncime, de a îngheța interioritatea, astfel desființînd-o.

Lucru esențial pentru valoarea literaturii scriitoarei, această luptă nu este descrisă ci se desfășoară efectiv în roman, se dă la nivelul cuvîntelor în care, alternativ, crește o tensiune ce tinde să le spargă hotarele, să transforme și spațiul lingvistic într-o zonă nedeterminată, apoi se retrage iar cuvintele înțepenesc în clișee.

Strădania lui Roquentin, personajul din *La Nausée*, este de a se feri de viața subterană, care-l dezgustă. Se disprețuiește cînd n-o poate evita, în timp ce povestitorul din *Portretul unui necunoscut* are sentimentul înfrîngerii cînd nu se mai simte în stare să se mențină în ea. De ce această atitudine contrară? Poate pentru că, așa cum spune Mounier, „această teamă care-l obsedează pe Sartre de a se cu-

<sup>1)</sup> Nathalie Sarraute, *Portretul unui necunoscut*, Editura pentru literatură universală, București, 1967.

funda în existență ar trebui știut dacă, cu tot elogiu angajării, nu e în fond teama de ocea abandonare profundă, așa de bine analizată de Jaspers, care este o condiție esențială a revelației ființei". Poate că experiența personajului din *Portret* este tocmai cea a cufundării în existență în vederea revelației ființei. Și dacă experiența se încheie înfrântă, ea este totuși mai tulburătoare decât cea a lui Roquentin care nu știe că rousita lui de a evita existența e o înfrângere.

Lui Roquentin i se părea că abstragerea din existență este o condiție a creației. O semnificație a *Portretului unui necunoscut* mi se pare aceea că, dimpotrivă, condiția creației este cufundarea permanentă în existență, că existența nu poate fi depășită decât printr-o mereu reluată epuizare a ei. Cât timp povestitorul este capabil de această experiență el creează. Când posibilitatea încetează, povestea trebuie să se încheie pentru a nu deveni clișeu convențional. Inșă ce creează personajul autoarei — povestitorul? Creează tot ce spune, creează istoria pe care o povestește sau, mai exact, creează povestirea acestei istorii.

*Portretul unui necunoscut* este povestea unui infern casnic. Un bătrîn tată și fiica lui se torturează reciproc, se irită pînă la exasperare. Apoi fata se mărită și lucrurile se liniștesc. Ele ne sînt relatate de un personaj ambiguu, mai mult o voce. Cui îi aparține această voce, cine este acest personaj, dacă este vorba de o convenție literară sau de un martor de o importanță minoră în economia romanului, este ceea ce-și propune să examineze această lucrare.

De multe ori, în nuvele de Maupassant și aiurea, un personaj este prezent doar pentru a povesti ce știe despre altele, pentru a-l ascunde pe autorul care poate presimți deja că în curînd nu vai mai fi crezut pe cuvînt deoarece se va intra în „era bănuielii” și de aceea socotește să scape cu fața curată și totodată să convingă mai bine atribuind istoria amintirilor unui personaj. Este, desigur, numai un procedeu prin care ficțiunea e apropiată de cititor. Personajul povestitor nu intervine decât cît mai puțin în propria lui povestire față de care joacă, de fapt, rolul de lupă măritoare.

Personajul din *Portret*, în schimb, nu numai că intră în raporturi complexe cu cele despre care povestește dar iese ait de transformat din contactul cu ele încît nu gresim prea mult dacă spunem că istoria pe care o povestește e propria lui istorie. Dacă n-ar fi vorba decât de un urmaș al povestitorilor lui Maupassant ne-ar surprinde și am bănuii o pe autoare de lipsă de îndeminare constatînd că eroul ei purtător de cuvînt relevoază în legătură cu cuplul amîntit, cu și cînd ar fi fost de față, scene la care nu avusese cum să fie prezent, certuri, de exemplu, care izbucniseră la adăpost de orice indiscreție în locuința acestora. Din cînd în cînd declarații ciudate ne-ar putea face să credem că avem de-a face cu un mitoman. „Voi rezista ispitei care mă încearcă, ades, văzîndu-i tot mereu atît de inerti, de-a le da un brînci, doar un mic brînci cît să-i împing nișel, să-i fac să iasă cu forța din această apă stătătoare”. (p. 152).

Are cumva în vedere naratorul o intervenție a sa reală, ca personaj, prin care să determine anumite atitudini sau acțiuni la cei despre care povestește? Poate, dar el e atît de slab în raporturile cu aceștia încît greu i-ar veni un asemenea gînd. Și apoi, cu ce scop un amestec atît de brutal în viața unor simple cunoștințe? Parcă seamănă mai curînd cu o luare de poziție a unui autor de „nou roman” care e tentat pentru un moment, să intervină în evoluția personajelor sale cu un oarecare romancier tradițional. Și mai ciudat e să observăm că între narator și eroii săi există o legătură intimă, un flux care trece prin toți, „vibrații care seamănă cu acelea pe care diapazonul le primește de la obiectul lovit”. (p. 153). Cei trei se stimulează de departe reciproc, se cheamă, povestitorul e neliniștit de acțiunile lor chiar cînd nu asistă la desfășurarea lor, are puterea să și-i apropie, să-i aducă în scenă. Afară de aceasta, el prezintă faptele ca și cînd n-ar fi definitive, ca și cînd s-ar mai putea răzgîndi și le-ar putea prezenta altfel. („Știu prea bine... Știu că e infinit mai verosimil ca eu să mă fi întors acasă după ce i-am strîns mîna”) p. 61.

Devenim atenți și începem să ne orientăm presupunerile cînd aflăm că de mic eroul își propusese să facă un portret al „hipersensibilului hrănit cu clișee”. Or, tocmai aceasta e condiția celor două personaje, a bătrînelui și a fetei sale.

1) Emmanuel Mounier, *Introduction aux existentialismes*, Paris, Gallimard, ed. „Idées”, 196, p.

Are deci un punct de vedere de autor care își arată și mai mult înțeațiile când afirmă că literatura n-a studiat cu atenție slava care-l interesează, deși personaje de acest fel au existat. Așa ar fi bătrînul prinț Bolconski său a cărui mască rigidă ghicește o năvalnică viață sub-psihologică gata în orice moment să irumpă. Or, iarăși, tocmai așa va fi bătrînul din *Portret*. Nu mai putem avea, cred, îndoială asupra naturii relațiilor naratorului cu cei doi atunci cînd, despre unul din ei, spune: „Dacă încerc, făcînd o foarte mare efortare, s-o evoc din nou, această imagine chinuță, mi se pare că, asemenea umbrei pe care o proiectezi, mă ajunge din urmă, și întocmai ca această umbră a mea, cînd soarele se ridică pe cer, se micșorează repede, se adună la picioarele mele formînd o pată măruntă și informă, se resorbe în mine”. (p. 142).

E vorba, deci, nu de cunoștințe despre care să se poată povesti cu detașare, de personaje cu care s-ar afla pe același plan al ficțiunii ci de proiectii ale sale. O și recunoaște: (Ar trebui) „de pildă, să le dau pentru început cel puțin un nume, ca să le identific. Ar însemna deja un prim pas făcut spre a le izola, spre a le rotunji cit de cit, spre a le da un pic de consistență. Asta le-ar defini intrucitva. Dar nu, nu pot. E inutil să trîsez, știu că ar fi în zadar. Oricine ar recunoaște de îndată marfa mea călătorînd sub acest pavilion. Marfa mea. Singura pe care o pot oferi”. (78).

Senzația pe care i-o dă apropierea personajelor sale este „această neliniște ușoară, această vagă excitație — amestec de teamă și de așteptare avidă” (pag. 39), adică chiar însuflețirea fugară și de aceea temătoare care precedă actul de creație.

Toate sînt argumente pentru a susține că de fapt naratorul din *Portret* este totodată și creatorul personajelor despre care povestește. Totuși, această formulare ar fi prea simplă și ar inclina balanța spre convenția literară. Mai potrivit e să ne limităm a spune că în niciun caz nu e vorba de trei personaje aflate pe același plan al ficțiunii, încercînd totodată să definim natura semnificațiilor raporturilor ce se stabilesc între ele. Vom constata atunci că nu sîntem în prezența unei narațiuni de tip tradițional, cum ar fi și dacă am presupune că e vorba de romanul unui autor de romane ei asistăm la constituirea mai multor planuri de imagini corespunzînd planurilor procesului existențial. Exterioritatea, „universul dur, agresiv, implacabil”, se află dincolo de hotarele domeniului care o preocupă pe autoare și apare doar ca un ecou în *Portret*. Nathalie Sarraute dă puțină importanță efectelor pe care primejdiile exterioare le au asupra sensibilității, ea se ocupă de o lume vătuită unde ecoul acestora ajunge stins și unde toate neliniștile provin din sensibilitatea însăși. Chiar dacă furtunile sufletesti par provocate de cauze din afară, acestea sînt prea derizorii — spargerea unei conduite în casă, furtul unei bucați de săpun — ca să nu apară decît ca prilej al deseacăării unor energii sufletesti mult timp acumulate și nu ca generator al acestora. Ele n-ar putea să stimuleze ci mai degrabă să anihileze activitatea zonei de sensibilitate care o interesează pe Nathalie Sarraute, unde există o anumită egalizare, reliefulurile se șterg, mișcările devin încete. Importanța ei nu constă în raporturile cu lumea dinafară ci în faptul că din monotonia ei oarecum putredă se ridică ființa, ca aburul pe bălți. Așa fiind, se justifică și alegerea unui mediu stagnant, cu preocupări meschine și fără importanță socială. Pe de altă parte, stagnarea din zonă psihică în cauză există numai pentru o privire depărtată. La microscop — instrumentul scriitoarei — se descoperă furtuni în această apă aparent potolită, frmămîntări a căror motivare exterioară e artificială, de fapt eu motivare internă. Dacă acestea din urmă sînt și atribute ale creației artistice, atunci ele nu sînt întîmplătoare în carte ci corespund semnificației ei generale.

Între lumea exterioară și sensibilitate e o centură de apărare, făcută din lucruri. În timp ce la Sartre acestea apăreau înstrăinate de subiect, după cum aproape total la el era înstrăinat de subiectul profund, la N. Sarraute ele sînt rînd pe rînd amenințătoare, indiferente, liniștitoare, uneori chiar șiroind de lumină dar niciodată independente de subiect ci intrînd în marginile lui și luînd culoarea stării lui profunde încit aproape putem spune că sînt proiectii ale omului. Sînt de obicei porțigărete, ceasornice, genți, portofele din piele fină, flacoane, brichete, valize, toate de o utilitate redusă și sugerînd un mediu înlesnit și ferit. De fapt, aproape că secretă acest mediu, relația lor de reciprocitate cu oamenii fiind mai ales aceea că însuflețito fiind de ei li ferece pe aceștia de propria lor viață, îi protejează de timpul interior al sensibilității, le permit să se închisteze.



La margine, printre obiecte, sînt cei tari, în care viața a secat și trăiește ca niște mecanisme bine articulate. Numai ei au nume proprii, ca și străzile sau ca și merele Saint-Laurent, discontinuități rotunjite, indivizi, obiecte și ei. Imuni, nu se feresc de contactul cu cei sensibili, siguri fiind, pe bună dreptate, că nu ei vor ieși transformați din acest contact. Căsătoria unuia dintre aceștia cu eroina, a cărei sfială și suspiciune de sălbăticiune se șterg în prezența lui, nu e lipsită de semnificație. Ea consemnează reificarea sensibilității absorbirea ei de către crustă.

Nu departe de Dumontet, de omul obiect, sînt cei a căror crustă e deja întreagă dar proaspătă, caldă încă, neașezată. Aceștia se comportă ca orice parveniți, disprețuiesc și se scribesc de mediu din care provin, strimbă din nas la spectacolul disgrațios pe care-l oferă cei vii, adică neliniștiți, existind, se erijează în protectorii și sfătuitoarii lor iar uncori, cedind unor ultime impulsuri, sînt o atracție morbidă către ei.

În orice caz, cu cit sînt mai structurate personajele, mai strinse în carapace, deci obiecte mai ferme și mai lesne de observat pentru o privire neutră, sînt mai fantomatice în carte căci sînt cele mai depărtate de punctul de unde privește autoarea, din centrul vieții lăuntrice. Interesul acesteia nu se extinde pînă la ele, pentru ea umbre devalorizate, ei pînă la planul concentric pe care se află cele două personaje amintite.

Aceștea sînt, așa cum am încercat să sugerez, proiecții ale naratorului, virtualități ale sensibilității sale. Totuși, raportul dintre el și plămăuirile lui nu e acela dintre subiect și obiect ci unul de reciprocitate în sensul că așa cum ele sînt ipostazieri ale sensibilității sale aceasta nu e vie decît atît timp cît le poate proiecta. Naratorul este un hipersensibil al cărui neliniște se alimentează din teama de a se aliena. Deci sentimentul său de sine nu este euforic ci înrudit cu „greața” lui Roquentin. El știe că intrarea sa în rindul oamenilor obișnuiți ar fi un fel de moarte, o secătuire, și știe că orientîndu-și impulsurile într-un fel în care recunoaștem ușor psihologia unui creator ar putea ieși din miasmele vieții infectate de sub crustă în bucuria pură pe care i-o dă contemplarea unui portret într-un muzeu.

... mi se părea în timp ce stăteam aici în fața lui, pierdut, contopit cu el, că această notă sovăitoare și pițigăiată, acest răspuns timid pe care-l făcuse să mi-jească în mine, pătrundea, răsuna într-însul, că o culegea, o trimitea înapoi, îngroșată de el ca de un amplificator, se ridica din mine, din el, se înalța din ce în ce mai sus, un cîntec plin de speranță care mă ridica, mă lua cu el...” (p. 92—93).

Pentru a se menține în starea de a avea din cînd în cînd momente de asemenea trăire superioară, naratorul trebuie să trăiască potrivit naturii sale, să-și protejeze sensibilitatea, ceea ce e posibil dacă întreprinde o activitate de tipul celei care a ivit portretul, dacă realizează o replică a portretului, deci dacă narează. El trebuie să-și aperse viața de alienare narînd despre viața lui și despre tendința ei de alienare, construind o imagine, un echivalent al vieții sale aflate în tensiunea dintre tendința de alienare și cea de transfer într-o ordine superioară. Acest echivalent al său este povestirea despre cele două personaje.

Personajele nu sînt străine de povestitor căci, au ca și el, o vie și neliniștită viață subpsihologică. Se deosebesc însă prin aceea că în timp ce pe el sensibilitatea existențială îl umple și e lipsit de alte determinări, ele sînt determinate psihologic. Fata e stearsă, mohorită, meschină și fricoasă; nu îndrăznește să-și mărturisească gusturile și să trăiască potrivit lor, e lipsită de culoare, vrea să imite seriozitatea tristă a celor printre care se strecoară, își însușește clișeele lor, se lasă condusă de ei, aspiră la lumea lor sordidă. Sensibilitatea ei se manifestă desgustător, în văicăreli, aluzii răuvoitoare, acuze meschine, provocarea voită a miniei altora, voluptatea de a se lăsa lovită și călcată în picioare. Însă în această aparentă slăbiciune a ei stă de fapt o mare forță. E ca o caracită viscoasă de ventuzele căreia nu te poți feri sau ca un mîl în care te afunzi cu cit înaintezi. E un perfect partener de luptă al tatălui ei care se află la antipodul psihologic. Plin de vigoare, acesta parcurge în văzul lumii, cu un fel de măreție, distanța mereu reluată dintre lumea lăuntrică și carapace. E rezistent la tipul de închistare sordidă al fetei dar nu are forța de a refuza orice închistare, incit încearcă să se refugieze în alta și mai opacă, în carapacea grosă a celor înlesniți și fără griji, în lumea băncilor și a valorilor elvețiene, a restaurantelor de lux și a stațiunilor internaționale peste care plimbă priviri placide și prin care evoluează singur de sine, discutînd despre politică și plăcîndu-i să-i pună în incurcătură pe timizi, să-i scoată din cotloanele lor în lumina crudă a ironiei. Însă după platoșă se ascunde la el o sensibilitate tot atît de vulnerabilă cît e de vie. Avînd mentalitatea rentierului care a fost odată sărac, e gata oricînd să

între în panică. În orice adiere i se pare că-i fuge pământul de sub picioare și se apără de groaza de neant prin izbucniri de furie devastatoare. Furie pe care fata i-o stărneste pentru a o suporta apoi cu satisfacție morbidă. Certurile lor sînt infernale, își spun adevărurile cele mai grozave, vor să se strivească, își caută locurile slabe în care lovesc. Sînt ca niște larve sub crustă. Lovite nu sînt scuturile ci carnea vie de sub ele. Simt o suferință care e și voluptate, căci, acesta e mecanismul prin care se țin reciproc în viață autentică și își împiedecă închistrarea completă.

Totodată, îl țin astfel în viață autentică pe narator, ale cărui proiecții sînt. Determinările lor psihologice atît de diferite care îi fac să se deosebească nu numai între ei dar mai ales de narator, de absența lui psihologică, sînt necesare pentru ca din opoziția lor să se stabilească o tensiune care e în același timp o soluție de continuitate a vieții sub-psihologice atît a personajelor cit și, prin reflex, sau mai bine zis prin resorbție, a naratorului. Dar în timp ce acesta luptă să-și mențină această vitalitate și tocmai de aceea îi face să existe povestind, ei, bătrînul și fata, sînt situați mai aproape de orizontul reificării, sînt în zona de gravitație a acestuia, tind deci către el și în cele din urmă reușesc să se desprindă de focarul generator care este povestitorul și intră în constelația oamenilor-obiect. Pentru ca amîndoi să-și atingă idealul de banalitate pe care-l întrețin, e nevoie ca tensiunea dintre ei să înceteze. Ceea ce se întimplă nu prin stingere treptată ci prin epuizare bruscă în urma unui paroxism al conflictului. E o mișcare centrifugă din ce în ce mai rapidă în care, de la un timp, obiectele aflate în rotație nu mai pot fi percepute ca atare ci numai ca o diră continuă dar se relaxează, viteza de rotație prea mare aruncîndu-le în afara mișcării, se opresc undeva pe margine, departe unul de altul.

Iată însă că odată cu ieșirea celor doi din vârtejul căre-i bîntuise, odată cu transformarea lor în obiecte, adică atunci cînd devin cu adevărat personaje care ar putea fi descrise, acest lucru nu se întimplă ci vârtejul se potolește, focarul se stinge. Din acest moment povestirea încetează, naratorul își pierde condiția și devine un obiect cu oricare altul. El n-a putut să existe — și să lupte pentru a-și depăși existența — decît atît timp cît și-a putut întreține povestirea.

Pentru a explica această situație trebuie introdus — așa cum sugerează și F.C. St-Aubyn în *Rilke, Sartre and Sarraute*, „Revue de littérature comparée”, april-jun 1967, conceptul sartrian al privirii, concept pe care Nathalie Sarraute l-a ilustrat fie în urma unei influențe, fie printr-o echivalență de gândire.

Pentru Sartre, privirea transformă în obiect ceea ce vede. Tîndem să fim ființe prin aceea că vedem, că ne detașăm de ceea ce vedem transformînd cîmpul vederii noastre într-un obiect dar nu reușim să atingem poziția esențială spre care năzuim deoarece noi înșine sîntem văzuți și transformați în obiecte.

Pentru a spera că ar putea atinge poziția esențială, naratorul trebuie să se feroască bine înțeles de reificare. El nu poate rămîne la nivelul personajelor sale ci trebuie să se detașeze pentru că nivelul lor este acela unde ceea ce pare de dorit ca opus neliniștii e tocmai reificarea. Detașîndu-se, însă, el începe să le vadă și prin aceasta să le obiectiveze. Iar reificîndu-le se reifică totodată și pe sine, căci ele nu sînt decît proiecțiile sale.

Aici pare să apară o gresală de raționament căci, într-un anumit înțeles, orice operă de artă este o proiecție a autorului ei care tocmai prin faptul că o obiectivează savîrșește un act esențial. Numai că naratorul din *Portret* are o altă condiție decît aceea a unui autor și anume una dublă căci el este cel care-și proiectează personajele într-un spațiu — al cărții — unde el însuși se află proiectat. El însuși este văzut și sformat în obiect de autorul real al cărții care ocupă poziția spre care personajul său tînde.

Cu alte cuvinte, universul romanului e dispus în planuri concentrice, fiecare plan fiind proiectat de cel imediat mai lăuntric. La suprafață sînt obiectele, proiecțiile ale oamenilor care, proiectîndu-le, se golesc de existență. Ei înșiși sînt proiectați sînt prinși. La rîndul lor, personajele sînt proiecții ale naratorului căruia îi asigură tensiunea existențială necesară iar acesta, și el, nu este decît o proiecție a autorului real. Deci în centrul acestei lumi nu se află personajele — bătrînul și fata — cum socotese unii critici, nici naratorul, cum am crezut un moment, ci autorul real al cărții, ca o absență generatoare. Deci, pînă în cele din urmă, nu e nici romanul personajelor, nici al naratorului ci al autorului, al autorului luat în natura sa esențială, aceea de a ființa într-o impersonalitate absolută. Numai el, autorul, vede totul și nu e văzut de nimeni încît poate accede într-o zonă superioară care este aceea a creației. Toți ceilalți sînt dependenți de el și dintre ei numai naratorul nu vrea să accepte starea de pasivitate obiectuală spre care totuși alunecă. Conflictul dintre

ceea ce urmărește și ceea ce este obligat să devină îi dă un dramatism propriu, corespunzător și mai intens decît cel al personajelor despre care povestește.

Nu intră în scopul acestei lucrări de a discuta implicațiile generale, analogia care s-ar putea stabili între carte și o posibilă concepție despre lume. Se impune însă constatarea că e vorba despre o analogie cu o concepție asupra procesului artistic. Este deci un roman care devine proces artistic prin construirea unei imagini a procesului artistic.

În felul acesta cartea se repliază asupra ei însăși, este un joc de oglinzi în care se reflectă pe sine. Totuși, s-ar putea pune o întrebare: dacă romanul e acela al unei izbînzii a procesului de creație, de ce tonalitatea lui este atît de depresivă? Desigur pentru că are culoarea stărilor de spirit ale naratorului care este un înfrînt. Însă de vreme ce naratorul e o proiecție a autoarei oare nu-i putem atribui și acestuia măcar un reflex al stării de spirit depresive? Poziția ei de centru al lumii pe care o proiectează este totodată aceea a unui prizonier înconjurat de mai multe ziduri de ziduri. E adevărat că alita vreme cit creează ea scapă acestei înclăștări dar înseamnă că creația este pentru ea o obligație. S-ar putea chiar generaliza această afirmație pînă la aceea ca orice om e liber numai în măsura în care creează și conștiința acestei condiții n-ar trebui să-i determine o stare de spirit depresivă decît atunci cînd posibilitatea de a crea ar fi compromisă. Or, nu cumva este chiar primordia care o amenință pe autoare? Ea s-a expus de la bun început acestei primordii cînd a constatat că pentru o literatură de investigație psihologică nu mai există altă soluție viabilă decît să sape mai adînc decît au făcut-o scriitorii mai vechi, adică să depășească de fapt psihologicul pătrundînd în zona indeterminării sub-psihologice. Însă aceasta, tocmai pentru că este nedeterminată, nu suferă o examinare prelungită cu un instrument lingvistic care s-a perfecționat determinînd. După ce a fost surprinsă esențial, după ce a fost situată față de psihologic și după ce a fost arătată modalitatea ei specifică — tensiunea existențială — și s-a observat tendința pe care o are de a se determina, de a se transforma în psihologic, ce s-ar mai putea spune despre nedeterminare — cu un limbaj discursiv — care să nu fie repetare ci invenție? Viața larvară care constituie materialul ce se organizează artistic în romanele autoarei nu poate fi înțeleasă din ce în ce mai profund ci doar poate fi descrisă cu mai multă precizie pentru că dincolo de ea nu mai e nimic pe care să-l putem numi, nu mai e decît osmoza dintre existența noastră și ceea ce e dincolo de ea, nu mai e decît „l'innommable”. E drept că Nathalie Sarraute are mijloace deosebite pentru a întreține interesul cu ceea ce spune, mijloace care n-au fost evocate aici decît la un anumit nivel, acela al figurilor mari care sînt personajelor, evocare insuficientă pentru a se numi analiză, fiind mai mult o discuție referitoare la o carte. Și totuși, pentru ca această putere de a fascina, din păcate destul de greu de ghicit din traducerea românească a romanului, să nu devină manieră trebuie găsită o soluție de depășire.

Următoarele romane ale autoarei, *Martereau* și *Planetarium* justifică rezervele făcute deoarece pe lingă nuanțări a ceea ce în *Tropismes* și în *Le portrait d'un inconnu* fusese deja spus, nuanțări care nu mai au forța esențialității, se observă în aceste romane o revenire la determinări psihologice mai accentuate. Scriitoarei, a cărei primă calitate e o luciditate introspectivă dureros de vie, nu-i putea scăpa acest fenomen. De aceea, nu e de mirare că literatura ei va avea din ce în ce o tentă de autoironie, tentă care colorează mai ales personajul scriitoarei adulată după ce încetase să mai poartă serie din *Planetarium*, personaj ereionat de data aceasta cu mijloace moștenite de la bogata tradiție a moralistilor francezi.

Cît despre *Les fruits d'or* în care mulți critici au văzut o satiră ascuțită la adresa lumii literare și mai ales a snobismului literar, mi se pare că e, în primul rînd, o imensă ironie pe care și-o adresează scriitoarea. *Les fruits d'or*, cartea despre care se vorbește mereu în *Les fruits d'or*, identitatea nu întimplătoare de titluri, este o carte fără autor căci autorul, ca și povestitorul din *Portretul unui necunoscut*, și-a pierdut poziția privilegiată pe care o avea cît timp putuse să proiecteze o lume — și a dispărut.

Bine înțeles, aceste considerații nu vor să minimalizeze importanța locului ocupat de Nathalie Sarraute în peisajul literaturii contemporane ci numai să sugereze că prin *Tropismes* și *Portretul unui necunoscut* ea a pus literaturii niște întrebări ale căror răspunsuri nu trebuie căutate în operele sale de mai tîrziu.

LIVIU CIOCĂRLIE

## KASSAK LAJOS



### IUBIRE, IUBIRE

*Te-am așteptat, fetiço, cu poarta deschisă ; te-am așteptat  
cu lampa aprinsă.*

*Stai jos, deci, porumbița mea, ca acasă la tine*

*Simte-te chiar mai în largul tău decit acasă la tine, căci în casa asta  
nu este nici tată nici mamă*

*asta este casa aceea despre care ai visat în  
prelungile tale visuri.*

*Tu stai în fața oglinzii, tu presari aerul cu miresme  
și răscolești liniștea în ungherele întunecoase.*

*Am lucrat toată ziua, și vezi, acum sînt al tău.*

*Te întreb blind : te așezi cu inima-mpăcată  
la masa mea ?*

*Te întreb tare blind : ai îndrăzni să-ți scoți  
în fața mea bluza încheiată pînă-n gît,  
fusta ta groasă și largă, ciorapii de iarnă ?*

*Dar nu-mi răspunzi ! De vreme ce-ai venit — ești aici,  
și dacă ești aici — ești a mea, iubito ?*



### FĂRĂ SEMEȚIE

*Revelație inimei și a creierului revelație  
simțirile mele se-nalță  
gîndurile alunecă  
pe iarba mătăsoasă a țărmlui de mare.*

*Invidiez pasărea că atinge cu aripile  
catifeaua cerului*

*invidiez și peștii  
că înoată tăcuți în adâncurile de ape.  
Ei nu aud linguirile deznădejdi  
și nici cum bate ornicul destinului.*

*Trăiesc  
lupt  
pînă cînd nu voi fi scos din rînduri  
sînt al tău.  
Despre mine le povestesc  
stelelor.*

## FRĂȚII NOȘTRI

*Sulfetul minerilor  
e acoperit de-o uniformă ciudată.  
Urmași cu eroid arbore geneologic  
ai căutătorilor de comori  
demni de compătîmire  
aureolați de glorie  
ei ne dăruiesc  
fructele negre ale întunericului  
în care stă ascuns simbul focului.  
Ne gîndim la ei mai ales iarna  
ni-se pare că-le zărim spatele încovoiat  
și mărgelile de sudoare ale fețelor.  
Femeile bătrîne care se roagă pentru ei.  
Unii pun mîna pe arme  
ca să-i ajute în lupta  
la care-i silește  
sărăcia lor încăpățînată.  
Tîrnăcopul  
și lampa  
sînt hramul  
și blazonul meseriei lor.  
Uneori îi văd în lumină  
printre femeile și printre copiii lor  
și cînd se întîlnesc cu vecinii  
rostesc blajini :  
Noroc bun !*

PIAF

*Puiul de vrabie  
a cîntat minunat.  
A cîntat  
marile suferințe  
și fericirea imaginară.  
Era o pasăre udată de ploaie  
flaut  
în gura lui Dumnezeu.  
Pe pereții caselor din Paris  
afișe uriașe îi făceau numele :  
PIAF PIAF  
PIAF  
cînto !!  
Apoi a amuțit.  
Într-o zi a plecat  
Împreună cu bunul ei prieten  
Cocteau  
toți dușmanii ei știau  
că odată cu ea  
a coborît  
în mormînt  
melodia luminoasă a dragostei.*

*În românește de AUREL BUTEANU*

## ADY ENDRE

SINGUR CU MAREA

*Amurg, hotel, mare sbuciumată.  
S-a dus, n-am s-o mai văd niciodată,  
S-a dus, n-am s-o mai văd niciodată.  
  
Pe canapea lăasă o viorea ;  
Îmbrățișez vechea canapea,  
Îmbrățișez vechea canapea,  
  
Parlurmul ei împrejur plutește,  
Jos marea-n chiot se-nveselește,  
Jos marea-n chiot se-nveselește.  
  
Un Far, departe, licăre plâpînd,  
Vino scumpă, marea-i toată cînt,  
Vino scumpă, marea-i toată cînt.  
  
Vajnic marea îmi cîntă-n ureche,  
Și stau visînd pe canapeaua veche,  
Și stau visînd pe canapeaua veche.*

Aici a stat și mi-a dat sărutul.  
Cîntă marea și cîntă trecutul,  
Cîntă marea și cîntă trecutul.

## CELE DOUĂ FEMEI ALE MELE

Eu voi muri și nimic, nimic.  
Doar două femei vor însoți  
Pe drum un dric.

Una din ele mama va fi,  
Cealaltă-i străină de sînge,  
Ce m-or plînge.

Ce frumos va fi : la mormînt străin,  
Două femei duc crizanteme  
Și blesteme.

## IN CARUL DE FOC AL CÎNTECELOR

Hi, murgii mei sălbateci !  
Azi coapsa voastră-o bat la sînge.  
Azi eu sint tinărul Apollo.  
Hei, cine-l în urmă ?  
Carul meu de foc, cine-l ajunge ?

Hi, bălțate : tinăr Păcat,  
Hi, calul meu bun : negrule Vis !  
Noi vom răzbi, sălbatecii mei,  
Prin sura viață,  
Noi vom străbate al morții abis.

Roțile lina nu le-atingă  
Nici murdăria pe copite.  
Hi, murgii mei ! Pe drumul de lumină,  
Nu ne-or întrece  
Vizitii cu puteri vlăguitoare .

Huruit de mici tiligi  
Blestemu-și strigă-n urmă după noi.  
Unde vom fi însă atunci, călușii mei ?  
Unde-o fi pe-atunci,  
Tinărul Apollo al cîntecelor noi ?

**Scenariul  
alternativelor  
în  
„PORTRETUL  
DIN FAYUM”  
de Maria Banuș**

cronica  
literară

\*

Poezia Mariei Banuș desfășoară ineluctabile alternative între viață și moarte, feminin și masculin, veghe și somn, eu și ceilalți, da și nu; de fapt, mai mult decât o desfășurare ea este o înfășurare, o cuprindere în sine a tuturor contrariilor; ea este Geea: „De după cei pe care-i nasc vă contemplan, / spații și stele, / întrebări ucigăse, fără răspuns, / de după munți de coruptibilă carne, / de după viscoase perdele, / de după fragedul, vinătuț umbilic, / de după cortine de lacrimi, / de după jungle de rădăcini, / de după pulsații ritmice, / de după agonie și facere, / vă contemplan pe voi, bărbați metafizici, / luptători în arenă, / duh strălucitor / cu mușchii unși cu ulei ai gladiatorilor, / vă contemplan / e-un rictus de spaimă și de dispreț, / e-un zimbet de eualavioasă uimire / și unul de scepticism, / precum cloșca puilor de rață, / vă văd cum plutiți pe apa ideilor, / vă văd cum vă-mpieticiți în stuful ideilor, / vă văd în absurde jocuri virile, / în sîngeroase jocuri virile, / aud lăncile care scrișnesc și se rup, / prin depărtate pinze v-aud, / prin șipățul facerii și al prohodului — / jucați-vă voi, până seara jucați-vă, / pe toate străzile lumii, / tăiați-vă voi, / pentru Da, pentru Nu — / seara vă-ntoarceți acasă, / în sinul meu. / cădeți, / rețezați de somn, / ca-n patul copilăriei. / după ziua de joacă —” / vol. *Portretul din Fayum*, p. 30 și u.f.

Sistemul de imagini al poetei menține cel mai adesea distincte alternativele, cu un fel de spirit geometric. „Pînă aici: „Totul se poate» — De aici: „Nu se mai poate». / N-am văzut porți, nici grății de închisoare. / Bariera se ridică, se lasă, / în ritmica ei mișcare, din totdeauna. / Irreversibilul nu se arată, / nici în pietre, nici în obrazul iubit, — / plutea cu funigei / în aerul milostiv, aurii al lui septembrie” / *Hotar*, op. cit. p. 41/. O calligrafie stranie regizează domeniul fanteziei: „Uite chiparoșii aceștia, drepti și sumbri în bătaia lunii, / la marginea lacului, / anii mei, unul alături de celălalt, / nefiresc profilați alături, / prezenți în aceeași lumină, / lângă apa străvezie a nopții”. / *Chiparoșii*, p. 9/. Poezia are un motto din Robert Musil: „Fericit cel ce poate spune: „Înainte de», „după ce»...” Alegerea lui e semnificativă și în sine și pentru preferința nu lipsită de amărăciunea iremediabilului, acordată alternativelor distincte dar și pentru mărturia implicită a unei afinități mai adînci cu autorul „Omului fără calitate” — evident, fără calitate într-o societate birocratică nivelatoare, opusă harului atotcuprinzător al Geei. Alt motto, din care s-a inspirat chiar titlul volumului, este extras din Les voix du silence de André Malraux: „Portretele din Fayum sînt pictate pe scindurele, fixate de giulgiu pe chipul mortului... Si această pictură cunoaște o prălire care nu e expresia unei clipe, care nu e hipnoza Bizanțului, ci, adesea, o candelă a vieții veșnice”. Și de data aceasta, alegerea denotă înrudirea sufletească cu problematica generală a autorului. Condiției umane. Două poezii paralele, Din cadrul mea și Portretul din Fayum dezvoltă motivul celor două lărmări, ci, adesea, o candelă a vieții veșnice”. Și de data aceasta, alegerea denotă înrudirea sufletească cu problematica generală a autorului. Condiției umane. Două poezii paralele, Din cadrul mea și Portretul din Fayum dezvoltă motivul celor două lărmări, ci, adesea, o candelă a vieții veșnice”. Și de data aceasta, alegerea denotă înrudirea sufletească cu problematica generală a autorului. Condiției umane.

\* Editura Mihai Eminescu, 1970.



unei bătrâne de Rembrand? / / Din cadrul mea, dinăuntrul meu / acopăr cu ochii mei goi / cealaltă față, înfricoșată a lumii. / Sint un portret din Fayum?" / p. 10]. Scenariul intern al simetriilor este auster și limpede.

În unele poezii, în schimb, cromatismul devine fluid, alternativele nu mai sint adiacente, ci curg, cu o heraclitiană melancolie, din ființă spre neființă: „Am rătăcit / printre culori și miroasuri / pe lespedele subțire a zilei, / printre tarabele succulente, / printre mormanele de dolești solari / și de pere, atît de fragede, / încît degetul de-abia se atingea, / ca de clape, / și ele se irizau, se topeau, / deveneau amintire, duh vegetal, / clavier de forme, / pe care fericitele noastre mîini / lunceau în acorduri" / am refuzat sărăcia, p. 91 și u. / Tristețea supremă însă este univocitatea, lumea unidimensională, abolirea jocului sfînt și vital al alternativelor: „Am rămas singură / între obiectele plate / care-mi arată o singură față, / profană, jefuită de nimb". / Am rămas singură, p. 93 și u. / Dacă arta este totdeauna ritm, poezia adinc feminină proclamă dualitatea necontenită de alb și de negru, de plin și de gol, de tîpăt și de tăcere drept noimă a frumosului, adevărului și binelui.

În cadrul acestei poezii a eternelor pulsații și a cromatismelor complementare distingem trei stadii ale eului liric. Într-unul din acestea, eul e subînțeles, pronumele fiind implicat verbului. Eul nerostit, predominant în ciclul Din cadrul mea, expresia unui puternic dinamism interior. Pronumele „eu" nu este pronunțat tocmai fiindcă el constituie scena pe care se joacă dramele metaforice ale omniprezentei bipolarității. Astfel momentul de tăcere, de scufundare-n sine, cu apariția ritmului ca pre-ludiu al creației, se săvîrșește ca retragere în dosul pleoapelor, într-un peisaj marin în care între alternativa albului și cea culerilor se interpunе cenusiul ca moment intermediar precosmic: „Plină de superstiție / încep un caiet nou, / file albe — spuma marină. / Închid ochii și aștept / întâia zi a lumii. / Afrodită cu buze umede, / zăvițe roșcate de flăcări, / scoică deschisă, / sfioasă și singură, / să iasă din spuma sărată, / dintre algele primordiale. / Aștept sub pleoape închise. / Se-aude un foșnet cenusiu de pescăruși, / sub cerul jos, / și ropot monoton de valuri. / numai de valuri / care vin și pleacă". / Caietul nou, p. 7 și u. / În Fuga din portret, cuvîntul „eu" este rostii numai pentru a fi negat: „Fuga din portret, / fuga din chenar, / fuga din muzeu, / din coelitul cu" / p. 12 și u. / Un anonim programatic caracterizează acest stadiu al eului: „Cine eram ? am uitat. / Mă nase mereu" / Placa, p. 81 și u. / Starca de reculegere quasiinițiativă pe care am observat-o încă în prima poezie a volumului, se identifică metaforic cu forța iubirii materne care depășește prin afectivitate toate limitările: „Lincori în mine-i o criptă / și-n clar obscur / pilpiite sufletul altor poezii. / Femei bătrine care i-au născut, / și au scîrbit, / s-au făcut mici / și nu-i înțeleg, / vin aici, / să-i caute și să se roage". / Interior, p. 83. / Eul implicit are facultatea de a se identifica, altcînd, cu personaje mitice, legendare și biblice dar nu cu aerul de a interpreta un rol, nu ca un travestit sau o mască, ci doar ca o aureolare simbolică a unei subiectivități care îmbrățișează cu egală dăruire ambele chipuri ca de Janus ale realității. „Sau-sau" nu exprimă pentru eul de tip Genitrix necesitatea ineluctabilă a opțiunii ca pentru bărbășii, săpturii „metafizice", care se luptă pentru un Da, pentru un Nu, dimpotrivă, sufletul anonim acceptă cu înțelepciune instinctivă tinerețea și bătrînețea, viața și moartea, învăluindu-le în „lumina confuză" a pămîntului, în care petrec germinările semințelor ce mor. O foarte frumoasă poezie de această factură este Pictă: „E o lumină confuză. / Nu știu ce țin în poală: / un prunc, un bătrîn? / Floare de măr, carnea lui? / Sau scorojită, uscată, plezuvă? / Nu mai am degete cu care s-o pipăi. / Adulmec doar miros de viață, de singe — / E o lumină confuză, / nu știu: / vine calvarul spre el, / neștiutor, înخورabil, apă ce crește, / sau a fost, a trecut, și mă-l lasă mie, / să-l învelesc în lințoliu, în lacrimi" / p. 14 și u. / Referindu-se la un patrimoniu de simboluri și imagini sedimentate, Maria Banuș reușește să evite primejdia conventionalismului prin prosopeticea și sinceritatea dicțiunii lirice. Puterea ei de invenție nu copleșește, e adevărat, în schimb poezia are simțul măsurii, al dozajului și al nuanțelor și, uneori, datorită unui singur cuvînt, neprevăzut, plasat în finalul unei poezii, totul se umple de grație: „Cînd nu mai cred în nimic, / cred în dulgheri. / Azi, pe un drum de munte, i-am întîlnit. / Duceau cumpănite pe umăr, / scinduri albe de brad. / Miezul fraged, dezvăluit, / dat la rîndea, / zicea / despre lucruri și umbrele lor, și mă lua cu ele, mă întorcea, / în lucruri, în miez, în trandafir". / Dulgherii, p. 25/.

În altă serie de poezii, pronumele este explicit: apare eul-obiect, ca termen într-o opoziție a contrariilor: „Cu gesturi mari, de da și nu, / de eu și tu" / April argintiu, p. 23. / Eul-personaj este prefigurat de prezența altor pronume care tind

să restringă sfera de cuprindere nemărginită a eului implicit, originar: „Creangă de salci imuabilită, / și tu ești aici. / Și tu, morman de frunze aprinse, / cu mirosul de fum înepător” / Amurg de martie, p. 20 și u.; sau: „Martie turbure vine, / trece de mine, / trece de noi” / Fluid, p. 22/; și încă: „Grotece Atlas purtam pe umeri cerul, / El mă-ntreba despre bine și rău. / Mă privea ținută cu stelele lui anstere.” / Destin, p. 26 și u. / Pronumele „eu” pronunțat exprimă individul activ, situație nu lipsită de ironie atunci când deprinderile substituie tilcul vieții: „Eu, cu coama lins pieptănată, / cu potcoavele prinse-n cațele solide, / fără caleașca, fără prințesă, / fără valtrap și canafuri de aur, / merg în trap și la pas, / în trap și la pas, / înainte și înapoi, / minat de biciul de fum”. / Caleașca, p. 28 și u. / Pe acest nivel al eului, apare alternativa între podoarea și teatralitatea vieții: „tot mai mult suflet, / și tot mai mult cache-suflet” / De fapt o să fie frumos, p. 113 și u. / Distincția aceasta era inexistentă pentru subiectul primar, oferit fără reticențe tuturor alternativelor.

Mai remarcăm apoi și un stadiu al supraeului. De pildă, într-un decor de mit străvechi și de legendă biblică, pronumele „eu” apare tipărit cursiv: „Ostrobul se clatină în mijlocul apei neincepute, / se clatină mil născător (...) înspăimîntat de ceva care vine, ceva care dă tircoale la margini, / în limbul de ceață, / eu, (...) bătrîni, la fel, o pîneau / pe Suzana, la scaldă, s-o pătrundă cu ochii, / dar tranșafirul de carne / era un potir intangibil” (Tărîm interzis, p. 33 și u.). Dacă în primul stadiu, eul constituia în același timp scena și substanța jocului alternativelor, dacă în cel de al doilea stadiu pronumele devenea personaj distinct al repertoriului imagistic, acum pronumele este investit cu funcția de erou. Planul prim corespundea intuiției, al doilea rațiunii, al treilea intelctului. Pierderea harului de a cuprinde alternativetele și metamorfozele, impietirea în identitate este sinonimă cu o moarte pe care n-o imobilează nici un portret din Fayum: „N-am știut. Nu-s pregătită. / Nimeni nu m-a învățat / să-ntîmpin cum se cuvine hotărul. / Aici agonizează metafora. / De-aici înainte A nu mai este B. (...) A lângă A, A este A. / necropola Identitate, / profilată-n amurg.” (Elegie, p. 35 și u.). Și la fel, bătrînețea despuiată de smirnitul miracol al iubirii, nu este decît decrepitudine și rușine: „Ne-a intrat un gust de nisip în mîncare. / Molfăim, molfăim mereu, înainte. / Ce gesturi au tinerii, spectaculare. / cînd răstoarnă masa și mîncarea fierbinte! / / Nu noi. Noi rămînem cu el, cu nisipul. / Aceasta, copii, este sfînta papară. / Plecați-vă ochii, iertați-ne chipul, / gingiile goale și falca avară” (Nisip, p. 108; ș.a.). Este situația deheroizată a supraeului, căzut din sfera aureolată a căutării noimei supreme în proza unei pseudo-civilizații dominate de aparatul digestiv: „Nici un pictor nu-si mai taie urechea, fixîndu-se-n oglindă. / Nici un poet nu pleacă-n Africa să vîndă selavi. / Se beau negații-n baruri, birouri, Se colludă... / Și cînd sîrșim, sîrșim somptuos, senilii, și gravi.” (Gnomic, p. 105). Omul domestic, limitat de apanajele bunăstării, se salvează de primejdia bestializării prin dorul de ideal, de imposibil. Vizita și Divertisment trebuie citite împreună: „În intimitatea odăii, cu televizor, / așa pe neașteptate, / latră șacalii. / Vin, se așează roată, / pe fundul lor slab, itărit, / și ne latră, / în intimitatea, cu televizor, a odăii” (p. 106), și: „Acum, după cîteva decenii, cînd în sîrșit / am învățat să spun bună ziua smerit (...) mi se mai năzare, seara, cîteodată, / că-n fața mea se-ntînde o cîmpe înnegurată / pe care aleargă, departe, neatins, unicornul — / în fața mea paharul de lapte și cornul.” (p. 107). Să nu uităm însă că și în finalul poeziei Tărîm interzis eul, ca un Făt-Frumos ostenit de aventuri, suferă de nostalgia întoarcerii imposibile la matricea intuițiilor relevante: „Zadarnică rugă. / Nemîntuită la tărîmuri. / În timp ce scoica ostrovului, / nepăsătoare, / își strînge valvele tari / încrustate cu stele. / și-năuntru lor tremură, / mie închis, / miezul făpturii”. (p. 34).

Decurgînd din întreaga structură a volumului, dinamizată de scenariul alternativelor, simbolurile legăturii, a verigii: mina: „o boare o miasmă / de stuge-ntre cuvinte / cu nări de fum adulmecii / noi doi încă de mină” (Dragoste tîrzie, p. 18 și u.); puntea: „Si miințele lor împreună: o singură punte / peste apa nevîndecată.” (Tablou naiv, p. 59 și u.); îmbrățișarea: „Între noi numai ziua străvezie, ușoară. / îmbrățișarea castei retine și-a undelor caste.” (Girle, pîraie, p. 62 și u.); șiragul: „Am nevoie / de un tată și de un fiu / ca și tine, / ca să fiu mărgea prinsă-n șirag, / și nu una rostogolită, / pe oceanul de ghiață, / în orbitarea pustietate”. (Tablou de gen, p. 70 și u.).

Volumul Portretul din Fayum este experiența feminității transfigurată în artă.



# NOAPTEA INOCENȚILOR

Este Sorin Titel sentimentalul, liricul, veșnicul adolescent, cel ce „se preumblă solitar” precum Rousseau, cade pe gânduri și visează cu ochii întredeschși? Că e puțin sentimental, e-adevărat, el, care a și compus — cu voia lui Ravel — niște VALSURI NOBILE ȘI SENTIMENTALE... Și de-ar fi numai vorba de-o simplă ceartă de cuvinte! Dar nu e, căci în pofida faptului că sentimentalismul acesta se simte, la o analiză propriu-zisă e mai greu detectabil, Sorin Titel însuși făcînd, pare-se, tot ce se putea ca să-l evite. Între altele, însușirea fără echivocuri a unei „reci” estetici, precum și aceea a noului roman francez, a camerei de luat vederi, a frigului absolut... Și totuși, între autor și stilul lui, intervine adesea o ruptură. Admirabilele „amintiri din copilărie” — din partea a doua a DEJUN-ului PE IARBĂ — trăiesc nu prin obiectele neutre de-acolo, dar printr-o atitudine anume față de ele. Că obiectele acelea existau și în sine, pentru culoarea și mirosul lor, mustind de viață și atinse cu mîna de-un soi de realist flamand — e, iarăși, fapt... Dar tocmai faptul ăsta îl trădează, pe Sorin Titel, în marile-i subiectivisme. Nu toate lucrurile — deci — sînt la fel de neutre, de reci, de impersonale și, mai cu seamă, de ostile insului, ca nu știu ce oglîndă ce se sparge în noaptea unui imobil infernal (Strigătul), ca firilitul unei sonerii, trecînd din cameră-n cameră, discontinuu și au rălentă (Lumină tîrzie). Nu toate lucrurile, toate obiectele și toată lumea... A fost un timp în care comuniunea cu ele și cu ea era, mai era, cu puțință, ca într-un soi de Tărîm Canaan, de paradis al copilăriei. Una — cit despre autorul nostru — cu spații verzi și cu cer liber, cu piine aburînd pe masă și cu lapte căzînd în șistare, cu sărbători de familie, bomboane, pom de Crăciun și hîrtie colorată. O nostalgie de încălțat, după iarba și praful drumului atinse de-a dreptul cu talpa, aproape inconștientă, fără programă — ca la Gide, e evidentă în prozele acestea în care multe personaje, fără a fi niște rurali, umblă așa: „Dar nimic nu se întîmplă, doar presarea dușumelii sub picioarele lui desculte, acest fel de a face iubire cu picioarele...” (Strigătul, a.m.). Acest fel de a face iubire cu picioarele, și cu mîinile, cu ochii și cu gura, și — pare-se — orice iubire devine un cu imposibil, și Sorin Titel pare a fi gata să exclaim, cu Rimbaud :

Ah ! Que le temps vienne  
Où les coeurs s'éprennent...

Sentimentalism? Ei da, ! Un Robbe-Grillet, să zicem, nu pare a avea nici nostalgie, nici speranțe. El este omul fără amintiri, în labirintul timpului prezent. De unde vine? Ce misiune are? Spre ce-și îndreaptă pașii?... Amnezia lui e totală și fără drept de apel. Sorin Titel știe de unde vine, și dacă nu e un „picat din cer”, ca îngerul căzut pe nume Aldo, un paradis are, și el, în urma lui, unul pe care și-l aduce aminte. Cu nostalgie, da! Și dacă nu izbucnește-n plîns, e pentru că ț-o interzice stilul. Mai bine-zis: ț-o interzicea, în REINTOARCEREA POSIBILĂ, în DEJUN-UL PE IARBĂ... Astăzi, esteticii de-acolo, așa-zicînd: a ochiului, i se substitute, în parte, un a strigătului. Și un strigăt sînt prozele acestea înseși, dintre care una se și cheamă așa. Firește, nu este vorba de orice fel de strigăt, dar — cu voia lui Cocteau — de un CRI ÉCRIT, de un strigăt scris. Ce anume ține propriu-zis de scriitură, și ce, de clamor-ul existențial emis de Sorin Titel? Iată o întrebare la care n-aș putea răspunde, căci pericolul disocierii arbitrare și copilărești între fond și formă — este inevitabil. Și, pe urmă nu este ciudat că un „formalist”, ca Robbe-Grillet, coboară, într-un fel, din Kafka, autor pe care și-l pot revendica tot atât de bine existențialiștii ca și filozofii structurii...? Și nu e scriitura noului roman, neutră, obiectivă, cenșie cum este, prin sine însăși — elocventă? Un aer „formalist”, să zicem, au mai toate prozele lui Sorin Titel. Unele sînt niște înscenări, altele niște scenarii. Moartea lui Iacob este aproape un caiet de regie: „Camera ar trebui să

aibă tavanul foarte înalt, încît ridicînd privirea, să fie destul de greu să distingîi locul în care...” Tot la un fel de prezumtiv e scrisă și Daphnis și Chloe, numai că prezumtivului neutru i se substituie, acolo, unul patetic și, abia acum, sentimental: „Ar fi bine ca ea să se întoarcă, să se apropie de mine...”, ar fi bine ca părul, pe care ea și-l poartă foarte lung, să-l acopere fața în așa fel încît dacă aș întoarce capul spre ea să nu pot vedea decît frumosul ei păr de un brun întunecat...” Forma a devenit conținutul însuși... De altminteri, faptul că Sorin Titel a trecut prin așa-numita „școală a vederii”, se manifestă, uneori, și „teoretic”. În cutare proză (Strigătul), e vorba prea insistent de semnificația (nulă) a gesturilor și a privirii, pentru a nu ne aduce-aminte că unul din cuvintele (negative) de ordine ale noului roman era acesta. O frază simplă, ca aceasta — „Și, în vreme ce stă în întuneric, la pîndă, în așteptarea unui cînt de neînsemnat zgomot care să-l determine să bată în retragere, cu mina încă pe clanta ușii rămasă întredeschisă, el nu poate fi decît implicat fatalmente în clipa pe care o trăiește...”, p. 41, s.m. — devine, deodată, programatică... Dar toate acestea sînt numai niște mici amănunte. Întrebarea care se pune este aceasta: față de NOAPTEA INOCENȚILOR, ce reprezintă două cărți ca — în parte — REÎNTOARCEREA POSIBILĂ și DEJUNUL PE IARBA? Niște excelente exerciții în vederea însușirii unui stil, unei tehnici literare? Întrebarea are o noimă, în măsura în care cărțile, operele se influențează reciproc și-n toate sensurile. Și dacă e limpede că, înaintea DEJUNULUI PE IARBA, cu stilul lui — părțile III și IV — gri și ascetic, Sorin Titel n-ar fi putut compune paginile acestora aproape expresionistice, e drept, ca o schreiendes Drama, dar de-un expresionism bine temperat, vreau să spun: care nu-și depășește decît rar autorul... lectura însăși a DEJUNULUI... devine, astăzi, alta. Într-adevăr, pentru Sorin Titel, „școala vederii” n-a fost mai mult, nici mai puțin, decît o școală. Între spontaneitatea lui dintotdeauna și multele rețineri programatice de la un moment dat, posibilă ruptură s-a închis și în această carte, Sorin Titel pare, deocamdată, implicat cu sine...

Nu și cu lumea în care evoluează eroii lui. În care intră, precum Aldo, sau Iex dintr-însa, ca bătrînul Iacob, Există două chipuri, nu unul singur, ale alienării, în prozele acestea. Unul — al celor care intră... Aldo, spuneam, e un picăt din cer, ca SUFLETELE lui Platon, un suflet parașutat în lume, neînțelegînd dintr-însa rien de rien, precum cutare personaj de scrisoare persană, și disponibil la orice, pierzîndu-și pînă și „virtutea aripilor”, adică nostalgia cerului platonician; un ne-determinat, ispășind ca statuie, dată prin bronz și cu ochii scoși — vîna cui? Aldo atînge treapta ultimă, aceea a regresivității în mineral. El e la fel de sub-uman, pe cît de supraomenește pare să devină Iacob. Căci al doilea chip de alienare e acesta, al celor care ies... Nici moartea lui Iacob, nici numele — generic — pe care-l poartă, nu sînt ale lui, cum nu mai e al lui fiu-său, Iosif, nici cuvintele — biblice — pe care are-a le rosti: „În curînd eu voi fi adăugat la poporul meu. Îngropați-mă lângă părinții mei, în peștera din țarina lui Efon Iudeul. În peștera care este în siligtea Moepela la răsărit de Mamre, din țara Canaan...”; nici faptul că are să fie priveghiat de „trei bătrîni”, ca Iov, și că-i „va săruta prostului piciorare”, ori că pare a trece Stygele într-un... „camion hodnărogit pe vechiul drum de țară...” Iacob se alienează prin arhe-tipizare, așa cum, prin cădere în regnul cel mai de jos, junele Aldo. Unul intră, altul exit. S-ar putea să se întâlnească la ușă, o încăpere închisă — de unde și senzația, uneori, de claustrofobie (Strigătul. Moartea lui Iacob, patratul odăii căruia, în treacănt fie zis, într-o imagine halucinatorie de mare forță, devine cerc prin multiplicarea la infinit a laturilor) — fiind, pare-se, pentru Sorin Titel, această lume fără alibi.

A treia, și ultima, situație fundamentală este aceea din Magnificat (alături de Tineretea lui Aldo, Scurt-circuit și Moartea lui Iacob, piesă de antologie). E vorba nu de cel care intră, nici de cel care iese, ci de cel care o în lume. Condiția lui e de a fi văzut, privit, cum e și Aldo în ipostază de statuie, contemplat, spionat, devorat cu privirea, ori chiar și luat la ochi, ca personajul prozei care dă numele volumului... Vulnerabilitatea este maximă, și a te expune privirilor cuiva — este a te expune, pur și simplu. Actorul, cel care, în genere, se dă în spectacol — o știe foarte bine. Să fie vorba, în Magnificat, de-o „declarație patetică”? Așa se pare, și Sorin Titel, aici, vorbește, mai cu seamă, dinspre el, asumîndu-și, între altele, și riscul persoanei l... Eroul însuși, în Magnificat, e un actor, pe-o scenă, cum stă acolo-n mijlocul pieței (și al vieții) lui, sub presiunea privirii unanime și în bătaia reflectoarelor. Este, acest actor, Poetul? Nu doar Timur cel Schiop a fost închis într-o cușă, dar, în tremurii mult mai apropiate de noi, anume la finele ultimului război, cine credea că un poet, Ezra Pound, avea să-i împărlășească soarta? Și, mai cu

seamă, este actorul ăsta, unul tragic? Asta ar putea-o spune... spectatorii. Deocamdată, el este, pur și simplu, acolo, în mijlocul pieții... Este, aceasta, condiția lui însăși. Căci — cu vorbele lui Valery — „rien ne peut naitre, périr, être à quelque degré, avoîr un moment, un lieu, un sens, une figure, — si ce n'est sur cette scène définie, que les destins ont circonscrite, et que, l'ayant séparée de je ne sais quelle confusion primordiale, comme furent au premier jour les ténèbres séparées de la lumière, ils ont opposée et subordonnée à la condition d'être vue...”

Un Robbe-Grillet, un „formalist”, un filosof al structurii — s-ar fi oprit la constatarea situației acesteia, de poziție și reductibilă, cum e, la o figură aproape geometrică. La Sorin Titel, o anume etică e implicată, și, mai cu seamă, un anume sentiment... ba chiar o nuanță anume de sentimentalism patetic și violent: „...dar când au apărut acele vulpi roșcate care au început să-mi lingă singele, ei mi-au fost recunoscători pentru acest spectacol, pe care eu li-l oferam sacrificându-mă. Revelația de care au avut cu toții parte î-a umplut de uimire: eram și eu muritor ca ei, tinerețea mea veșnică nu era decît o minciună, o înșelătorie în al cărei laț s-au prins atît ei cît și eu. Eram asemeni lor și această constatare îi determină să-mi ierte totul și să mă iubească...”

N-am să povestesc nici eu aceste așa-zise nuvele. Sorin Titel e, totuși, poet. Cartea lui nu e o dezbatere, ci un semnal de alarmă tras într-un tunel. Enunțurile pe care le emite el sînt, ca ale poezilor, absolute și, la urma urmei, mai mult decît ne spune motto-ul — foarte bine ales — din Dostoievski: „scîncește bietul copchilaș”, nu aflu. NOAPTEA INOCENȚILOR — în două vorbe. Este, desigur, o reminiscență a noului român, aceasta. Totul există numai în măsura în care e văzut, ca în Strigătul. Numai că, uneori, se innoptează ori se întimplă un scurt-circuit, ca în bucată cu același nume, cînd nu mai există nimic, nemaifîind nimic vizibil, și-atunci... trebuie să arzi, tu însuși, „pînă la capăt”. Iată de ce această carte, care putea să fie neagră — cum e noaptea, e una roșie — ca focul și ca singele (nu cel care pătează, decorativ aproape, zăpada în UCIDEREA PRUNCIILOR); culoare și stare sufletească — în ciuda unor griuri de nouveau roman, pare-se ultimele tuburi ale lui Sorin Titel — prin excelență: fauves.

ȘERBAN FOARȚA

HARALAMBIE ȚUGUI:



## CONTRAPUNCT ÎN TOAMNĂ

Poet de săsurării lente, Haralambie Țugui publică rar, dar cu vîdite preocupări de a-și ordona ciclic creația după criterii care sînt de un clasicism al formei bine constituit. În noul său volum, Contrapunct, în toamnă (Editura pentru literatură, 1969, 152 p.) toamna e coloana vertebrală în jurul căreia se structurează, totul: motive lirice, idei, sentimente. Toamnă a vîrstei și a vieții, toamnă a celui elegiac „cheu, fugaces...”, a regretelor după lumea eternei neîntoarceri, a amintirilor care, „cad peste suflet ca niște carbu securi”, a presentimentului statornic al apropiatei extincții, în care creația se lasă tot mai compact:

Brumă de stele pe suflet, pe ploape —  
zăbranic de timp, fosnitor...  
Și trimbița morții tot mai aproape  
sfîșîind cenușiu cerul sonor.

Le-aş rupe din ochi tăcuţi meditănd,  
dar singele-i tot mai rece.  
Aş sparge cu pumnii linţoliul de vînt,  
dar clipa în pulberi mă trece.

Cenuşa, cenuşa e tot ce îţi las  
ţie viaţă vuind de-ancestrale chemări, —  
acum, cînd din visuri şi palid lut ars  
scriu ultimele semne pe zări.

Numai că, ciudat, aceste „ultime semne”, firesc elegiace, nu lasă la lectură un sentiment covârşitor, de tristeţe. Poetul, un sentimental blajin, colorează foarte personal elegia care devine de fapt un imn veşnicei regenerări a firii, o poezie de participare fie şi indirectă, mijlocită de funcţia adiţională a memoriei, la spectacolul covârşitoarei ei frumuseţi. E în versurile volumului o îmbinare insolită de blîndă resemnare, o tonalitate stenică, în care tristeţea existenţială se dizolvă într-o împăcată înţelegere a inexorabilităţii, a eternului ireversibil, un sentiment „clasic”, dar cu atît mai multe corespondenţe în psihologia populară. Lamentele sînt de aceea rare şi necaracteristice, ca şi gestică largă, de tip romantic (ori romanţios). Tonul este deci cel al unei elegii senine şi, dacă asta se poate imagina, al unei elegii optimiste, ce exteriorizează şi comunică un sentiment plener, al omului, care nu-şi complică inutil simţirea, preferînd exprimarea directă.

Clasicul procedeu declarativ din poezia care a dat titlul culegerii, şi din altele, încă, pe care n-avem motive să-l bănuim sub raportul sincerităţii, poate fi transpunerea poetică a unei comunicativităţi debordante. Funcţia de catharsis a lirismului său e însă mai probantă, prezentă fiind în versuri de tipul: „Cu un vînt te poţi spăla pe faţă / De zgura zilelor amar de aspră / Şi împăcat te-afunzi în văi de somn / Al căror mil fertil e plin de stele”; ori: „Sub geana de stele, nebuna / Nu stărui, nu vămui intristare: / Ci clipa ţi-o-mbracă într-una / Cu nimburi, cu tirso de soare...” Hedonism, în substanţă, dar un hedonism al înţelepciunii; care presupune în subsidiar o detaşare senină ferită de ravagiile tristeţii sterile: „Sînt tot atît de tînăr, deci nu vă temeţi / de mine, frunze pornind spre pămînt / sau rămasc încă pe arbori / pentru cîteva zile (...) n-o să vă schimb pe nici un fel de monedă-şi nici tristeţii nu-l voi îngădui / sub ferestrele inimii mele să-şi vînture vâlurile.”

Dar ceea ce ne revelează mai cu seamă asemenea versuri este un poet îndrăgostit de real, de ritualurile vieţii, a cărei trecere în toamna este aureolată de înţelegerea faptului că totul vine şi se continuă, dincolo de un destin individual, pe care la urma urmelor el îl poate şi îl ştie retrăi prin amintire, aducerea aminte fiind de altfel permanent chemată, nu numai ca mijloc de a reinţia totul, ci şi din pasiune pentru viaţă. Vîrsta în care se află este de altfel una care predispune la retrospectivii, la reîntoarceri, la lecturi, prezenţa lui Esenin, a lui Blaga, Argezi ori Puşkin exprimînd mai mult decît posibilul sau chiar certe injurii, confluente într-un climat spiritual. Aş nota de asemenea pentru sunetul ei grav, Glossă, la stele, cu un vers ce încheagă dulci melodii moldoveneşti, conturînd pe deasupra o atitudine de viaţă, Căluţi ori Cioca-boca imagine de-o clipă, abia străfulgerată, a unui homo ludens, dar sfîrşind într-un mod prea explicit, neocolind brutalitatea nedisimulată a cuvîntului. Cielul Sonete este desigur un omagiu adus lui Mihai Codreanu, iar Rădăcini-le sale configurează un poet-cetăţean mereu atent la temele pe care viaţa de obşte le impune lirei sale. Remarcabil este aici şi lipsa alcătuirii pe care ne-am obişnuit s-o numim cu un termen uşor peiorativ ocazional. Rădăcini, mai ales, devine expresia deplinei comuniuni a poetului cu destinul său, vibraţia sa fiind aceeaşi, din totdeauna, dînd glas adică aceleiaşi sensibilităţi, în aceeaşi tonalitate. Pentru că întâlnim şi aici pe acelaşi drumet uşor trist că pleacă, dar bucurîndu-se pentru bucuria altora, stăpînit de ceea ce este generozitatea propriului său suflet: „Vom regăsi în crengi candorile / zăpezilor duse de mult... / Apoi soaptele poamelor roşcovane şi dulci ca viorile / pe care de pe acum le ascult / Juca-va în toate flacăra vieţii, cunună / crescută din veşnicul timpului zbor: / Bucură-te, ţară bună, / mireasa noastră a tuturor!” E deci din nou un mesaj din toamnă, al celui „dinaintea lui Decebal rămas”, care — în mod firesc — asociază unei asemenea viziuni poetice reflecţia etică: „Neferice, impietrit muritorul / cel cu inima cit o boabă de scări / în care nu încap decît propria umbră, / propriul răsuflet, rătăcitorul, ca un lătrat de cline-n pustiu. / Şade golul în inima sa ! asemeni plasei de

păianjen împletit / bate vântul prin inima sa / ca pe-o Sahară fără de sfârșit" ... Ideul său etic și estetic este cel al poetului militant care își „poartă gînta în piept” dăruind țării orele de vis, zilele de mameă sfîntă”. Firește, sînt și inegalități. Nu rar vibrația lirică se volatilizează, pentru că se afirmă doar la nivel de epitet, alteori totul rămîne ca în Cerbii de la Pătrăuți, un moment atent particularizat, aș zice cu minuție reportericească, dar care nu transfigurează nimic. Imaginea țării la epoca culesului roadelor (Cules), concepută ca majoritatea poemelor din ciclul final ca o „laudă”, capătă din păcate o turnură covârșitor beniuciană, pînă la „mulțamul” „tărîniî ce-n brațe ne poartă”. Dar, în pofida acestor elemente eterogene ori numai discutabile, volumul „din toamnă” a lui Haralambie Țugui e un argument pentru o poezie de vibrație generoasă, o poezie de necontrafăcută sinceritate, a unei omenii blînde, implantată în solul natal și lucrînd sentimentul trecerii cu aureola de calmă resemnare a presenectuii.

SIMION DIMA

RADU PETRESCU :



## MATEI ILIESCU

Cartea aceasta ne întoarce în urmă, în apropierea lumii lui Brătescu-Voinești și în tîrgurile de odinioară ale cărui anemii sentimentale osteniseră condeii sado-venian, deci în miezul acelei lumi ce a făcut cariera în proza românească, în general prin romane de mină a doua și — mai rar — prin schițe ori nuvele antologice. Lumea aceasta părea, prin definiție, interzisă romanului amplu. Surpriza cărții lui Iliadu Petrescu vine, în primul rînd de aici : aproape cincisute de pagini, o istorie reluată, scoasă din aceste cărți vechi și prăfuite, fără luxul modernității, o istorie deci spusă alb, fără prea multe divagații în plus și fără scăderi de nivel. Și ce ne oferă lumea aceasta, în costum de epocă, cu tabieturile acelor ani din care am ieșit de mult, decît aceeași poveste de dragoste, același triumf cu o dumneacăi — soție, tinără, subțire, cu gust, (cîntă la pian Chopin) un dumnealui soț, vîrstnic, cu băni, protocolar și sec și un al treilea — Matei Iliescu ? Noutatea — cit poate fi — e că al treilea e absolvent de liceu, deci tinăr fără experiențe amoroase, încă adolescent și încă profan. Apoi, celelalte : structura „modernă” a romanului, fluxul temporal care interfarează jirul epic cu amintirile celor doi, n-ar mai fi, cum s-a spus chiar o noutate.

Autorul știe să pună praf pe obiecte și pe lume, și cercetarea aceasta a lui e un fel de monografie, nu știu exact dacă doar „sentimentală” a orașului de provincie ; avocatul și judecătorul întinși la taclale, doamnele pregătind mariaje, ofițerul tîrgului studînd o escapadă, profesorul rugînit, toate sînt aici, și autorul e teribil de blînd cu această lume, cu aceste marionete mișcîndu-se la sunetul unei invizibile flăgnete.

Pînă aici ar exista puține motive ca acest roman, scos dintr-un material obosit și cituși de puțin spectaculos, din acele nesfîrșite amintiri de elev eminent care știe pe de rost Doamna Bovary și Floare ofilită, să strînească entuziasmul criticii, oprită azi cu osîrdie prin neguroasele subterane ale prozei de alte orbii. Mai ales că — și asta s-a văzut iarăși — stilul lui Radu Petrescu e și el departe de a da satisfacții amatorilor de fraze lucioase, fără poticneală și fără sicutoare opinteli de cuvinte. Cine se apucă de un roman care începe cu „De cînd, într-o nefericită împrejurare, părinții lui Matei Iliescu părăsiseră Bucureștii așezîndu-se în N., obscur orașel de provincie...” Tot romanul e în această frază ștearsă, fără alte pretenții decît acelea

de a fixa temele esențiale la modul contabil. Sintem puși în gardă că scriitorul se va ocupa insistent de Matei Iliescu, de părinții lui, victime ale unei „nefericite împrejurări”, de un oraș de provincie N., obscur bineînțeles.

Fiindu-ne tăiate alte speranțe, după debutul acesta tern, nu ne mai rămâne decît să urmărim punerea în ecuație a termenilor. Să vedem ce a făcut machiza după ce, la ora cinci, a ieșit la plimbare. Pentru început, iarăși, nimic deosebit; definitivînd „nefericita împrejurare”, tatăl lui Matei Iliescu moare lăsîndu-l absolut de liceu, în seama mamei, ființă mediocară, făcută desigur pentru „obscurul” oraș de provincie, care, onomastic, acumulează o gîntă a burtă-verzimii; madam Zahariadi, prof. Antonescu, madam Aron, Aurelian, avocați, judecător etc. Și, bineînțeles, omniprezenta doamnă Unăra, nefericită, căsătorită cu un avocat vested și visînd evadarea: Dora. De aici, romanul acesta posomorît, din care mai lipseau doar cafelutele, dulceața, arîndayul și caleașea pentru a medita la fericitele cărți ale anilor 1900, începe să prînde viața și să se apropie de noi pe alte drumuri decît cele obișnuite. Roman sentimental pînă la capăt, Matei Iliescu are o originală plasă a filtrării sentimentelor. Nu prin înlăturarea profului de pe eroi, prin sesizarea „modernității” acestei lumi, în punctul în care ea devine „o lume a sentimentelor” ei, dimpotrivă: praful e lăsat pe obiecte, pe lucruri, pe oameni, pe sentimente: cuplul amoros, evoluează în dragoste, cu viteza caleștei, dar în această intîlnire îl descoperim pe autor în ceea ce are el remarcabil: în acompaniament. O sumă de leit-motivare caută o desfinire a sentimentelor. Fiindcă sentimentul levității (al plutirii, al înfrîngerii gravității orașului de provincie) e permanent. Unul dintre acestea ar fi aerul. Iată cum este pusă în temă dragostea celor două (monologhează Matei Iliescu): Soarta ei (a Dorei, n.n.) seamănă cu a mea, și ea trebuie să respire într-un aer, și, cine știe! așteaptă ceva care s-o salveze, se pregătește poate ca și mine pentru acel moment”. Stingăce confesiune adolescentină, plină de candoarea vechilor cărți! Romanul însă e mereu legat de plutire, de aer, de posibilitatea zborului: după ce dragostea se împlinește fizic, tot imagine aeriană (selectăm doar cîteva, din foarte numeroasele filtre: „Parcă, la capătul de jos al aleii, putrezea în cămăși vegetale, corpul trandafirului al unui inger”. Tinărul cu rețetaia amorului fizic are viziuni sumbre. „Era însă lacul” se completează. Apoi, pagini mai departe. „Dacă aș face un pas în afară de fereastra ta, îi spuse privind (...) drept în față, în aerul ce juca, de-asupra arborilor bogat înfrunziți, sînt sigur că nu aș cădea”. Aerul se pietrifică, se cristalizează, armonizînd sentimentele. Evadarea se realizează în natură. În orașul de provincie, erou e un iaz, ori... grădina publică. Eroii peregrinează „la vie” unde, evident, e un finut silvestru propice reveriei. Undeva mai e o „ripă” cu castani. Totul e conceput în penumbra, și altă obsesie — termenul e impropriu în această carte atît de calmă — e a luminii. Motive aparent uzate, dar cum nu se poate mai bine folosite aici, în această carte în care poezia calpă lipsește; o ciudată atmosferă casnică se așterne peste aceste mărunțituri sentimentale, în care geografia interioară a eroilor e perfect sesizată. Dora e descoperită, „sub o salcie plîngătoare” tricotînd: „Pe măsuta rotundă erau gheme de mătase, o fourfescă mică de unghii și o carte fără copertă”. Capacitatea excepțională a lui Radu Petrescu ar fi aceea de a descoperi punctele cardinale ale unei lumi trecute: el e un excepțional documentarist al psihologiei vremurilor de glorie a romanului provincial, și o pudoare de calitate amintește de „Adela”. Totul e reținut, estompat: o altercație cu amanta, fie ea și în stadiul intonației, îi cauzează eroului o hemoragie.

Sentimentele capătă dimensiuni, se materializează, așa cum am văzut, undeva se cristaliza aerul, iar, altădată, Matei Iliescu imaginea un inger intrat în putrefacție. Piroște că îmbrăcămintea materializează și ea elanuri sentimentale. (Rochiile Dorei sînt idolatrizate etc: mania eroului poartă mereu o rochie neagră, uzată, asupra căruia naratorul se oprește cu insistență). Eroii, ființe diafane, au oroarea uritului și, după ce tema e fixată (iniția oroare: orașul de provincie) o alta e intîlnirea cu o prostituată. Femeia vrea să-l racleze pe Matei Iliescu iar acesta relatează intîmplarea cu scribă. Pe malul lacului, orașeniî din N., (ființe mereu imposibile) aruncă stîrouri de pisici și eroul zărește una, se îndepărtează și ea să cerceteze apoi locul cu binocul. Mizeria principală sînt muștele, și, în final, după consumarea dragostei, ele revin (le mai intîlnisem pe alocuri, asociate murdăriei): „Vested, inform, își duse pe trotuarul inform umbra care încerca să scape în sus (...) O muscă îl urmă cîteva timp, bizîndu-i în jurul capului”. Nimic nu se produce după legile dramei, trăirile au intensitate joasă, declanșarea de energii ocolită; amanși, eroii se intîlnesc, se despart și iar se intîlnesc, ca totu să se piardă treptat, fără ruperi și fără tensiuni. E evident că dintr-un roman de dragoste nu putea lipsi marea,



omniprezentă în romanele noastre: Dora vrea să plece la mare în „gașcă” (amintire canin-petresciană) și într-adevăr, gașca se constituie, dar infidelul e aici eroul, obosit deja de femeia ce devenise deodată matura. Nici o nouă surprinzătoare în romanul acesta vast, excepțional prin dilatarea savantă a introspecției sentimentale: imeditul constă însă în plasarea savantă a mărunșișurilor, în disecarea sentimentelor, în acompaniament.

Seos deci din această bibliotecă ce ni-l pune la dispoziție mereu pe pudicul Brătescu-Voiniești, „Matei Iliescu” este o carte a adolescenței eterne, sau a aspirației către o adolescență eternă. Despărțiți de adolescență, eroii se vestejesc, existența lor fiind mai mult vegetativă; roman calm și blând Matei Iliescu iese în afara clișeelelor literaturii actuale care începe să descopere, cam cu prea multă insistență, legiuni întregi de paralitici, estropiați, anormali.

Evident că în această carte există prea mult moloz și prea multe amintiri literare de mîna a doua; dar dacă mai credem în călinescianul sens al clasicismului, ca trebui să așezăm Matei Iliescu printre romanele asupra cărora trebuie, să revenim, chiar și sumar, atunci cînd căutăm o definiție a romanului contemporan.

---

PETRU POPESCU:

**PRINS**



---

Și în roman (Prins, E.P.L., 1969) Petru Popescu e un citadin. Cartea, e desigur, de tinerețe, de partizanat al acestei idei, și intelectualitatea romanului e auxiliară. Eroul e inginerul, tip mediu, nedefinit prin precizare onomastică, inginerul — deci personaj-sculii de reflecții gratuite, tip sportiv, amator de petreceri cu whisky, posesor de mașină și apartament, sau, altfel, posesor al unei vieți în care confortul înseamnă superficialitate. Pînă aici, romanul e superficial și snob, recreație artistică și nimic altceva: descripție de high-life juvenil. Dar se întimplă ca cest inginer să se descopere bolnav incurabil.

Temă exploatăată, dar mai ales întotdeauna generatoare de posibile investigații mai ales pentru cei cu apetitul culturii, și Petre Popescu este unul dintre cei mai informați în materie din generația sa. Dar, curios, cititorul nu reține eseistica, nu reține meandrele meditative ale croului, nu se oprește asupra ceea ce ar putea fi reflex Kirkegaard ori Camus (citiți foarte atent, indiscutabil) ci asupra realului transfigurat de această vizare a unui om care se pregătește să moară.

Cunosteam, înainte de a afla boala mea mortală (se confesează inginerul) proful vieții. Acum viața mi se pare sărăcită de orice fel de valoare. „Boală mortală”, trimiteră ar putea fi deci Kirkegaard, viața sărăcită de orice valoare — aici „blöde Augen für Dinge die nichts taugen” pe care-i invocă filozoful danez dar nu sintem opriți aici decît pentru o discuție cam expedită cu un preot. Drumul inginerului ar fi această cursă disperată spre „a-si umple viața de valoare”, această cursă infernală, aflată mereu la limite, aflată mereu în preajma acelora, care, ca și el, trăiesc „în fața morții”; lumea pe care o cunoaște, pe care o înțilnește, devine o lume care se autodistrugă, din care, practic nu mai poate răsări valoare, din care nu se mai poate naște nimic. Cancerul îi atinge și pe tineri, îi spune cineva, deci și cei tineri pot muri, tinerețea nu mai e, prin sine, o valoare, acesta este strigătul; paginile-șoc se înmulțesc, o adolescență socotită depravată e și ea atinsă de o boală de inimă, de o „maladie mortelle” concretă, prietenul ei la fel. Într-o obște scriitoricească se practică „literatura mimică”, literatura tăcerii (nu parodie la „bărboși” cum s-a presupus, ci o literatură a falsului, o literatură în care cuvîntul moare. Și, cu ochii măriți,

inginerul descoperă „Jalsurile”, gratuitățile bombastice și sunătoare. Salvarea tinereții nu poate veni decît prin tinerețe.

Dar mitul salvării (sau uitării) în moarte începe cu o poveste de dragoste. Citadinul — inginer — ori citadinul Petru Popescu este un sentimental. Începe, cu această poveste de dragoste, mitul salvării sale. Întrebarea la care am impresia că se răspunde aici este aceea că o civilizație își poate sau nu incorpora un mit. O dragoste de basm, o dragoste ce merge sigur către moarte reface destine și innobilează — și aici — condiția umană. Petru Popescu abdică de la modernitate, de la capriciu, într-un mod sublim: eroii trebuie să redevină puri, să facă această baie purificatoare înainte de sfîrșit. Ca și în legenda, pleacă pe malul mării pentru a recom-pune acolo un sublim cîntec de dragoste și moarte.

Privită de la înălțimea unor ambiții exagerate, cartea e inegală, cu poante făcute să splateze gusturi îndoielnice și superficialități de reporter în vacanță. Femei feline, cocote, prietenul de incredere, cu atlet și playboy, jazz, băuturi străine, toate acestea nu sînt decît mărunțisuri — cremă puse în capîtole ce ar fi putut fi mai dense. Apoi apartamente cu lux de film americanesc, mașini la scară, marile restaurante — maxime despre moarte scoase de prin cărți — iată niște poze celor ce sînt — la prima vedere — de romanul de gang. Strălucirea și mizeriile Prins-ului, acest roman a lui Petre Popescu, rine tocmai din această misiune de partizanat pe care și-o asumă autorul.

Practic, ai sentimentul că în Prins Petru Popescu n-a vrut să facă literatura, că această carte a pornit dintr-un război nedecarat „experienței” literare, (pe care o ironizează, pe parcurs) că și-a propus în această carte să fie foarte bătrîn, pentru un pact cu literatura clasicizată. Așadar, orice „sincronizare” posibilă ar cădea, și romanul acesta este în fapt un jurnal al unui om cu mult îmbătrînit de cărți, care scrie despre alterego-ul său, de fapt, o generație, și că acest bătrîn face jurnalul celui „alter-ego”, prins, prin accident, tocmai în vîrsta sa.

Scriind despre o generație pe care — indiscutabil — o iubește, care — aceasta ar fi demonstrația — e capabilă să retrăiască marile mituri ale omenirii, autorul nu oferă altă o meditație asupra ei ci mai ales, un document asupra ei. Privită din interior, din miezul celui amalgam, cartea poate pare hibridă, dar, ea aduce în literatura noastră un aer proaspăt și o sinceritate și o inteligență netravestită, ca o privire de adolescent. Fascinația purității.

---

## TREI CEASURI ÎN IAD

LEONIDA PLĂMĂDEALĂ :



---

Cartea aceasta este plină de parabole (ea însăși o parabolă) și, după primele capîtole, s-ar părea că cel comentat e Pascal „... nous sentons une image de la vérité, et ne possédons que le mensonge; incapables d'ignorer absolument et de savoir certainement, tant il est manifeste que nous avons été dans une degré de perfection dont nous sommes malheureusement dechus” (Pensées). În cartea lui Leonida Plămădeală cel întors în propriul său oraș e Anton Adam (numele sînt, în bună parte simbolice: Adam ar fi omul inițial, reprezentant al condiției umane), transformat fizic. Firește, în „noul său trup” orașul îl refuză, mama sa nu îl recunoaște, logodnica îl gonește. Orașul se coalizează împotriva unei imagini pe care n-o poate percepe. Ne aflăm în plin război mondial, în Germania lui Hitler, și conștiințele funcționează uniform, ca în orice dictatură de tip fascist: Anton Adam nu poate

fi Anton Adam fiindcă nu are trăsăturile fizice ale acestuia. Singurul din oraș care îl recunoaște este Carol, nebunul (Fiecare oraș are un nebun al său, unul în care se descarcă nervii tuturor celorlalți, supapă de siguranță). Și ca acel reiner Tor — Parsifal, nebunul Carol e singurul care crede în existența lui Anton Adam; fiindcă nebunia lui înseamnă de fapt capacitatea de a rezista pur în flagelul care i-a uniformizat pe ceilalți. Ideea opoziției e de fapt foarte frecventă și Carol a lui Leonida Plămădeală (incomod nume!) e, ca și înaintașul său citat mai sus îmbrăcat jisticliu, și, în sfârșitul cărții, peregrin în căutarea Cetății blestemată. Cam aceasta ar fi unul din primele fire ale parabolilor din roman. Dar surprizele cititorului se înmulțesc, și cum spuneam, în locul unei singure parabole, descoperim o stratificare a lor; cam toate temele și motivele literaturii moderne există aici, disecate mai adine sau mai superficial, într-o aglomerare pe care doar un comentariu de fin dialectician o salvează. Răsturnată e, în Trei ceasuri în iad tema Străinului lui Camus; mama, cea care își așteaptă fiul, nu și-l recunoaște. Clara Vogel, logodnică, nu-l recunoaște pe Anton Adam; amândouă rămân impasibile în fața șirului de amintiri pe care îl debitează acesta; ea, de altfel, și conorășenți săi. Anton Adam le e acestora indiferent sub noul lui chip, a căror unitate nu o pot realiza; o schișă de polemică cu Camus, e iarăși vizibilă, într-o parabolă cu termenii întorși pe dos. Anton Adam alias Peter Gast (căci sub al doilea nume își va găsi liniștea, o perioadă, în orașel) profesor de istorie și etnograf, ține o conferință despre legenda unui Hans-Inimă-de-Fier. Acest Hans, spune legenda, fiindcă fusese refuzat de o domnișă, nu îngăduie dragostea supușilor săi. Femeile îndrăgostite erau ucise, în finut domnea teroarea. Totul se află în pragul înghețului, până când castelul lui Hans ia foc și oamenii devin iarăși „liberi și fericiți”. Să recunoaștem, cu această legendă, cam nativă, stă, din alt punct de vedere, la temelia cărții și abia finalul (nefericit, vom vedea) ne edifică asupra ei: fapturna lui Anton Adam fusese transformată într-unul din acele laboratoare cu oameni-cobai, atit de caracteristice Germaniei fasciste, care, după înfringerea lui Hitler, cu fi aruncat în aer. Totul e legat, așadar, cu înșistență, de fascism; în oraș se urlă sloganele lui Goebbels, „pașnicii” cetățeni ai orașului sint, în diverse ocazii lași sau delatori; Anton Adam alias Peter Gast e urmărit de un gestapovist, (și discută lor, de fapt reprezintă confruntarea om-diaabol / Ca Faust, ca Ivan Karamazov, ca Leverkühn, Anton Adam discută cu Diavolul (gestapovistul!) și încheie un pact cu acesta. Pactul sună așa: atita timp cit ești Peter Gast (adică individul „creat” prin operație, omul-experiență, omul-creație — a fascismului) vei fi sub protecția mea; dacă vei încerca să fii Anton Adam (adică tu, omul real, omul existent prin amintirile tale, prin memoria ta), te vom ucide. Nici că se putea o caracterizare mai exactă a fascismului. Gestapovistul (adică: Diavolul) îl veghează mereu, îl servește, ca un Mefisto credincios. Până când Anton Adam, cu conștiința sacrificiului său, își strigă mulțimii, din nou, adevăratul său nume, semnindu-și condamnarea. Ne este citat (acum) drept ajutor Pascal, într-o altă parabolă evidentă, ultima de altfel, care ar suna: acolo unde apare fascismul, individul își trătește „cele trei ceasuri în iad”, momentele în care i se impune o altă identitate; iar această a doua identitate înseamnă uniformizare sau moarte. Trei ceasuri în iad e un roman al identității.

Romanul lui Leonida Plămădeală este excepțional prin densitatea ideilor și a sugestiilor, prin registrele de cultură în care se mișcă autorul; n-am încercat să cuprindem aici decit o parte dintre ele. Scriitorul se mișcă dezinvolt printre idei, demonstrează scriitor, incorporează mituri ca să le refuze apoi, polemizează în subtext cu Sartre etc.; cea ce rămâne în mare suferință e însă tehnica scriitoricească proprie-zisă. Scriitorul se explică mereu (observa cineva) și personajele acestea, văzute mereu din exterior, rămân, până la capăt, doar elementele unei demonstrații. Epicul propriu-zis dilatat și el mult mai mult decit era necesar, acoperă cu naivități pagini, ce altfel ar fi putut fi strălucite. Toate „evenimentele” de roman științifico-fantastic, cu transplantările de organe ori de memorie, cu divagațiile pe marginea urmărilor acestor descoperiri ale „științei” sint literatură joasă. Și cum personajele nu pot întotdeauna ține trează o idee, autorul le pune în cirjele unor motto-uri, e drept, foarte sugestive.

Nu știm dacă acest roman este un debut sau nu. Nu știm dacă autorul (o poză ni-l înfățișează matur) se află la prima sa apariție literară. Dacă intrarea în literatură nu e un capriciu, atunci „Trei ceasuri în iad” cestește o carieră literară neobișnuită.

C. UNGUREANU

# UN CONCERT AL CORULUI FILARMONICII „GEORGE ENESCU”

cronica  
muzicală  
\*

Personalitate de frunte a vieții muzicale timișorene, dirijorul Ion Romănu a fost din nou, după aproape trei ani, oaspetele Filarmonicii de Stat „George Enescu” din București, în concertul coral din 13 aprilie a.c.

Ion Romănu și-a dezvoltat talentul său muzical la Conservatorul din Cluj cu elev al maestrilor Marțian Negrea, Augustin Bena, Andreescu Scheletti și Jean Bobescu. Pe tânărul muzician l-a atras în deosebi dirijatul coral, artă străveche mult cultivată și cu vechi tradiții în Banat. Inzestratul său talent, dublat de vaste cunoștințe muzicale și o bogată cultură avea să se perfecționeze continuu cu forță și vigoare în această direcție. Dirijor al unor formații corale de amatori, Ion Romănu înființează în anul 1947 Corul combinatului metalurgic din Reșița, demn continuator al Reuniunii române de cântări și muzică din acest important centru industrial, pe care l-a dus pe culmea desăvârșirii sale artistice situând formația printre primele din țara noastră, cu prilejul numeroaselor concursuri republicane. În prezent profesorul Ion Romănu îndrumă cu dăruire profesională în arta sunetelor pe studenții facultății de muzică din cadrul Institutului Pedagogic, ocupînd în același timp, funcția de director al Filarmonicii de stat „Banatul” din Timișoara.

Concertul, pe care îl prezentăm a adus o notă personală nu numai prin pătrunderea fină a conținutului fiecărei piese interpretate în parte, ci și din punct de vedere al alcaătuirii programului.

În mod deosebit ne-a atras atenția factura polifonică a celor mai multe dintre piesele prezentate, dozarea sugestivă a planurilor sonore, reliefaarea sensurilor expresive în *Qu al si pou dir* și *Chi vuol veder* de Monteverdi, obținerea unor nuanțe fine într-o variată gradare a sentimentelor în *Aria* de Bach, robustețea, în același timp, tonul cald învăluit al lucrărilor *Die Ehre Gottes aus der Natur* de Beethoven și *Jägerchor* de Weber.

Partea a doua a concertului consacrată muzicii românești a reprezentat un omagiu adus de dirijor unor compozitori bănățeni, unii dintre ei dispăruți de curînd — Sabin Drăgoi, Nicolae Ursu — precum și citorva creatori care s-au inspirat din intonațiile atât de caracteristice acestei zone bogat folclorice a patriei noastre. Și aci dirijorul a mers pe interpretarea pieselor mai puțin cîntate, dar nu de mai mică valoare artistică: *Lăsați pușca rugînită* și *Lăie Chioru* de Sabin Drăgoi, în stilul caracteristic compozitorului, și *Dragă și iar dragă* de Ion Vidu.

O vie impresie prin sinceritatea inspirației și farmecul intonațiilor populare, ca și prin măiestria tratării corale a produs: *Mărie, Mărie* și *Limba noastră-1 o comoară* de Doru Popovici și *Doină și joc* de Paul Constantinescu, solist Florian Dumitrescu — precum și cele *Cinci cîntece de dor din Banat* de Liviu Rusu, veritabilă suită corală.

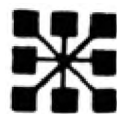
Corul Filarmonicii dirijat de Ion Romănu, muzician de fină și aleasă sensibilitate, ne-a produs momente de înaltă și adevărată trăire artistică, relevîndu-ne cu măiestria unui șlefuitor în marmură frumusețile inedite ale partiturilor interpretate.

SILVIAN GEORGESCU

bloc  
notes  
cinematografic

\*

SORIN TITEL :



## FILME SINGULARE

Cred că se poate vorbi despre filme unicat, nu filme de „autor” așa cum sînt cele ale lui Fellini sau Bergman, de acele filme la care ai sentimentul foarte acut a nerepetibilității, a lucrului singular apărut cine știe de unde și cine știe cum. Se întîmplă și în literatură cîteodată același lucru : „Căderea pierdută” a lui Alain-Fournier mi se pare a fi o astfel de carte unică. Autorii unor astfel de opere sînt poate condamnați la o singură creație, în tot cazul chiar lor le este interzis să se repete, chiar dacă vor scrie cărți sau vor face filme în continuare. Alain-Fournier n-a scris decît o singură carte, iar după aceea a dispărut în mod misterios. În Polonia am căutat să-l cunosc pe autorul „Vieții lui Matheus”, mi s-a spus că-i încă student, sau că, în tot cazul, e foarte tînăr, prea exact n-am reușit să mă dumiresc, pentru că întîlnirea mult dorită cu el am înlocuit-o în cele din urmă — turiștii sînt în stare uneori să facă gesturi cu totul neexplicabile! — cu vizitarea unui palat prin care și-a purtat cu sute de ani în urmă gloriosul lui trup Jan Sobieŝky. Cum și de unde a apărut acest film care are foarte puține puncte comune tîlar cu vestita „școală poloneză” ?! Am aflat mult mai tîrziu că la baza filmului stă un roman suedez și poate din această contradicție, o atmosferă suedeză confecționată pe un platou din Polonia, se naște acel aer ciudat al filmului, acea atmosferă de țară a nimănui : să ne amintim scenele de ansamblu cu acel sat care ai impresia că nu există nîlcunde, mai mult o proiecție interioară decît un decor real.

În „Viața lui Matheus” singurătatea e un dat implacabil căruia eroul nu-i în stare să i se sustragă, singurătatea lui Charon dacă vrei, cel care face în permanentă călătoria între cele două țărimuri, cel al vieții și cel al morții, un Charon care însă la un moment dat nu se mai întoarce, care rămîne definitiv dincolo, singurătatea fiind în acest timp un fel de anticameră a morții. Căci Matheus începe să coboare în moarte, nu în clipa cînd barca începe să i se scufunde, ci cu multă vreme înainte încă de la începutul filmului. „Am îmbătrînit”, îi spune Matheus iubitei lui surori, toate acestea întimplindu-se în umila lor casă, o casă izolată complet de lume, în care cei doi viețuiesc împreună, și iată-i descoperind, printr-o replică naivă și ulmită, perisabilitatea existenței, trecerea ei implacabilă. Și Matheus se uită în oglindă căuțînd să-și ascundă strele cărunte de păr, cu gesturi de o cochetărie ridicolă și totuși înduioșătoare, pentru că, numai acum ne dăm seama, Matheus cu toată cărunțeala e un copil, un copil cu riduri adevărate, ceea ce e o situație absurdă, neverosimilă, ba chiar ulmitoare dacă vrei. Susțlețul lui Matheus deci e în discrepanță în primul rînd cu el însuși, cu trupul lui îmbătrînit și numai după aceea cu lumea din jur. De fapt lumea nu e ostilă lui Matheus și ne întîlnim abia acum din nou cu o foarte ciudată situație, care contribuie și ea, cred, la atmosfera de straniu unicat a acestui film. Matheus trăiește de fapt într-o lume de basm, într-o lume care nu e posibilă, și filmul accentuează în mod evident această situație, o lume aproape paradisiacă, în care toți îl iubesc, în care toți se poartă frumos cu el — în realitate sau așa i se pare lui Matheus — acest lucru n-o să-l aflăm niciodată, și la urma urmei nici nu are importanță să-l știm — fetele îl fac curte, țărănul la care se angajează Matheus ca muncitor cu ziua, în loc să-l certe pentru trîndăria lui, îl ospătează cu generozitate — o lume deci care vine spre Matheus, dar spre care el nu poate veni, o lume care îi întinde plină de înțelegere brațele, dar spre care Matheus la rîndul lui, nu poate să și le întindă pentru că mîinile lui sînt pe cruce. Da, Matheus e magnificat, tendoasele

brațelor sale sînt bătute în imensa cruce a singurătății. Toate drumurile spre lumea plină de bunăvoință, spre lumea „amabilă” din afară, sînt închise pentru ei. Căci dacă în filmele lui James Dean intrîncam o veșnică disponibilitate a acestuia, care tot în mod implacabil și fatal se consuma în gol, dacă gesturile lui Dean ramineau ca în poezia lui Rilke — „singur ce să fac cu gura mea”, inutile, Matheus nu poate gestu- cula pentru că el este așa cum am spus cu mîinile legate. Viața lui Matheus este un film despre alienare, o alienare prin singurătate, o solitudine lipsită de cauzalitate, poate patologică, și totuși în acest „caz” în porestea acestui sârman nebun și infirm, nu cazul „clinic” ne interesează. Jeșim de la acest film bintuiți de tristețe, gîndin- du-ne la propria noastră singurătate.

Dacă în „Viața lui Matheus” ni se „arată” cum solitudinea pătrunde în existența umană și infiltrîndu-se o distruge, în „Umbrele strămoșilor uitați”, un film tot unicat, care în trecut sîe spus l-am văzut de nouă sau zece ori, acest rol de disoluție a existenței umane îl va îndeplini moartea. Așa că, dacă filmul polonez era un film despre singurătate, filmul lui Paizanov e un film despre moarte, moartea ca un dat aprioric, văzută deci nu ca o finalitate, ci ca un început, moartea care cu umbrele ei, care vin de departe, îl alienează distrugîndu-l pe Ivo, eroul filmului. Genial în fi- mul tîndrului regizor sovietic mi se pare a fi modul în care s-a reușit să i se găsească morții în permanentă echivalențe plastice și sonore, într-un cuvînt cinematografic, pentru că, în acest film, nu numai oamenii sau păpușile de la începutul lui, sau ne- dînul din băci, sînt măști ale morții, nu numai bocetele vorbesc despre Ea, superbe cîntece grave și solemne intonate ritual de femei, ci în fiecare zgomot, în fiecare cu- loare, verdele și roșul intunecat care domină în permanență cromatica filmului, moartea stă la pîndă și așteaptă. Numai un regizor foarte tînar putea avea atîta încredere în film, în posibilitățile acestuia de a vorbi patetic, și generos în acelaș timp, despre viață, moarte și iubire, despre un întreg popor „uitat de Dumnezeu” cum se spune chiar pe genericul filmului, o adevărată explozie de vitalitate artistică, pe care sînt sigur că am s-o regăsesc, doar în filmul lui Tarconski, în marele „Rubliov” capodopera cinematografiei sovietice. Prin urmare moartea în acest film există din primele secvențe: mina lui Ivo în mina fratelui său peste care s-a prăbușit un bus- tean, omorîndu-l, mina pe care copilul încearcă zadarnic s-o smulgă, nu semnifică oare acest lucru? Apoi Ivo va fi bintuit în scurta și tragică lui existență de cîți roșii, cîți de sînge al morții, prezenți într-una din cele mai magnifice scene din film. Chiar ritualul nunții va fi cu cel al morții: aceleași bătrîne femei care-i spală trupul la nuntă — vă amintîți mîinile lor zbîrcite umblînd de-alungul trupului bărbatului înfășurat într-un imens și înflorat ștergar? — îi vor spăla tru- pul, neînsușește echivalențele biblice sînt evidente, înaltea punerii în mormînt.

Fîind stigmatizat de moarte eroulul i se refuză și bucuriile procreației, în cît legătura matrimonială nu poate sta decît sub semnul unei sterilități absolute. Zadarnic femeia, într-o scenă superbă, se va ruga goală înșirînd mătăniile în crepus- culara dimineață, căci Ivo aflat sub blestemul „strămoșilor uitați” nu-i poate oferi bucuriile maternității. Crăciunul, văzut ca o sărbătoare a „nașterii” nu va duce decît disperare în casa lui Ivo, care cu mielul proaspăt fătat în brațe, cu mielul abia născut, el însăși rod al nașterii prin urmare, întreabă cu jale în glas: „Copilul, Pelaghia, unde mă-e copilul meu?” Și iată oamenii, într-o altă scenă din film bucurîndu-se de aceeași sărbătoare a „nașterii” trecînd pe lângă Ivo troienit aproape în apropierea unei troițe, cu acelaș miel nevinovat în brațe, Ivo, căruia îi sînt refuzate bucuriile oame- niilor, el care e undeva înafara lor, căci asemenea unui nou Tristan, Ivo va cunoaște împlinirea prin iubire, pătrunzînd cu amîndouă mîinile în intunecatele ceșuri ale morții. Acolo, unde-l va aștepta cea mult iubită, cu părul asemînt cenușii, întinzînd spre el într-un gest de dăruire totală, amîndouă mîinile. Căci înainte de a muri l-am văzut pe Ivo coborînd printre focuri moarte, printre focuri gata să se stingă, incon- jurat de fumuri albastrii de parcă ar fi fost niște candelă aprinse coborînd dealul la fel ca eroul mioritic, spre moarte, în vreme ce în jurul lui e pădurea retezată, pă- durea devastată, și iată glasurile grave ale femeilor, bocetul lui tragic, cîntîndu-i versul cel de pe urmă. Și ce spun femeile acestea? Despre ce vorbesc oare ele în cin- tecul lor? Ele vorbesc despre uriașii de altădată, cei care au fost stăpîni ai acestor locuri, dar cei care prin ospătările lor au tras mila cerului. Evocînd o vreme para- distiacă prin urmare ele depîing pierderea unei eden primordial, ele se jelutesc după paradisiul pierdut, iată de ce tot filmul nu e decît un sfîșietor strigăt un tulburător bocet popular, o tînguire despre scurta trecere a omului pe pămînt:

„Numai omu-i călător  
Pe pămînt rătăcitor...”

# PE MARGINEA UNOR SCRISORI

istorie  
literară  
documente

\*

Între cele două războaie a existat în lumea satelor bănăţene o mişcare literară cunoscută sub numele „Plugarii condeieri din Banat”. Scriitorii ţărani au publicat cărţi, au redactat ziare şi reviste, unele cu o existenţă foarte efemeră, au scris piese de teatru, care se jucau la sate, bucurându-se de o largă audienţă. Piesele scurte, monoloagele abordau probleme actuale şi erau scrise într-un limbaj simţit şi înţeles de ţărani. Profesorul Gabriel Tepelea urmărise cu pasiune evoluţia condeierilor plugari adunând într-un volum selectiv lucrările celor care s-au manifestat cu mai multă consecvenţă. În culegerea „Plugarii condeieri din Banat” sînt prezentaţi: Paul Târ-băţlu, Miron Ghita, Ion Frumosu, Ion Ciucurel, Petru Petrica, D. Brinzei, N. Vucu Secăşeanu, precum şi cîteva publicişti.

Despre proza lui Petru Petrica, Gabriel Tepelea publicase şi un articol în „Universul literar” din 10 martie 1943: „Petru Petrica din Cîrnecea-Caraş s-a străduit în zilele ploioase şi în nopţile lungi de iarnă să prezinte lumii româneşti satul bănăţean cu poveştile lui, cu sozătorile lui, cu obiceiurile lui”.

O susţinută atenţie a acordat plugarilor condeieri Gh. Atanasiu, analizîndu-le scrierile într-o serie de articole apărute în ziarele timişorene dintre cele două războaie şi stabilînd o strînsă legătură cu ei. Petru Petrica, învăţătorul George Cătană şi alţii l-au sprijinit în cercetările lui asupra stărilor sociale din Banat şi asupra folclorului bănăţean, cercetări întreprinse în cadrul Institutului Social Banat Crişana şi folosite în lucrările sale de inspiraţie folclorică.

Redăm mai jos fragmente semnificative din scrisorile primite de Gh. Atanasiu de la „plugarii condeieri din Banat” care vorbesc despre viaţa, activitatea şi preocupările lor.

Am primit o scrisoare cu literale înşluite hotărît, cu gîndurile de la glie împietrite în rînduri şi cu acea sinceritate care o găseşti din belşug la ţăranii noştri.

Scrisoarea primită e din perioada dintre cele două războaie, cînd mă preocupam scrisul literar al ţăranilor din Banat. Ea aduce cîteva date din viaţa scriitorului plugar Petru Petrica.

Petru Petrica nu şi-a fixat o banală carte de vizită, ci o întreagă gîndire, făcîndu-mi mărturisiri sincere despre munca şi năzuinţele lui.

Să-l lăsăm să vorbească prin rîndurile sale :

*„Din articolul în cauză văd că vă interesează unele date referitoare asupra persoanei mele, pe care cu plăcere vi le dau :*

*De profesune sînt plugar şi îndeletnicirea mea de toate zilele e agricultura.*

*Sînt născut la 11 oct. 1902, în comuna Cîrnecea din jud. Caraş, din părinţi ţărani.*

*Pregătire şcolară mai înaltă nu posed decît 6 clase primare absolvite între anii 1908—1914 la şcoala confesională Ortodoxă din satul meu.*

*Cărţi citite : Am citit majoritatea lucrărilor scriitorilor noştri din mai toate domeniile şi posed o modestă bibliotecă şi care cărţi le-am cumpărat pe bani cîştigaţi cu mult amar şi sudori, reţinută de la gura familiei mele.*

*Starea materială îmi este de proporţii modeste şi aceasta m-a făcut ca pînă în toamna trecută să nu pot tipări nimic în volum din tot ce-am scris pînă acum.*

*Am colaborat pînă astăzi la următoarele publicaţii : Almanahul Banatului, redactat între anii 1929—31 de d-nii R. S. Molin şi Virgil Moşin, Reviste : Luceafărul (Timişoara), Zorile Banatului (Oraviţa) Sufler nou (Comloş), Foaia interesantă (Orăş-*

tie), Neamul Românesc pentru popor. Ziare : Cuvîntul satelor (Lugoj), Banatul, Vestul, Voința Banatului (Timișoara), Lumea și Țara (Cluj), Lumina Carașului (Bocșa-Montană), Epoca (București), România Nouă (Cluj).

În manuscris mai posed următoarele lucrări :

Chipuri din Banat, nuvele și schițe din viața fărănimei bănățene.

Sposedire, dialog comic. Comuna Cârnecca, o încercare de monografie a satului meu, în care vreau să fac mai mult o comparație între satul bănățean din trecut și cel de astăzi cu tot binele și răul său. Sbuciumări : Articole de probleme social-fărănești dintre care unele au fost tipărite prin diferite reviste și ziare.

Aceasta e toată modesta mea activitate publicistică de pînă acum și primul meu debut publicistic a fost în următoarele împrejurări :

În primăvara anului 1924, eram încorporat ca soldat-recrut în Reg. 5 Vinători. Într-o zi a acelei primăveri, îmi uit carnețelul de buzunar pe masa cancelariei companiei unde făceam pe furierul. Comandantul meu de pluton suble. Olteanu Ilie, un „regășean” din jud. Olt cu suflet nobil, tot odată și dînsul scriitor, găstindu-l îl răsfoiește și-mi ia din el fără să știu unele din încercări... La vre-o câteva zile după aceasta, afară de cîmpul de instrucție, văd ofițerii batalionului, adunați laolaltă, iar sublt. meu citindu-le ceva. Dînșii îl ascultau cu atenție apoi aplaudau. După aceea am fost chemat la dînșii, unde cu toții m-au felicitat, apoi olteanul meu în vara aceluia an, a dat publicității unele din aceste încercări în ziarul „Progresul” din Oravița... Am fost încurajat și din partea dlui Seb. Bornemisa, directorul revistei „Cosinzeana” din Cluj; care-mi scrie că din ceva ce i-am trimis spre publicare vede că învîrt bine condeul și să continui a scrie meru fiind sigur că am să scriu lucruri bune... Încea vedeți așa am ajuns și eu un modest mînuitor de condeu, de pe urma căruia din partea multor oameni de bine și înțelegători am fost felicitat și încurajat.

Avînd nevoie de unele informații asupra unor obiceiuri și descîntece în legătură cu ciurma, Petru Petrica îmi răspunde pe data de 5 mai 1943, cu multă bunăvoință.

Iată scrisoarea :

Cârnecca la 5 Mai 1943

Mult stimat! Doamnă Atanasie

Am primit la timpul său poștala Dvoastră datată din 16 aprilie a.c. referitoare la unele obiceiuri și descîntece în legătură cu ciurma.

Vă rog terțait-mă că vă răspund cu intîrziere, aceasta din cauza că abia am „consultat” toate babele din sat, întrebîndu-le despre cele cerute de Dvoastră și pe care cred că știți cît de greu se pot descoase pentru a se „destăinui” în d'al de astea, din cauză că nu volesc a-și divulga „secretul profesional” și după cum mi-au mărturisit unele din ele : descîntecele nu se spun, ci se jură din gura descîntătoarei, că-i dacă se spun atunci nu-s cu leac. Dureri că n-am prea ajuns la rezultatul dorit, în-deosebi la descoperirea „descînteceleului” de „ciumă” pentru care m-am interesat foarte mult.

Toate mi-au spus că „descîntece” nu există, ceea ce eu însă nu cred.

Pe lingă aceste babe am mai vorbit despre aceasta și cu un octogenar învățător pensionar din loc, M. Sava Molin, astăzi orb de amîndoi ochi, fost pe timpuri foarte bun prieten cu învățătorul Sofronie Liuba, care alături de acest folclorist s-a ocupat foarte mult cu culegerca și studierea obiceiurilor și credințelor populare. Tot așa și dsa mi-a mărturisit că nu știe de existența vreunui descîntec special oarecare, de „ciumă” și nici mai mult decît cele pe care le descriu mai la vale.

Am mai trimis vorbă pe la unul prieten de pe aici din împrejurimi, să se intereseze de s-o găsi ceva mai mult prin satele lor, de la care însă pînă astăzi n-am primit nici un răspuns.

Părerea mea este să-i scrieți în această cauză învățătorului pensionar Gh. Catană din Valeadenii din jud. Caraș, care-i unul dintre cei mai sirguincioși și vechi folcloristi ai Banatului și cred că de la dînsul aflați mai multe; ori să cercetați prin satele mai ascunse prin văgăunile văilor munților Banatului, căci pe aici prin părțile satului meu, de un timp încoace de cînd „vîn cu drum de fier” au început a dispărea tot mai mult aceste credințe și obiceiuri.

Am aflat următoarele :

„Mai de mult cînd mureau pe capete oamenii de „ciumă” îndeosebi copiii de „doarea de gușă” (Difterie), ba chiar și cînd mureau vitele, porcii și gainele se aduna



de la locuitorii din sat, care după cum voia să dăruiască făină, țuică, și toate cele trebuincioase, pentru a se face „pomana ciușii”.

Într-o singură noapte s-a țesut o cămașă numită „cămașa ciușii”, care la pomana se „mînea” (adică se da de pomana) împreună cu bucatele și apoi s-a dus și pus într-o prăjină pe o „moșandă” între hotare.

„Pomana ciușii” se făcea numai de „slastă” adică cu carne, în răscrucea ulițelor satului, la care se opreau și mînceau toți oamenii care treceau pe aci.

Înainte de a se mînea această pomana se „mînea” de către femeii bătrîne în felul următor „Doamne primește pomana asta la ciușă, ca să fie îmbrăcată, săturată și îndăstulată cu toate astea ce-i dăm și să nu ne mai moară de acum înainte copii, porcii, găinele etc.

Atît și nimic mai mult am putut afla.

Dar voi mai găsi ceva mai mult, atunci vă comunic îndată.

Al Dvoastră profund stîmător, admirator și recunoscător,

Petru Petrica

plugar

Scrisoarea-răspuns numai are nevoie de nici un comentariu. Ea mă pune în curent cu obiceiurile și descîntecele în legătură cu ciușă și mi-a fost de un real folos în documentarea mea necesară pentru o lu rare folclorică.

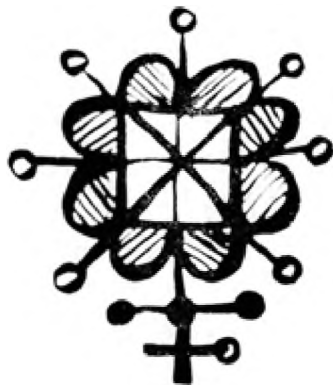
Astăzi, recitîndu-i scrisoarea, mă impresionează pe de o parte exactitatea documentării, iar pe de altă parte îndrumarea caldă și de încredere ce mi-o face să mă adresez și lui G. Cătană din Valeadeni, jud. Caraș pe care-l caracterizează prin cuvintele: „... unul dintre cei mai sirguincioși și vechi folcloriști ai Banatului...”

În această privință mă adresasem și lui George Cătană, care printr-o scrisoare din 28 aprilie 1943, îmi răspunse:

„Valeadieni 26 aprilie 1943. Mult Stimate Dle Atanasie! Am primit cartea p. a Dv. și mă grăbesc a vă răspunde: Pe aici pe la noi și prin împrejurimi n-am dat de obiceiuri și descîntece în legătură cu ciușă. Cînd eram însă copil de vreo 6 ori 7 ani în casa părinților mei din Remetea-Pogonici jud. Severin, auzeam vorbindu-se de ciușă sau coleră că băntuia boala în sat la noi, și muriau oamenii cu dușumul de rămînceau casele pustii. Auziam că mulerile din sat ca să îmblînzească ciușă îl făcuseră și o „cămașă”, „cămașă ciușii”, toarsă, țesută și cusută într-o singură noapte și pusă la hotar pe o gomilă ca să-și ia ciușă cămașă și să se ducă din aretul satului. Dar că folosiau și descîntece și anume ce fel de descîntece nu știu, nu am auzit. Iată tot ce vă pot comunica. Vă cunosc dle Atanasie din „Antologia învățătorilor scriitori” a dlui Jordan.

Al Dvoastră, Cu d. stîmă George Cătană.

După cum reiese și din cele două scrisori, cercetările asupra obiceiurilor și descîntecelor din satele noastre nu sînt epuizate. Mai e mult de făcut și sînt sigur că, în direcția aceasta, cercetătorii de azi vor putea găsi importante documente în legătură cu folclorul și cu trecutul istoric-social al poporului nostru.



cărți  
reviste

\*

**Matei Călinescu : CONCEPTUL  
MODERN DE POEZIE \***

Prin cea mai recentă lucrare a sa, *Conceptul modern de poezie*, apărută în seria „Eseuri” a Editurii Univers, Matei Călinescu nu-și dezmințe exigențele precocupării pentru poetică și poezie. Subintitulat semnificativ *De la romantism la simbolism*, cercetarea se mărturisește a fi doar prima parte a unei lucrări ce în viitor va avea în vedere și poezia veacului nostru. Subtitlul dorește să fixeze cadrul cronologic în limitele cărui apară în conștiința literară a lumii europene și nord-americane conceptul modern de poezie.

Organizată într-o succesiune de capitole, dintre care majoritatea au un caracter mult mai cuprinzător decît o sugerează subtitlul lucrării (*Preliminarii, Ce este poezia ?, Avaturile poeziei lirice, Logica poeziei, Poezia ca expresie a emoției și Poezie și imaginație, Conceptul modern de poezie*) se referă în primul rînd la cîteva probleme mai generale privind natura poeziei, originea lirismului, delimitarea dintre „logica poeziei” și „logica intelectuală”, receptarea variată a noțiunii de limbaj poetic, antinomia imaginație-fantezie etc. În această privință, ca și în cea sugerată de ultimele capitole ale lucrării, în care sînt înfățișate concis cîteva programe estetice (Poe, Baudelaire, Mallarmé, parnasianism, simbolism), cartea lui Matei Călinescu constituie mai ales un succint periplu istoric între limitele universului dinamic al genezei unui concept literar. De aceea, în privința concluziilor nici nu i se poate solicita un exces de originalitate, cu atît mai mult cu cît problema cercetată a constituit și constituie un punct de atracție major pentru exegeza europeană și americană.

Deoarece de a fi lipsită de pasiune — după cum îi reproșa criticul Nicolae Manolescu în cronică din *Contemporanul* —, *Conceptul modern de poezie* ne oferă exemplul unui eseu în sensul elevat al termenului, nelimitîndu-se la a fi doar o încercare, ci exprimarea de o distinsă sobrietate a unei personale sinteze și interpretări cu caracter comparatist-istoric. Sub expresia elegantă și concisă pulsează însăși pasiunea pentru fenomenul cercetat.

Solicitînd în mai mică măsură cercetări mai vechi și contemporane, calitatea primă a cărții lui Matei Călinescu constă în utilizarea sursei de primă mînă, a textului propriu-zis, foarte rar folosind prea obișnuita formulă *apud*. El nu „împrumută” idei de la un Lautréamont sau Valéry, ci le comentează în directă conexiune cu textul lor doctrinar citat în lucrare. Astfel, în fața cititorului interesat și atent, conceptul modern de poezie își desfășoară avaturile generative încă din cadrul frământărilor ce au caracterizat conștiința estetică a secolului al XVIII-lea, conștiința existenței unei autonome „logici a poeziei” ivindu-se din reacția mai generală — calificată în veacul nostru drept *preromantică* — îndreptată împotriva excesului de raționalism. Geneza „emotivă” a logicii și limbajului poetic, argumentată printr-un adecvat comentariu asupra lui Leibniz, Baumgarten, G. Vico, Thomas Blackwell, John Brown etc., își concretizează finalitatea teoretică în capitolul *Poezia ca expresie a emoției*, în care se urmărește procesul penetrației noțiunii de liric în conștiința teoretică de poezie. Matei Călinescu, reluînd ideea inițială că epoca modernă în poezie își are începuturile „în preajma și în cursul desfășurării fenomenului romantic”, urmărește, pornind de la opiniile lui William Jones din al său *Essay on the Arts, Commonly Called Imitative* (1772) și pînă la celebra *Prefață* a lui Victor Hugo la drama *Cromwell* (1827), filiața prin care lirismul a dobîndit treptat primordialitate în conștiința literară europeană din primele decenii ale secolului al XIX-lea.

\*) Buc. Ed. Univers., 1970.

După ce detectează începuturile „poeziei pure” în conștiința teoretică a lui Edgar Allan Poe, în capitolul *Lume și limbaj în estetica lui Baudelaire*, Matei Călinescu argumentează prin ideile și creația baudelaireană afirmația că drumul poeziei moderne constă în îndepărtarea de concepția clasică a poeziei ca limbaj figurat. Revoluționarea limbajului poetic, problemă ce pare a sta în centrul atenției lui Matei Călinescu, o începuseră romanticii, dar va fi desăvârșită prin filiera Baudelaire — Mallarmé — simbolisți. Este un fenomen asupra căruia autorul *Conceptului modern de poezie* ne convinge cu prisosință. Poate însă datorită faptului că accentul cade asupra unor probleme cum este cea a limbajului poetic și a reflexelor sale în conștiința estetică a unor epoci, lucrarea lui Matei Călinescu oferă câteodată impresia unui orizont excesiv de specializat, reducându-se la minimum corelația cu alte domenii în afară de cel al esteticii poeziei. De aceea, cititorul neavizat riscă să rămână cu impresia că, spre exemplu, în secolul al XVIII-lea numai poezia cunoaște un acut proces de liricizare. Fenomenul este însă mult mai larg, cuprinzând în sine și transformări similare ale genului prozic, în special varianta sentimentală.

Fără a avea pretenția unei exhaustivități în problema discutată (împiedecată și de dimensiunile reduse ale colecției „Eseuri”), volumul lui Matei Călinescu constituie, prin spiritul de sinteză și echilibrată organizare a materialului, o excelentă și, sub un anumit aspect, încă inedită la noi *scurtă istorie a conștiinței moderne de poezie*.

CORNELIU NISTOR

---

## PHILOLOGICA I

---

Climatul spiritual din vechea cetate a banilor în continuă înprospătare s-a îmbogățit recent cu o nouă publicație, revista *Philologica*, redactată de prof. dr. doc. G. Ivănescu. Moștenitori ai unor tradiții culturale strălucite, Centrul de istorie, filologie și etnografie și Universitatea din Craiova se află în fața unor sarcini multilaterale de a cerceta trecutul mai îndepărtat al Olteniei ca și istoria mișcărilor sociale și culturale din ultimele două părți ale veacului, pline de rodnice contribuții la tezaurul cultural al poporului român. Din Oltenia au pornit personalități eminente ca G. Țițeica, N. Titulescu, G. Constantinescu, C. Brăncuși, T. Arghezi și C. Brăiloiu printre cei general recunoscuți la noi și în străinătate, alături de C. Rădulescu-Motru, I. M. Marinescu, C. Bobescu și J. Bobescu. Teatrul Național și Conservatorul craiovean au fost o pepinieră a artei dramatice românești, iar literatura și-a avut lăcase sigure și calde în revistele *Romuri*, *Datina* și *Izvoarașul*. Activitatea multor creatori în proză, vers și dramă, ca de pildă B. Luca, își așteaptă încă cercetătorul și valorificarea. Folclorul oltean deasemenia reclamă o atentă investigație pe liniile ramificate ale valorilor sale permanente. În condițiile acestea, noua revistă se află în fața unui program bogat de activitate, chemat să continue cu mijloace perfecționate preocupările științifice și literar-artistice ale *Arhivelor Olteniei*, încetate brusc în 1942, după o epariție urmărită totdeauna cu interes timp de două decenii.

Caletul I al revistei *Philologica*, publicația Centrului de istorie, filologie și etnografie din Craiova al Academiei R. S. România, cuprinde opt studii de lingvistică, istorie literară și folclor ale cercetătorilor Centrului ca și ale conducătorului său. Unele din ele se referă la probleme de limbă și literatură olteană. Este totuși înăbușător că în concepția cercetătorilor Centrului se manifestă o vădită atitudine antiprovincială. Ei nu rămân impenetrabili față de realitățile românești din alte regiuni, precum și față de realitățile lingvistice și literare străine, mai vechi sau mai noi. O altă particularitate pozitivă a acestei publicații constă în faptul că ea nu exclude publicarea unor studii scrise în limbile de circulație mondială, iar pe cele românești le însoțește de rezumate în limba franceză.

Printre materialele publicate în *Philologica I*, studiul *Adverbi și eroare în cercetarea dialectelor proto-indo-europene* de G. Ivănescu se remarcă prin orientarea sa multilaterală și ținuta sever științifică. Se dezbate problema altă de controversată a articulației spațiale a dialectelor proto-indo-europene cu urmările imediate pentru formarea limbilor de origine indo-europeană. În atenția cercetătorului se află teoriile lui Pedersen și Ferist, Meillet și Johannes Schmidt, Devoto și Pisani, iar în privința

patriei originare („Urheimat“) contribuțiile mai recente ale lui Nehring, Koppers, Flor, Ginzburg și Brandenstein. Am fi dorit o dezbatere mai persuasivă a problemelor ridicate de ultima ediție a dicționarului lui Pokorni pe de o parte, a contribuției atât de controversate a lui Georgiev și a teoriilor lui Kurylowicz pe de altă parte.

Din restul sumarului, o remarcă specială merită studiul statistic privind fizionomia fonetică a limbii române vorbite, semnat de Ion Calotă și Dumitru Ivănuș. Bazându-se pe fenomenele de „sandhi intern“ și „sandhi extern“, ei trasează o imagine clară a influenței reciproce a sunetelor din limba română, însoțind partea analitică cu 45 de tabele extrem de precise și convingătoare.

O notă distinctivă în sumarul revistei o constituie cele două studii de istorie literară, *Posibilitățile de interpretare psihanalitică a operei lui Gib. I. Mihăescu* de Stelian Cincă și *Secolul XV venețian în romanul L'Uscoque de George Sand*, acest din urmă studiu în limba franceză, de Rodica Ciocan-Ivănescu. În ambele studii îndrăzneala punctului de vedere se combină cu finețea analizelor într-un echilibru just, în care prevalența istoricului acordată textului nu este niciodată umbră de investigația istoricului literar.

Cercetările publicate în caietul I al revistei *Philologica* ne permit speranța unor continuări la fel de valoroase. Se vor putea redacta în viitor desigur caiete mai unitare, dar nici varietatea tematicii abordate nu le va cobori nivelul dacă se va păstra mereu orizontul vast, european în care autorii își plasează de pe acum preocupările.

---

## George Cuibuș : VITRINA CU PORTRETE

---

Efortul actual din apus de a distruge în toate artele mitul semnificațiilor imuabile s-a născut într-o ambianță creatoare în care noul teatru american *Bread and Puppet*, *Teatro Campesino* și *Living Theatre*, cu acru lor de împropiatare a spectacolului, are desigur o contribuție de seamă. Se încearcă deci a se revizui sensul unor capodopere clasice, ajungându-se la spectacole ca acelea cu *Bérénice* de Racine în direcția lui Roger Planchon la Théâtre Montparnasse sau cu *Illusion comique* de Corneille, *La Princesse d'Elide* de Molière și *Judith* de Friedrich Hebbel la televiziunea franceză. Toate acestea nu vor fi lipsite de urmări nici pentru istoria literară, căci dacă în decursul ultimului secol am păstrat un sentiment ferm al ierarhiei capodoperelor, reactualizarea unor piese ca cele de mai sus într-o viziune regizorală modernă ne dovedește cu prisosință că din cele 32 de piese cite a scris Corneille nu numai patru pot să rămână vii în conștiința posterității. Similar, unele scene din *La Princesse d'Elide*, ca bunăoară întîlnirea în codru a fanfaronului Moron (interpretat la timpul său de chiar Molière) cu ursul, au fost preluate aproape textual de Jarry în *Le Père Ubu*. Prin urmare, teatrul absurdului nu este, precum am mai remarcat și altădată, chiar atât de nou și inedit în mijloacele sale, iar academizarea repertoriului ca și a artei interpretative din decursul ultimelor două secole, în ciuda unor trecătoare tentative de modernizare a jocului de scenă în naturalism și expresionism, a însemnat în genere o sărăcire a paletelor actoricești. Faptul acesta este facilitat poate și de împrejurarea că arta actorului este, ca modalitate și structură, arta creațiilor efemere prin excelență. Din cauza aceasta, mai mult decît oricare altă ramură a creației artistice arta teatrală este pîndită de pericolul de a pierde din nivelul ei moral și material, de a se stereotipiza prin autopastișă și de a se transforma comercial în distracție și amuzament.

Este deci mai mult decît un act de pioasă aducere aminte dacă în istoriografia teatrului apar în unele momente de răscruce lucrări de severă investigație științifică, menite să ni-l infățișeze pe acel om-proteu care este actorul de totdeauna, prin intermediul unor mari figuri ale scenei. Lucrarea *Vitrina cu portrete* de George Cuibuș, subintitulându-se modest *Actori români pe scenele și în studiourile lumii*, este o asemenea lucrare și ea nu este izvorită neapărat din admirație necondiționată. Actrițe ca Agatha Bărsescu, Maria Ventura, Elvira Popescu, Alice Cocea și actori ca Eduard de Max, Jean Yonnel și alții au avut o reală contribuție în teatrul apusean, împlinindu-se publicului și criticii prin talentul lor viguros, seriozitatea interpretării și dra-

gostea pentru noutate. Alături de cei sus-menționați se poate cita și un șir lung de stele ale teatrului bulevardier, care nici ele n-au înregistrat numai și numai succese episodice. În felul acesta cartea lui George Cuibuș umple de legitimă mândrie inima iubitorilor istoriei teatrului românesc. Bazându-se pe o bogată documentare, din care bibliografia selectivă de la sfârșitul cărții citează, în afară de o seamă de lucrări enciclopedice, aproape cincizeci de titluri teoretice și memorialistice, ea nu este lipsită nici de unele poziții polemice, ceea ce nu-i stărbeste nivelul științific, contribuind dimpotrivă la căldura și precizia unor portrete executate totdeauna cu generozitate. Iar dacă George Cuibuș se ferește cu dibăcie de etichetarea care bintuie aproape cu furie în critica noastră dramatică și dacă reconstituiriile sale rămân totdeauna scutite de prejudecățile curente din cronicile de azi ca „stil”, „poezie”, „simbol”, „mister” etc. aceasta contribuie fără doar și poate la farmecul lucrării sale.

În general vorbind, la încheierea lecturii volumului *Vitrina cu portrete* cititorului îi rămâne certitudinea că o viață de artist este și trebuie să fie o viață complexă, intensă, excepțională. Fără talent, inteligență și muncă nu te poți menține în conștiința publicului, iar o măiestrie polivalentă favorizează marile creații și succesul.

Nu este un simplu tic de iubitor al documentației dacă George Cuibuș citează în cuprinsul analizelor din *Vitrina cu portrete* numeroase texte din presa premergătoare primului război mondial ca și din perioada dintre cele două războaie mondiale. Astăzi majoritatea acestor texte se colbăiește în colecțiile unor mari biblioteci. Unele din ele, ce e drept, dovedesc că există artiști care îmbătrânesc foarte repede și că există alții care întineresc pe măsură ce trec anii. Cei din a doua categorie supraviețuiesc în memoria admiratorilor lor chiar și la câteva decenii după creațiile lor capitale, în aura ce le-o conferă aceste creații. Cităm printre aceștia pe marele Eduard de Max, unul dintre corifeii teatrului „emoțional”, al patosului scenic de bună calitate. Păcat că la trasarea portretului său George Cuibuș nu s-a folosit și de admirabilele caricaturi de L. Cappiello, L. Laforge, Tribou, D. de Losque etc., reproduse în cartea *Chez de Max* (1918) de Louis Delluc.

Artiști mari ca Ch. Chaplin au susținut mereu că Franța este acea țară unde arta le-a fost mai bine înțeleasă. În afară de Agatha Bărescu și de Maria Cebotari care au strălucit mai mult pe scene germane, majoritatea artiștilor evocați de George Cuibuș în *Vitrina cu portrete* au adus o contribuție substanțială la viața teatrelor francofone. Este un fenomen care se cere studiat în amănunte, în raport și cu stilul interpretativ al artei scenice bucureștene care în perioada între M. Millo și A. Davilla a fost puternic înrădit de stilul interpretativ al casei lui Molière.

În fruntea studiului său, George Cuibuș citează ca motto cuvintele lui André Luguet: „În artă, ceea ce nu se poate schimba este formai sensibilitatea unui artist”. Paginile pline de vervă și căldură din *Vitrina cu portrete* dovedesc valabilitatea aceluiași motto și pentru autorul lor.

ANDREI A. LILIN

---

## Panaït Istrati : **PENTRU A FI IUBIT ACEST PĂMÎNT**

---

Cu o biografie atât de complicată, complicată și mai mult de strădania altora, Panaït Istrati a avut acele ezitări impuse de realitate căreia el nu li s-a putut sustrage. În mare parte articolele destinate publicisticii, înmănunchiate în volum, explică profan ceea ce literatura sa a exprimat sacru. Lăsăm de o parte discuția, foarte comodă de altfel, în jurul talentului său gazetăresc incontestabil, oprindu-ne doar la câteva permanente omniprezente în publicistica sa — firea veșnic nemulțumită, nostalgia echității sociale realizată absolut, permanența reîntoarcere la obârșii pentru a se explica pe sine și realitatea. Panaït Istrati scapă oricărui etichete. Tentația fixării sale între niște coordonate chiar și pe spații mai largi, eșuează. El poate fi judecat numai ca artist și cetățean și cu mult mai puțin ca om. În sine, anecdotică opereii sale nu depășește locurile comune. Rezistența ei se sprijină însă pe încălețatura emoțională, greu traductibilă, încălețătură căreia i se spune, cu o denumire foarte relativă, levan-

linism. Ceea ce l-a reușit admirabil acestui scriitor a fost preluarea fără alterări a inexplicabilului din eposul popular și transpunerea lui cu o similară echivalență emoțională în operă de autor.

Nu ne tentează deloc întrebările și nici răspunsurile senzaționale ce le-am putea adresa volumului. Intenționăm să împingem discuția pe cât ne este posibil ceva mai departe de hotarele cărții. Volumul demonstrează înainte de toate că opinia potrivit căreia Istrati și-a descoperit vocația de scriitor mult timp după intrarea sa în publicistică nu se susține de nimic. Să se observe numai că în mai toate articolele sale, atât cele scrise înainte cât și după apariția Chirei Chiralina, există în permanență un element comun — profundul și sincerul său angajament în realitatea socială contemporană și că literatura sa nu este altceva decât o prelungire pe un plan superior artistic a socialului. Acuzația de infidelitate față de principiile la care a ancorat inițial. În măsura în care nu are un suport fals, nu face decât să servească explicării firii sale conterionate. Falsitate constă în aceea că încercând să se cunoască, chiar și în stările sale halucinante traduse în paginile de literatură, el a procedat la o experiență. Un om ce s-a vrut întotdeauna lucid nu s-a putut sustrage angajamentului din lumea fizică, socială. S-a petrecut cu el un paradoxal proces de duminire tragică. Niciodată n-a renunțat la principiile sale așa cum renunțase, printr-o supremă înțelepciune Moș Popa, cel înțînii de către el în anii de îndelungată ucenicie în portul Brăilei. Fiindcă Panait Istrati n-a avut tăria lui de a suporta viața dincolo de orice confruntare cu ea. Societatea în care i-a fost dat să trăiască tindea să se fixeze filozofic și social după niște canoane care au renunțat cu desăvîrșire la orice idee de valoare morală. Literatura sa este o prelungire în sens invers a publicisticii. „Devii, se pare, dezagreabil îndată ce îți înmoi tocul în singele revoltei. Pentru a fi sublimă, arta pretinde lașitate și egoism cu carul”, crede Panait Istrati. Interesează mai puțin anecdotică scrierilor sale — dovadă orice intenție care pornește de la factologie eșuează — cât mai ales stările tulburătoare și intraductibile, chiar pentru autor, ce se degajă din ele. Există corespondențe între aceste stări și substratul idealic al gazetariei risipite prin diverse publicații.

I. DANCEA

---

## Ion Potopin : CLAMOR

---

Structural, poezia lui Ion Potopin dezvăluie câteva atitudini în care imaginea prezentului e atât de transparentă în-ît devine greu sesizabilă, timpul fiind singurul element al mișcării lucrurilor, al schimbării dimensiunilor dintre ele: „*Stau între vînturi ca lebăda neagră / bătută de lebedele albe cu aripile / și simt cum mă scutur de timp / ca trandafirul de polenul lumii*”. (*Ca lebăda neagră*).

Imaginea trecutului devine mai obsedantă, în versurile sale, dematerealizantă, ca un verdict ce nu se poate înlătura: „*Acelor spice arse și azi le mai aud / prin holde părăsite cenușa-n vînt cum sună, / era atunci pe culme, un răsărit de lună / ca și-o schijă-nșiptă în trupul verii crud*” (*Remember*).

Același tonus îl regăsim și-n poemul „*Tristia*”: „*Atitea ceasuri n-o să mai revină / atitea clipe parcă sînt de fum / și inima care bătea-n lumină / atât de-nșingurată-e acum*” dar și-n altele (*Anuarul arbore*, *Alt lied*, *Întîia clipă*, etc.).

Poetul oscilează mereu între „*a fi*” și între „*a fost*” sub presiunea tot mai puternică a reflexelor care se substituie proceselor afective nematurizate încă, golindu-le de simboluri, de aspirații: „*Ma tîngui, pădure, mă tîngui / vestei în inimă crîngu-i / și pînă spre seară, deseasă / frunzișul acesta de ceară / topit, din genune-n genune / va trece de soare apune / iar zorii din urmă veni-vor / pe caii cu friie de vișor*” (*Ca dențe minore*).

În culegerea de poeme a lui Ion Potopin apar și atitudini contrastante față de cele semnalate, uneori chiar opuse acestora, — ca o necesitate de contrast. Din dualitatea stărilor sale existențiale se precizează conturul substanței sale lirice, cadrul care cuprinde oscilațiile unui experiment liric, reflexele unei trăiri reevaluată prin reprezentări de bună calitate ce se desprind din poemele de mai mare întindere ca:

„Din totdeauna” și „Fără de-ochi”, din care se pot cita multe versuri realizate. Cu atât mai de neînțeles apare atracția poetului către folosirea unor cuvinte cu iz biblic, a căror prezență nu aduce nici un plus de valoare versului său sau limpezimii ideii. Iată câteva mostre edificatoare, din numeroase cite există în „Clamor”: rugăciuni înalte, îngeri, la dreapta Ta seraf, aripa Ta, inger frint, pe toți ne-asteaptă Dumnezeu, O, Doamne mut, Sfînta-Vineri, capul prorocului Ion, Ingerul serii etc. etc.

Trecînd peste aceste citeva considerații de lector pe marginea poemelor din culegerea „Clamor” a lui Ion Popoșin, tipărirea ei ne pune în legătură cu un experiment poetic interesant prin configurația sa lirică, modalitatea exprimării, temperatura verbului și sugestia metaforei, cu atât mai mult cu cît poetul aduce în volumul său două etape de timp, cu orientări estetice radical deosebite.

GEORGE DRUMBU

---

## Mihai Tunaru : STAȚII ÎN CIMPILILE DEZORDINII

---

Cartea lui Mihai Tunaru uzează de tehnica parabolei și toate calitățile și scăderile trebuie căutate aici. Impresia de artificial coexistă egal cu robustetea epică și dexteritatea tehnică. Trenul care-și poartă într-o mișcare impresis finalizată călătorii este, parcă, fantoma unei alte lumi oprită temporar în „stațiile din cimpile dezordinii”. Singura legătură cu lumea exterioară este misiunea călătorilor de aici. Nimeni nu intră și nu părăsește (excepție morții) trenul — stranie arătare într-o nesfîrșită și obositoare mișcare. Două excepții turbură această implacabilă stare — intrarea în tren a unei necunoscute (la început domnișoara Nimeni) și dezertarea ofițerului Amza. Iacolo existente închise, automatizate la limită, cu ușoare și sporadice zvoniri de contingentă cu lumea din afara lor. Planul de legătură cu această lume este trecutul și, evident, se realizează prin rememorare. Mihai Tunaru pare excesiv preocupat de personajele sale menționîndu-le cu minuțiozitate și precizie reacțiile în diferite momente. Firul biografiilor călătorilor din tren — în fond un grup de ofițeri-medici porniți după război la eradicarea unei epidemii de tifos — se derulează numai în ultima parte a romanului, dar toate trădează nostalgia vieții anterioare. Viața de acum îl închistează pe fiecare în sine, limitîndu-l la acțiuni ce devin plictisitoare prin repetare (jocul de cărți prelungit mult spre ziuă sau zilnicile rapoarte stereotipe). Și, totuși, seducția lumii din afară se produce — femcia necunoscută pătrunsă în tren devine o obsesie pentru toți. În ofițerii traumatizați sufletește de viața monotonă și sinistrală, poate cu prevestirea morții, se dezlănțuie reacții violente, dar confuze. Poate că previziunea unui sfîrșit potențează dorința supraviețuirii sau necesitatea certitudinii existentei reale prin aventura erotică. De aici conflictul epic crește și „domnișoara necunoscută” dezvăluie în fața asistenței secretul vieții sale, învăluit pînă acum în taină. Lina este un personaj aparte, comparativ cu ceilalți, oscilant între scîlpire inteligentă și banalitate. Introspecția autobiografică, pornită din inițiativa comandantului pentru a tempera pornirile camarazilor nu schimbă nimic din constituția acestui personaj, eventual îl completează. Dintre celelalte personaje puțin forțuit în construcție, spre artificial, pare comandantul Dudu Anghel, om care lînde spre corectitudinea desăvîrșită. În general personajele romanului sînt vagi, turburi, creînd imaginea unei colectivități mutilate de ororile războiului, sau mai precis de urmările lui. Oameni ce trebuiau demobilizați continuă viața în condiții aproape de război, ori chiar mai apăsătoare („Oricum ai da-o, bizar vagon de la un capăt la celălalt și invers. Cu el, ciudate purtări la călătorii lui, aruncați provizoriu în aceeași existență, legați unul de altul de jugul obiceiurilor, intimitatea muncii și a pericolului”).

Acțiunea cărții este construită unitar cu momente mai realizate, detașate de rest — cum este scena frenetică a ostașilor și ofițerilor reințorși de pe front care se plimbă cu tancul prin oraș, într-o obișnuință desăvîrșită spre groaza mulțimii pașnice, dezertarea locotenentului Amza sau rememorarea vieții Linei. Discuția dintre Amza și comandant denotă, stilistic, o ușurință a minuirii dialogului și relevă, pe planul semnificațiilor, imposibilitatea viețuirii într-o lume închisă.

ALEXANDRU RUJA

Presă literară și cititorii sînt unanimi în a recunoaște, utilitatea și necesitatea, în egală măsură, a recent apărutului **DICTIONAR DE TERMINOLOGIE LITERARĂ** (Editura științifică, 1970, 343 pag.). Oricite scăderi și lipsuri ar avea acest dicționar, nu duce, de altminteri, lipsă de ele, — el vine să umple un gol resimțit serios în literatura noastră de informație. Situația este îngrijorător de pauperă cu osebire în domeniul literaturii de informație, în cimpul științelor umaniste. Nu avem un dicționar al artei, al muzicii, teatrului, cinematografului. Se lucrează, sub egida Academiei Republicii Socialiste România la un Dicționar al literaturii române, dar care nu va cuprinde, într-o primă ediție, decît literatura română pînă în secolul XX, urmînd ca abia ulterior, nu ni se spune cînd, să apară o nouă ediție incluzînd și literatura acestui secol. Lipssește, în sfîrșit, un dicționar de literatură universală, instrument de informație indispensabil oricărui om de cultură.

Parțial penuria de informație pe care o amintim adînciori se încearcă a fi astîmpărată, cit de cit, prin apariția unor mici dicționare, cum este, de fapt, și amintitul Dicționar de terminologie literară. Au apărut, în această direcție, un mic Dicționar mitologie greco-roman și un Mic dicționar filozofic. Oricît de utile ar fi aceste dicționare, informația pe care o dau este, totuși, cînd există, extrem de limitată și rezumativă. Iată de ce, credem, sîntem îndreptății să solicităm înțingerea, în această direcție, a rîmînerii în urmă și să solicităm o literatură de informație românească la nivelul celei general europene.

Această cerință impune o tehnică, o știință a alcătuirii dicționarelor, o experiență editorială care va accentua deosebirea, în acest domeniu, între o lucrare de compilație și una originală. Editorii Enciclopedice Române îi revin, în această direcție, sarcini multiple și majore care sînt asumate, într-o măsură încă derizorie, în planul de editură pe anul curent, plan dat publicității. În deosebi ne îngrijorează ponderea acordată micilor dicționare, în dauna celor care să nutrească ambiții exhaustive. Dacă ar fi doar să amintim experiența marilor case de editură specializate în literatura de informație, Larousse, Brockhaus, Meyers, am putea observa că, de obicei, nu numai că un mic dicționar apare concomitent cu unul mare ci, adesea, cel mare îl precedează pe cel mic, acesta din urmă beneficiînd de o experiență temeinică a

## miniaturi critice

\*

colectivului editorial și de redactare a dicționarului. La noi, din păcate, și probabil pentru a se anthila, cel puțin parțial, rîmînera în urmă, s-a început invers. Principal e, fără îndoială, că s-a început. Dar acum e imperios necesar ca, în acest domeniu, să se acopere și golul informațional și timpul pierdut printr-o muncă densă și de calitate.

I. L. A.

### UN SCRITOR CITAT

Recent a apărut în Editura Meridiane cartea lui Fenchtwanger, Goya sau Drumul spinos al cunoașterii în traducerea lui V. Beneș. Anul trecut H. Zaltis publica în revista Luceafărul un fragment dintr-o navelă a traducătorului, însoțit de o scurtă notiță. E totuși prea puțin fată de acest mare critic de artă și interesant prozator care a fost V. Beneș. Ar fi de datorია Editorii Minerva să valorifice creația acestui scriitor dispărut prea de timpuriu dintre noi. Măcar tipărirea unui volum selectiv din navelle apărute în timpul vieții în volumele : Hanul Roșu, Sighișoara. Ed. Miron Neagu, f. a. Sema rău, Buc. Gorjan f. a. și Ingerul alb, Buc., Gorjan f. a. care să cuprindă și o parte din studiile publicate (mă gîndesc în întîiul rînd la cel apărut în Revista Fundațiilor despre Romanticismul german la Pinacoteca V. Cloflec, Cluj), Gazeta ilustrată 1938, D. Ghiță, Meridiane 1957, Grigorescu, 1957) ca să nu mai vorbim de ceea ce a lăsat în manuscris. Scriitorul îmi vorbea de navelle fantastice nepublicate, povestîndu-mi și de reacțiile lui Sadoveanu la lectura uneia dintre ele (parec Păsările) și de marele studiu Teoria formelor plastice. Acesta închidea, se pare, viziunea pictorului fa absolut Academia de arte frumoase din Cluj și a avut în acest oraș și o expoziție cu lucrări în cărbune) devenit critic de artă (l-a audiat pe Strzygowsky la Viena). Poate a reușit să



scrie și romanul despre care vorbea. Dar dacă altceva nu ar fi făcut decît cele publicate în timpul vieții, măcar pe acelea. Iată ce scrie Ion Chinezcu despre el: „Nu mai puțin surprinzătoare a fost apariția în literatură a excelentului critic de artă V. Băneș care în volumul său de nuvele „Hanul roșu”, etc. (Pagini de critică, Epl., 1969, p. 283).

## PREZENTAREA GRAFICĂ A CĂRȚII

Am pe masă cîteva cărți apărute după diversificarea editorială din toamnă. Din păcate prezentarea grafică a unora din ele lasă mult de dorit.

Cunoaștere poetică și mit în poezia lui Lucian Blaga, apărută la Editura Minerva a avut parte de un bun tehnoredactor: hîrtie tip A, format acceptabil, tiparul aerisit, cele 12,77 coli editoriale transformindu-se în 17,5 coli de tipar. E o plăcere să parcurgi textul frumos paginat pe un alb imaculat. În același timp Editura Mihai Eminescu prezintă Siruzturile libere, ultima carte a Georgetei Horodîncă: 12,44 coli editoriale. Hîrtia tot tip A înalt dar de 63 gr/m nu de 80 gr/m ca la prima carte amîntită iar tiparul înghesuit, obositor, dînd 14 coli de tipar. Pentru trei coli jumătate economie s-a schimbat tot aspectul grafic al cărții. Și încă volumul are un tipar acceptabil și o hîrtie bună, în comparație cu altele.

Exemplele se pot înmulți: Editura Științifică prezintă un frumos Dicționar de terminologie literară (23,18 coli, respectiv 22) în timp ce Editura Politică a tipărit în condiții grafice mlzerabile și pe hîrtie proastă Micul dicționar filosofic (31,15 coli, respectiv 12,5 de tipar). Ce să mai spunem de Clopotele de apă a lui C. Cubleșan, volum apărut în Editura Albatros? Hîrtie B, rîndurile înghesuite, formatul nepotrivit, un volum neatractiv grafic deși tehnoredactorul ar fi putut găsi o formulă acceptabilă. N-a făcut-o probabil din aceeași tendință de economisire a hîrtiei. Dar economisirea aceasta rău înțeleasă se răsfrînge asupra cărții și autorului, cititorii neștiind că totul se datorează tehnoredactorului care nu-l întreabă niciodată pe autor ce format preferă sau cum își „vede” și el opera tipărită: literă, hîrtie, copertă. Se pare că pe vremuri întreprinderile poligrafice erau legate de „arta grafică”. Era vorba de o artă deci nu de o meserie oarecare. Oare tehnoredactorii de azi au uitat acest lucru?

L. M.

## „STUDIOUL DE POEZIE”

Radiodifuziunea română editează de cîteva ani o revistă de literatură intitulată „Studioul de poezie”. Tipărită într-un format agreabil prin dimensiunile lui delicate și pe o hîrtie de calitate, revista beneficiază și de o prezentare grafică atrăgătoare. Este păcat că ea rămîne cu totul necunoscută datorită difuzării ei aproape interne — în cadrul recitalurilor organizate de studioul de poezie al radiodifuziunii noastre. Este păcat — pentru că revista are un profil interesant și reușește în paginile ei colaboratori de prestigiu.

Numărul din ianuarie al „Studioului de poezie” consacră aniversării lui Mihai Eminescu cîteva pagini substanțiale, din care remarcăm articolele: „Atributul genialității” de George Macovescu, „În circuit universal” de Vladimir Streinu, „Eminescu și limba literară” de Iorgu Jordan, „Eminescu” de Ion Dodu Bălan, „Eminescu în primele emisiuni radiofonice” de Victor Crăciun.

Sub titlul „Cîntare României socialiste”, sînt publicate poeme de Emil Giurgiuca, Al. Andrișoiu, Bartalis Janos, Tiberiu Utan, Anghel Dumbrăveanu, iar sub titlul „Viorile toamnei” — poeme de Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Labiș, Ion Horea, Ion Potopîn.

Numărul din februarie este închinat lui Charles Baudelaire. Semnează: Henri Jacquier, Vladimir Streinu, Louis Frussaut (directorul Bibliotecii franceze din București), Forj Etterle, Iulius Tundrea etc.

Sugerăm radiodifuziunii române transformarea acestei publicații într-o revistă care să treacă dîncolo de ilustrarea programelor studioului de poezie, deci dîncolo de aspectul de program de sală și care să intre în circuitul nostru revuistic.

1 1

## PIRATERIE LITERARĂ

De multe ori, aspirația spre gloria debutului se poate converti într-o adevărată obsesie, a cărei cheie forșează cu obstinajă o poartă dîncolo de care laurii așteaptă docili fruntea învingătorului. Dar ce ne facem atunci cînd imaginația poetică scîncește în fașa și handicapul lipsei de har devine insuportabil? Secretul țesăturii din impas ni-l oferă cu inocență dezinvoltură tînărul poet Constantin Bejenaru, autorul a trei poezii publicate în nr. 2 pe anul 1970

al revistei „Tomis” la rubrica „Manuscrise”. C. Bejenaru știe că o poezie apărută într-un volum prezintă garanții sigure și că șansele de reapariție într-o revistă (bineînțeles cu o grațioasă răsturnare de paternitate) sînt aureolate de rozul cel mai promițător. Dar pentru că spiritul de discernămint, solicitat să aleagă între atîtea posibile modele, poate oscila, soluția cea mai eficace este „conectarea” la mai multe surse deodată. Una dintre cele trei poezii ale lui Constantin Bejenaru se întîtulează „Debut” (îmberhă și involuntară auto-ironic!) și ne uimește prin originalitatea și insolitul procedurii de „asimilare”: este, nici mai mult, nici mai puțin, un colaj de versuri din două poezii apărute în volumul „Noaptea nunții” al lui Mihai Dușescu (EPL, 1969). Redăm mai jos, spre deplină edificare, fructul acestei atît de inspirate sinteze, alături de sursele sale directe:

Mihai Dușescu  
— vol. „Noaptea nunții:”

„Legat de care ca Hector  
întru în cetatea  
cuvintelor nespuse  
pe ziduri poezii bătrîni  
stau pe oasele lor  
ca o apă încărunțită  
în catedrale... (pg. 37)

... cine ar crede  
că stau uneori  
nehotărît  
cu țeava lunii  
dusă la tîmple” (pg. 40)

Constantin Bejenaru  
„Debut” (pg. 19 a rev. „Tomis”, nr. 2/1970)

„Legat de care ca Hector  
întru-n cetatea cuvintelor nespuse.  
Pe ziduri poezii bătrîni

Dorm pe oasele lor  
Ca o apă încărunțită în catedrale

Visînd un tînăr ce stă nehotărît  
Cu țeava lunii dusă la tîmple”.

Dincolo de inventivitatea laborioasă a debutantului nostru, dincolo de generozitatea sa selectivă, rămîn amărăciunea și indignarea încercate în fața acestui act de piraterie literară. Gestul însalubru al tînărului plagiator se cere blamat cu toată convingerea, pentru ca autorul lui să caute modalități mai imaculate de a ieși din carapacea anonimatului.

GEO GALETARU

POLJA (Novi Sad, ianuarie 1970)

În numărul din ianuarie 1970, mensualul de cultură și artă POLJA, care apare la Novi Sad, publică pe două pagini zece dintre cele mai frumoase poeme ale poetului Anghel Dumbrăveanu. Prezentarea — de fapt un micro-eseu despre creația poetului timișorean, precum și excelența talmăcire a poemelor aparținînd lui Slavko Almăjan, cunoscut deja cititorilor români prin frumoasele sale traduceri din lirica iugoslavă.

„Cu excepțională sensibilitate, cu rigooarea unui anglo-saxon și seninătatea spirituală a unui latin — subliniază Slavko Almăjan — Anghel Dumbrăveanu face din poezia sa un cîntec aparte, un cîntec al cărui lirism conține elementele acelei formule magice a veșniciei și zadarniciei căutări a perfecțiunii formei”.

DUȘAN PETROVICI



119

# ORIZONT

Redacția:  
Timișoara  
Piața V. Roșită nr. 3  
Telefon 1 20 26

•

Administrația  
București  
Șos. Kiseleff nr. 10

•

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

Manuscrisele  
nepublicate nu se  
restituie

•

---

Tiparul executat  
sub comanda nr. 1523  
la întreprinderea  
Poligrafică Banat,  
Timișoara —  
Calea Aradului 1/A  
R. S. România

42907

Lei 7 —