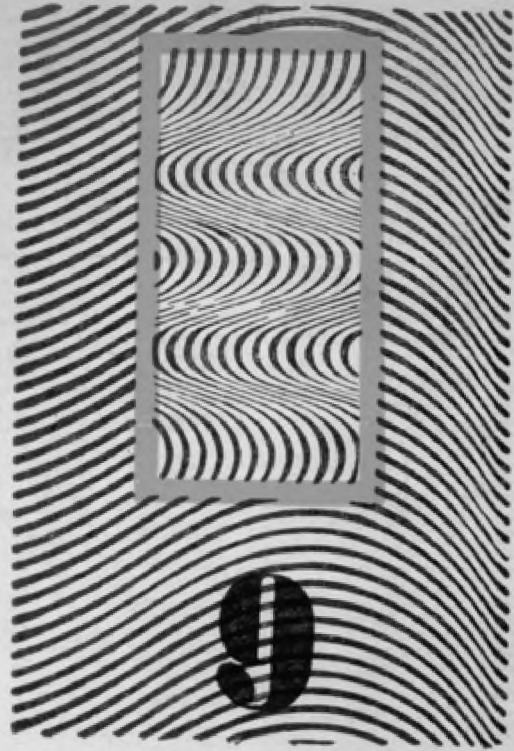


F. 178

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



O RIZONT

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Al. Jebeleanu	—	<i>redactor șef</i>
Anghel Dumbrăveanu	—	<i>red. șef adj.</i>
Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Damian Ureche		
Ion Velican	—	<i>corector</i>

9

SEPTEMBRIE
ANUL XXI (197)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

CUPRINSUL

Interviul nostru cu D. R. POPESCU	3
Accente	
ION ARIEȘANU : Sensul adevărului și necesitatea de înnoire	7
ION TH. ILEA : Evocare	9
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Plec, Motiv alpin, Sub o arcadă, Motiv de baladă	10
ALEXANDRU DEAL : Octav	12
GEORGE SŪRU : În locul șoimului, Ziua	18
MIRCEA MICU : Elegie mică, Divertisment nocturn	19
NICOLAE ȚIRIOI : Tendințe moderniste în lirica bănățeană interbelică	20
C. MIU-LERCA : Bătrînul stejar, Săditori de măslini	26
PETRU SFETCA : Crochiu de marle	27
PETRE PASCU : Într-un atelier de covoare, În vila din Bășteni printre ogîzini	27
IOSIF LUPULESCU : Șansa	29
TRAIAN DORGOSAN : Cîntec de iloate și stea	36
ANDREI A LILLIN : Geneza unui ideal estetic de viață	37
DUMITRU VORINDAN : Elegie de iarnă, Porțile raiului	43
DUMITRU STANCU : Credința în dragoste	44
JIVA POPOVICI : Daruirea nevinovăției, Poem în românește de Damian Ureche	45

14.096



DAN CIACHIR: <i>Antirepaos</i>	46
ION POPA: <i>Reminiscențe, Colocvii</i>	47
TRAIAN TURCU: <i>Să vii</i>	48
OTILIA NICOLESCU: <i>Ninge</i>	48
MARLENE HECCMAN: <i>Timp pentru noi</i>	49

Atelier poetic

ARA MICSAN: <i>Mărturisire</i>	52
TUDORA SALCIA: <i>Fiecare</i>	52
EMIL CIURARU: <i>Venire pe dor</i>	53
SMARANDA BACANU: <i>Vremea ce crește pe timp. Oră</i>	53
RODICA PASCU: <i>Fața crinului de seară, Phoenix</i>	54
DARIE HORATIU: <i>Fascinația orelor</i>	54
ION BĂDULEASA: <i>Căutare</i>	55
MARIA DELIMAN: <i>Iubiri</i>	55

Orientări

M. CAZACU: <i>Factorul om în mișcarea simbolistă</i>	56
--	----

Din literatura universală

RAINER MARIA RILKE: <i>Gong</i>	63
FEDERICO GARCIA LORCA: <i>Candela</i>	64
WILLIAM CARLOS WILLIAMS: <i>O jucărie chinezească</i>	64
FRANCIS PONGE: <i>Ulciorul</i>	65
SOLVEIG VON SCHOULTZ: <i>Butoiul de apă</i>	65
PETER HUCHEL: <i>Moneda din Bir El Abbas, în românește de Petre Stoica</i>	66
RENÉ GUY CADOU: <i>Logodnă, Cîntul singuratății, în românește de Veronica Pombacu</i>	67

Cronica literară

C. UNGUREANU: <i>Prozatori limișoreni</i>	69
ION APETROAIE: <i>Mihai Drăgan: „Aproximajii critice”</i>	71
PONGRACZ MARIA: <i>Anavi Adam: „Etica és kibernetika”</i>	73

Comentarii critice

ALEXANDRA INDRIES: <i>Eleganța consternării</i>	75
---	----

Cronica traducerilor

PETRU SFETCA: <i>Despre înălțările lui George Murnu</i>	80
---	----

Artă

GEORGE BANU: <i>Reflecții despre teatru</i>	82
---	----

Cărți-reviste

RAMONA BOCA-BORDEI: <i>Tudor Arghezi: XC</i>	88
AL. CRISAN: <i>G. C. Nicolescu: Structură și continuitate</i>	88
MARCEL CORNIȘ POP: <i>Ovidiu Constantinescu: „Valse Hésitation”</i>	90
ILIE MĂDUTA: <i>Ion Iuga: „Almar”</i>	91
MATEI ALEXANDRESCU: <i>Ioan Șerb: „Florile norocului”</i>	92
C. N. MIHALACHE: <i>Virgil Brădățeanu: „Comedia în dramaturgia românească”</i>	93
JORDAN DATCU: <i>O antologie de basme românești apărută la Düsseldorf-Köln</i>	93

Miniaturi critice

V. GANEA: <i>Dicționar de terminologie literară</i>	95
I. M.: <i>Antologie săptăminală, O inițiativă laudabilă</i>	95

*

<i>Epigrame de Malin Boșoe și Ion Velican</i>	96
---	----

Interviul nostru

cu **D. R. POPESCU**

— Se știe că sînteți originar din Oltenia, că ați trăit o vreme în Crișana și că, în sfîrșit, v-ați stabilit în inima Ardealului. Are această vreme importantă pentru evoluția dvs?

— Nu știu ce importanță ar putea avea. Nu m-am gândit. De altfel, provinciile nu mi se mai par a fi net delimitate. Ar putea fi totuși ceva...

De olteni rămîn în continuare legal, nu numai prin mergerea mea către și între ei, dar și prin venirea lor spre mine. Există în Cluj foarte mulți olteni, studenți sau angajați, cu care îmi place să vorbesc. Ei îmi amintesc de Oltenia plină de idei, de oameni formidabili, de fapte spectaculoase. Ardelenii sînt alții, mai așezați, mai calculați în lucrurile lor. I-am cunoscut, deopotrivă de bine, și pe unii și pe alții. Cred că din simbioza lor se poate realiza un tip complet și aparte, care prăvăie de lauzeria și exuberanța olteanului și de seriozitatea ardelenescă.

Trăirea în Oltenia, Bihor și Ardeal m-a mai ajutat să învăț cel puțin două, dacă nu trei „limbi” noi. Spun astfel, pentru că graiurile oltenești, bihorene sau ardeleni au distincția, personalitatea lor. Ca scriitor mi-a convenit cunoașterea lor. Simt viața diferitelor elemente lexicale și mă îndepărtez de ele. Îmi place să combin aceste „limbi”.

Pe de altă parte Clujul îmi pare un oraș mai propice începuturilor, cu o anumită tradiție. Fiind un mediu mai închis, mai puțin spectaculos, m-a îndemnat la un regim de muncă mai auster. Inuși spiritul ardelean te obligă la aceasta. Și e bine pentru un scriitor să fie mai alături de sine, să aibe o relație mai profundă a hirtiei.

— V-ați gândit vreodată să părăsiți Clujul?

— De mai multe ori, dar nu m-am hotărît niciodată. Asta nu înseamnă însă că voi pleca sau nu voi pleca. Totul este posibil.

— Trecînd la al doilea moment inevitabil reportericesc, discuția despre scrieri, am dori să aflăm cîțiva factori hotărîtori pentru destinul dvs. literar.

— Aș putea să amintesc faptul că am renunțat la facultatea de medicină după aproape trei ani urmată la zi. Cred însă că tot aș fi scris, chiar dacă nu luam această hotărîre.

— Amănuntul acesta e nou pentru mine. Nu vi se pare interesant că o serie de medici au devenit buni prozatori?

— Nu! O anumită viață intelectuală, datorită concurenței i s-a impus întotdeauna medicului. Dar să revenim. Un alt fapt însemnat l-a constituit angajarea mea la redacția Steaua imediat după ce am părăsit medicina. Aveam 19 ani și pe drept aici m-am format ca scriitor.

Pentru început, dar numai pentru început, m-a încurajat și critica favorabilă, deși cred că și revarsul situației poate influența pozitiv pe un

Incepător. Sînt cazuri în care unii scriitori, care n-au avut o atmosferă critică prea bună, s-au desăvîrșit ulterior.

— Ce a însemnat pentru dvs. revista „Steaua” și atmosfera de acolo?

— A.E. Baconsky era un șef de revistă ideal. Avea o mare personalitate intelectuală și a știut să creeze din Steaua o unitate spirituală. În jurul lui s-a format mai ales o școală de poezie: Gurghianu, Felea, Rău, Neamțu. Eu eram o excepție. Făcînd cu toții parte din redacție, am fost polarizați de spiritul lui Baconsky. Nu e de mirare că în acest fel Steaua a impus o anumită poezie, iar, la îndul ei revista a avut un ecou larg în publicistica românească.

S-a vorbit foarte curînd și despre Brăncuși. Faptul pare astăzi obișnuit, dar la vremea ei, Steaua a avut un rol, în recunoașterea pe față a acestor valori recunoscute în cultura universală.

Baconsky știa să-și apere oamenii și să-i îndrume spre carte. A impus o atmosferă serioasă, dar și prietenească în același timp. La revistă mai lucrau Reșman, Fl. Poitra, M. Tomuș, George Munteanu și P. Aioanei. De pildă, cei de la critică, în frunte cu Reșman, obișnuiau să îndrume pe tine: să-și lucreze cel mai îndelung manuscrisul. Grija față de literă se combina cu grija față de scris. Se acorda atenție și unei notițe și unei recenzii. Un material trebuia dat la tipar cu un respect mare față de fiecare cuvînt, de finuța lui literară.

Auți au mai descomunit acest nucleu al Stelei, și unii redactori au evoluat pe cît dădeau. Cînd am ajuns eu acolo însă, spiritul era acesta, pe care l-am descris.

— E firesc să vă întreb, în urma acestor mărturisiri, ce va însemna momentul „Tribunei”?

— Tribuna se vrea o revistă de cultură a întregii țări cu sediul la Cluj și nu invers, adică nu o revistă a citorva clujeni cu rază de acțiune numai în județul Cluj. E o revistă deschisă tuturor forțelor scriitoricești bune din țară. Nu vom transforma revista într-o gazetă de perete a unor scriitori mai buni sau mai răi dintr-un singur centru. Inchistarea în optica strict regionalistă e depășită. Cineva, dacă e bun într-adevăr, poate publica și în altă parte. Un scriitor trebuie să fie acceptat în mai multe reviste. O revistă care publică cu insistență un număr de oameni nu face decît să-i înmorminteze săptămînal. A proceda astfel, a susține la înființ niste nume care nu sînt luate în serios nici după zece ani este un act imoral. Pe aceștia, evident, revista îi poate ajuta, dar nu mai mult decît se pot ajuta ei singuri. Este vorba despre talent, care cineodată e foarte neglijat.

Am vrea de asemenea ca o serie de literari prozatori, poeți și critici, mai ales critici, să răzbată prin paginile Tribunei. Îndeosebi aceștia din urmă e necesar să beneficieze de sprijin, pentru că ei nu se pot impune de la început prin volume, ci doar prin publicistică. Dacă au existat poeți care s-au impus la Cluj (Ioan Alexandru, Ana Blandiana ș.a.) sau prozatori, vom face să apară și o școală de literari critici. Sînt foarte mulți în care ne punem speranțe.

În sfîrșit, Tribuna mai are un obiectiv. Sînt o serie de orașe din țară care n-au reviste literare proprii, deși au o susținută viață literară: Sibiu, Baia Mare, Tirgu-Mureș etc. Trebuie să le avem în vedere. Tribuna trebuie să fie deci o revistă deschisă unui dialog cu toată țara.

— Pasinca cu care vorbiți despre revistele literare este de bun augur mai ales în calitate pe care o dețineți de conducător al unei reviste prestigioase. Dar să nu uităm că vorbim cu scriitorul D. R. Popescu. Reluăm firul discuției întrebîndu-vă care dintre operele dvs. vă este mai aproape sufleteste?

— Fiecare la timpul ei mi-a fost apropiată. Mi-ar fi greu să aleg sau mi-ar fi foarte ușor și tocmai de aceea n-o fac. Fiecare dintre ele e o epocă, o credință, o stare sufletească a unui anumit eu personal. Un fel de a gîndi, un fel de a scrie. Normal, acest fel evoluează.

— Ne puteți spune ceva despre relația autobiografie-operă literară?

— Niciodată n-am scris strict autobiografie și nici nu-mi place acest lucru fiindcă te limitează. Poți să fii ori prea blând, ori prea rău cu eroii, nu-ți mai vezi în relațiile lor de carte, ci în relațiile lor de viață. Și atunci te trădezi de două ori, fiindcă viața și cartea sînt lucruri total deosebite. Dacă uneori am plecat de la evenimente petrecute în realitate, am încercat să le uit și să mă ghidez doar după unele idei legate de ele, fără a respecta linia precisă a unor personaje. Să luăm „F”. Prima povestire este total diferită de orice element biografic. Are un simbul de realitate doar într-o întâmplare auzită foarte vag. În Boul și vaca există cel mai mult autobiografie. Personajul principal, mătușa Măria, a cărei moarte o descriu, este o mătușă de-a mea, sora tatălui meu, pe care o chema tot așa, Măria. Foarte multe episoade din această parte sînt trăiri de mine și de rudeniile mele. Undeva precursorul de acolo, dincolo de ideea exactă de precursor, sînt chiar eu, cei care am judecat scenele relatate.

Totuși, dac-ar fi să iau la rînd fiecare personaj, nu pot face o supra-punere perfectă cu cele pe care le-am cunoscut în realitate. Am păstrat mai mult un lînz alectiv, niște sentimente legate de trăiri autobiografice.

— Se observă la dvs. o tot mai mare atracție pentru problemele filmului și teatrului. Este acesta un nou cruz al dvs.? Prozatorul va avea oare de suferit?

— Am scris teatru încă de pe vremea cînd eram elev. Și-n perioada cînd am publicat masiv proză am scris teatru, paralel bineînțeles. Mă pare bine că unele piese scrise în anii '58—'63 nu mi s-au jucat, ci doar cele scrise mai tîrziu. Scriam teatru ca un refugiu al meu. Unele subiecte care nu încăpeau în formata prozei le-am transformat în piese de teatru. De fapt teatru mi-a fost întotdeauna un moment de recreație, după care lînz mă destindeam scriind proză. Dar voi face teatru în continuare. Am o plăcere la care sînt foarte mult. Pisica în noaptea anulului nou, care împreună cu altele egalează ca întindere paginile de proză.

— În ceea ce privește experiența dvs. de scenarist de film ne puteți oferi cîteva date? Și mai cu seamă am vrea să ne mărturisii ce vă leagă de Geo Saizescu?

— De Geo Saizescu mă leagă o lume, care se numește cinematografia; prin el am cunoscut această lume. Filmele pe care le-am făcut pînă acum au avut drept scop găsirea unui prototip pentru un film, Păcală, și exersarea unei echipe de scenografi, operatori, actori în vederea aceluiași ținte.

— Revenim iar la proză. Discuțiile recente din presa literară apropo de proză, vă fac să luați vreo atitudine?

— Nu! Astea-s treburile criticii!

— Ce credeți, totuși, despre posibilitățile romanului?

— Cred că momentul actual este în adevră o oră a romanului. Explicabil. În anii '60—'65 era o epocă a schiței și nuvelei, datorită căreia au apărut și s-au remarcat o serie de scriitori: Bănulescu, Baieșu, Fănuș Neagu, Sorin Titei, Velea, Bălăiță și alții. Ei scriau în spiritul momentului. Se cerea cuprinderea într-un spațiu scurt a unui conținut complex. Schița și nuvela reușeau să impună o optică mai specială față de unele fragmente de viață. Romanul probabil că n-a înflorit atunci, pentru că ar fi trebuit să uzeze de foarte mult balast în motivarea unor personaje, a unor întâmplări în tratarea unor idei.

Schița și nuvela au dus apoi și la discuții mai dinamice. Se purtau pe marginea unei schițe discuții tot III de inversunale ca la un roman. Unii autori de schițe și nuvele de atunci au confirmat talentul, reînsind

să scrie romane sau piese de teatru. Dar unii au rămas nuvelești. Să vedem ce va zice despre ei viitorul.

Cred că ar trebui ca schița să fie revitalizată. Procedul unor reviste de a publica fragmente de roman duce chiar la pierderea unor cititori. În plus de aceasta, schițele reușesc să impună mai ușor un nume decât un fragment de roman. Velea, de pildă, s-a făcut cunoscut prin câteva schițe, înainte de publicarea vreunui volum. Oricum schița este un barometru mai exact al talentului, decât un roman. Schița nu-ți permite acele momente în care într-un roman poți să caști liniștit. Mai ales în presa literară. Momentul anterior la care mă refeream a reușit să impună scriitorii prin schițele publicate în reviste.

Acum e din contră, o perioadă în care romanul este cartea care impune, nu culegerea de schițe. În roman te poți manifesta mai lejer, poți asculta mai precis de niște legi artistice. Și nici nu mai există atâtea imixțiuni editoriale, ca să le zic așa, ca mai-nainte. Trăim o vreme a impunerii prin edituri. Momentul romanului este un moment al editurilor.

— Am epuizat, cred o parte din subiectele prozei. Inevitabil, mai ales că ne apropiem de finalul acestei orci, urmează întrebarea: Poezia (cu excepția debutului) nu v-a atras niciodată? Sinteți unul dintre puținii prozatori care n-au încercat des ușile atrăgătoare ale versului.

— Sunt un mare cititor de poezie. Alții. Prefer s-o citesc.

— Cu o anumită ocazie susțineți că în fața criticilor „trebuie să ai umor”. Rămineți la această părere?

— Da! Și repet că, dacă m-aș fi luat după înjurăturile criticilor, ar fi trebuit de mult să nu mai scriu, cum au procedat unii, iar dacă m-aș fi luat după laudele lor ar fi trebuit de asemenea să nu mai scriu, așa cum alții n-au mai scris, considerându-se realizați, impliniți. Numai că literatura e o probă de lungă durată, un cros, în care fluctuațiile unui an pe care critica le sancționează pozitiv sau negativ nu contează prea mult.

— Și totuși critica vă recunoaște în unanimitate calitățile. Dacă ați fi însă la rîndu-vă (comit acum un fapt care încalcă anumite reguli): ce părere aveți despre scriitorul D. R. Popescu, despre evoluția lui ulterioară, ce ați răspunde?

— Nu-l cunosc încă atât de bine. N-am nici o părere.

— Nu se putea un mai bun răspuns pentru un final de discuție. Vă mulțumesc.



SENSUL ADEVĂRULUI ȘI NECESITATEA DE ÎNNOIRE

accente

*

Două mi se par a fi premisele primordiale ale artistului contemporan: sensul adevărului pur și setea de înnoire artistică. Fără îndoială, natura, societatea nu sînt niște simple modele de imitat, ci niște motive pentru a fi transpuse în artă, semnificînd niște plecări pentru fantazia novatoare, niște puncte revelatoare pentru nenumărate sugestii viitoare.

Nici nu ar putea fi altfel, fiindcă viața pură, fără sensul artistic, rămîne doar o fenomenologie elementară, ca să nu mai amintim de faptul că actul artistic, lipsit de energia vieții, rămîne un simplu artificiu.

Mai intens poate decît în arta secolului trecut, literatura acestor decenii se dovedește încăodată tributara sensului adevărului vieții și necesității de înnoire. Ea repune în discuție unele idei preconceptite, descoperindu-le laturi noi și, acolo unde arta nu mai revela zone dramatice, trăind o lungă eclipsă sau poate agonie de autofinișire, arta contemporană izbucnește prin noi descoperiri, noi gaizere care fac, uluitor, ca lirismul creației: fluxului interior să triumfe, adesea, asupra acurateții simpliste a detaliului sau a construcției sobre, a unei arte strict academiste. Zone ale psihologiei umane sau ale limbajului, în fața cărora artistul dinainte se oprea înmărmurit și inhibat, acum sînt trecute din plin, în acest zbor al fantaziei, de către artistul contemporan. El formează, adesea, solitari, însă increzător în sine, straturi profunde, încă necunoscute, scormind rule pe care poate că nu-l vor urma, în lumii, imediat, absolut toți, dar care vor deschide porți largi și clare în viitor.

Adevărul de viață fiind unic, fiind de natura socială, înscamînd și unica sursă de inspirație a artistului din toate timpurile. Sub impulsul irenetic al artei, acest adevăr elementar devine un adevăr artistic, subiectiv, prin vocația unui artist sau altui, un adevăr adesea mai puternic și mai pregnant decît însuși adevărul vieții de la care s-a pornit, un altfel de adevăr, desigur, înnobilat de eul arzător al creatorului. În lontanță această trecere, a unei materii brute, nefinisate, a unor elemente și relații, a unor tribulații sociale, prin filtrul creator, o nemăpomenită importanță acordă întransigenței artistului, setei sale de a respecta adevărul și de a-și reinnoi arta cu putere, permanent.

Travaliul, pe care scotează orice creator, este dus la limite în momentul în care creația se deschide în fața sa spontan, de un firesc omenesc total, de o căutătoare și necăutată sinceritate. În tot acest stadiu creator, pe lângă puterea de reflecție, pe lângă luciditate, siguranță, un rol central îl joacă fantazia creatoare. George Călinescu amintea că universalitate lădă fantazie creatoare este pur estetism, mixînd mai de grabă, în procesul creației, pe fantazie, pe „puterea de a vedea concret universul”, decît pe reflecție și analiză.

Trei momente pot fi relevante, îndeosebi în proza noastră contemporană, care sînt de ideea pusă în discuție. Primul pornește de la faptul că emoția practică, trăirea directă nu sînt depășite, întotdeauna creator, prin trăire artistică. Momentul biografic, adesea nu este depășit, pentru a deveni o problemă obiectivă, cu laturi ale universalității. Al doilea moment pornește de la excesul de analiză în sine, de reflecție pură, de vocație numai a unui psihologism adesea primar și prolix. Al treilea pornește de la discriminarea care se face, adesea, de către o critică unilaterală și, deci, inetică,

între metode artistice, maniere, formule abordate. De pildă, se poate pare contesta, fără a nu părea un extremist leroce, că romanul de structură clasică și-ar fi pierdut vitalitatea? Să luăm o monstră a genului: „Cristos răstignit a doua oară”, de Nikos Kazantzakis, și vom avea revelația unei forțe fascinatorii a unui uriaș roman realist. Fizionomiile morale ale eroilor subliniază niște tipologii pasionale, un mit al măreției și decăderii umane, în acest secol încercat, o amplă interogație asupra condiției umane. Dar la fel de bine putem crede că un roman ca „Portret al artistului în tinerețe”, al irlandezului Joyce, găsește, prin amplă analiză la care este supus eroul său și societatea irlandeză de la începutul secolului, o audiență la fel de largă ca a unui bun roman realist, forța penetrantă a forării în psihologii extraordinare fiind rezultanta unei formule epice, a unei descoperiri vitale pentru arta romanului.

Pentru a supraviețui, romanul acestui secol a învățat să coexiste. Există, mai mult decât oricând, în marile literaturi europene, o toleranță în cadrul genurilor, o toleranță între stiluri, o toleranță necesară însăși diversificării speciei. Antiromanul, dacă se detașează net de problematica existenței, pentru a îmbrățișa o scriitură de un relativism dus în extremis, nu poate înlocui, în schimb, narațiunile analitice realiste, poetice, sau onirice, toate, manifestări ale unor creatori alții de diverși și compleși de pe mapamond.

Ceea ce pare însă straniu și care dovedește mai degrabă snobism decât cunoaștere și bun simț este faptul că, dacă în proza noastră contemporană apar manifestări în formele alt de dilerite, sau în diverse tendințe stilistice, ele nu simt împlinite cu o atitudine de tranșanță bunăcuvință, acceptându-se, adesea, de către o critică extremistă, ca o producție literară să nu reprezinte neapărat un strigăt artistic creator, bazat pe o realitate vie, trăită, ci doar un strigăt insolent al unei formule în sine, al unui stil în sine, rapid demodat.

Singur adevărul vieții și respectarea lui nu va putea, firește, să acopere vreodată setea de înnoire a artistului. Însăși forța penetrantă a acestui adevăr implacabil, zăgrăvirea sa plenitudinară pretinde, se pare, o înnoire perpetuă, nu superfluă, o înnoire în însăși structura artistică, o îmbogățire care se operează, fără doar și poate, nu de la sine, apriori, ci sub forța lucidității și opțiunii creatorului, sub setea și aviditatea sa neîntreruptă de a fi nou, de a fi altul și totuși același. Dar de la dorința reală de înnoire a limbajului, la dorința, uneori, de escamotare a unor adevăruri ale existenței, în numele acestei înnoiri, de la găsirea unui limbaj reprezentativ și individualizat, la o simbolistică superfluă, fără tangențe cu realitatea noastră autohtonă, la ateriorii lipsite de o fundamentare filozofică, este o distanță amețitoare.

Artă acestui timp al nostru nu se poate îndepărta într-alt de realitatea dată a societății încât să nu mai poată fi recunoscută de membrii acestei societăți, ca fiind o artă a lor. Ar fi un nonsens, o blasfemie, de la transpunerea mecanică, pur reportericească, a unei realități în artă, la crearea unui univers fidel realității, însă transfigurată, esențializată este de asemenea o distanță incredibilă. Literatura noastră, critica, nu pot face la înfînt procese de intenție unei anume literaturi căldușe, conformiste, fără apel la condiția umană de la noi. Aceste procese pot fi de-acum încheiate și lăscuite cu tentativa merituoasă de a intra noi înșine în profunditatea unor teme, mult timp inabordate, sau lăscite exploatare artistică. Noblețea unei arte pornește și se termină la noblețea temei abordate, la cutezanța artistului de a o realiza plenar. Aici includem, desigur, așa cum o cerea același Călinescu, talent, gestație, cunoaștere a temei, forță tensională, emotivă, obsesie, sub imperiul căreia fiecare carte primește, conștient sau inconștient, aura ei primordială, prin care va intra apoi în lume și, dacă se va putea, va rămîne în lume.

Mai mult decât oricând, așa cum nota un pionier al romanului secolului trecut, un Oscar Wilde, „viața morală a oamenilor e o parte din materialul folosit de artist ca subiect, însă moralitatea artei constă în folosirea desăvîrșită a unui material lipsit de desăvîrșire”.

„Une oeuvres d'art n'est jamais finie”, glosa Paul Valéry. În întreprinderea dintre real și ideal, opera de artă tinde spre ideal și în acest sens, desigur, sîslacția totală nu poate veni niciodată, absolutul artistic fiind o utopie, însă tendința în sine, spre o realizare rotundă, perfectibilă, esențială, devine însăși fermentul care face să dospescă uriașa plină din care se hrănește, de milenii, artistul dornic de perfecțiune.

ION ARIȘANU

Vara petrece senină zdrențuiții nori,
 vrea să-i ascundă în întuneric.
 În locul lor pe câmpuri seamănă flori.
 Umbra nopții duse cufrează desigururi sure.
 Vulpi deșuchiate rîvnesc opaițe miraculoase,
 din constelația găinușii să le fure,
 să aibă mai multă lumină
 la praznice
 și la fiecare cină.

Sfînta Vineri descălțată de sandale
 gîrbovită de bătrînețe — cumătră cu strigoii,
 numără de la începuturi plesnele ploii
 și-n anume vreme pe-al vîrstelor greabăn
 își rostuieste cale,
 printre tufe de jneapăn.
 Încearcă să culeagă mana boilor.
 Pare a fi spaima spaimelor.
 Viperele ieșite la soare
 îi fură vederea
 mușcînd-o strașnic de mîini
 și de sîni
 invenînd-o, ca-n păduri
 niciodată să nu mai coboare.

Un rîs fîfnos trezit din lunga visare,
 pe-o muche de stîncă
 își caută cu privirea puși pierduți în uitare.
 Pacea tace, odihnindu-se într-o grotă adîncă,
 surizătoare în armonie priveliștea trece înainte,
 înălțîndu-și brațele dincolo de orice mister.
 Abia acum simț cum pe pămînt și prin cer
 pașii mei descopăr poteci de aduceri amînte.

*

Plecînd

În urmă, privirea mării dalmatice,
 Leneșul tremur al razelor de palmier
 Și insula transportînd grele arome spre noapte .
 Nu se mai văd tufele albe de oleandru,
 Ciudatele femeii abandonate pe lespezi incinse,
 Nepăsătoare în lumina lor adusă din dragoste.
 Fram acolo sub dașini cînd palmele mele
 Se culundară cu lungi delicii în verdele apei,
 Imprumutînd răcoarea aceea nedeslușită
 Pentru umerii tăi, pentru orele rare
 Cînd vii încet prin odale ca un țârm depărtat
 La care încă mai sper să ajung.

*

Motiv alpin

Și lacul acela atît de singur și clar
 Lîngă care gîndul meu ingenunchiase să bea
 Și norii albi lunecînd prin adînc
 Și versanșii, departe,
 Sub clopote mari de lumină,
 Florile mov într-o uitare de sine
 Și numai țipătul lău de uimire,
 Și numai pârul curgîndu-ți în iarbă,
 Și numai răcoarea pe umerii mici
 Cînd prăbușită respiri sudoarea pămîntului.
 Si eu cît de singur umblînd
 Prin tăcerea din mine.
 Și cînteza repetînd obositor
 Obsesii solare și lacul alpin
 Neurotic de retras și de clar
 Lîngă care gîndul meu în genunchi
 Refuză să bea.

*

Sub o arcadă

Noaptea-n celate porțile cînd dorm
Și cînd respiră totul uniform,
Cînd turnul ascuțit se pierde
În ochiul stelei, amețit și verde,

Cînd se aude burgul cum respiră
Cu limpa pe-ntuneric, ca o liră,
E cineva tăcut sub o arcadă,
Uitîndu-se zădarnic prin ziduri să te vadă.

*

Motiv de baladă

Vai, turnurile vieții către apus se-nclină
Și pe crenele păsări de noapte se arată.
Din anii-nchiși în sînge vin fete de lumină
În zborul lor de pradă curat de altădată.

Vin întrebări la care n-ai mai aflat răspuns
Și îndoieli și spaime cu gustul lor divin
Și strigătul femeii la care n-ai ajuns.
Paharele-s de ceașă, nu mai avem nici vin.

Prin șesuri calcinate vei rătăci acum.
Mai singur și mai aspru și izgonit din cer.
Dar unde sînt bărbații plecați pe-același drum?
Balada e mai tristă, iluziile pier.

O voce slabă cheamă din spații de neunde
Și nu știi de-î chemarea ta proprie sau nu.
Trec zburătoare negre prin nopțile afunde
Și-n nemîscarea goală simți cum te pierzi și tu.



OCTAV*)



Octav îl privi : da, era Golm, tatăl lui. Îi examinează fața, umerii căzuți într-o linie lentă, obosiți de haina care-i proteja, scribiți de greutate inutilă pe care erau nevoiți s-o suporte, în orice caz nu o puteau refuza chiar dacă se chinuiau înăbușiți ; își scoase haina, dar nu cu acele gesturi detașate, cu care se dezbrăca în casa lui, ci cu mișcări silnice, oftând de parcă cineva mult mai autoritar decât el i-ar fi poruncit s-o facă, „scoate-ți haina !” și el umilit se executa cu un suris mios „uite, gata, mi-o scot, numai nu te supăra”.

— Crezi că dacă te-ai ascuns aici, nu te găsec, hoholi el pe neașteptate, crezi că nu știu ce gîndești, ce gîndește mama ta, am și eu acest drept de a ști ce faci tu, Octav, fiul meu . . .

— Nu mă interesează ce gîndești tu, nu mă interesează ce crezi despre mine, deveni fals Octav, în timp ce simțea că trebuie să vorbească, pentru ca celălalt să se ridice plictisit și să plece, să plece cu orice preț, chiar jignit de moarte, de propriul său fiu, asta nu interesa, jignirea altora sau suferința în care putea să-l arunce pe celălalt cu impertinența sa, cu vocea sa stridentă și repezită „mă vezi mare, gata crescut și subit îți amintești că sînt făcut din aluatul tău, pentru că mă îndoiesc că tu ai carne, și uite, ar trebui să mă rușinez, nu pentru că as fi prea bine crescut, dar îmi dau seama că sînt inteligent, mult mai inteligent decât ai fost tu vreodată și prin urmare nu mă rușinez, măcar din luciditate, conform formulei înghițite de toți fiii din lume, cu tatăl să fii bun, supus, adică fi cirpă respectuoasă, să-i înghiți defectele, să-l admiri și așa mai departe. Ei, și chiar dacă îmi dau lacrimile în momentul acesta, pentru că sînt totuși bun, și mă doare că te jignesc n-am de gînd să-ți sărut mîinile și încep să înțeleg că ți-e teamă de mine, cu toate că poate în sinea ta ești mindru de impertinența și stăpînirea mea. Dacă acum li-ar trece prin cap să mă lovești n-am să te opresc pentru că știu foarte bine că după aceea te vei căi, îți vor arde palmele de remușcare, nu vei putea adormi, tremurînd la gîndul că s-ar putea ca eu să te urăsc după aceea. Oricum să gîndesc despre tine numai să nu te urăsc !

— Hei ! făcu Golm și s-ar fi părut că ride în sinea lui cu poftă, crezi cumva că ești atît de puternic încît să cunoști ura ? Crezi că ura înseamnă suvoitul ăla de injurii la adresa mea ? Ce știi tu despre ură, mucosule ?

— Spune-mi tu, haide învață-mă tu, izbucni ațîțat Octav, sintezi gata să ne învețați totul, totul din nimicul pe care-l știți. Dar, sînt gata să te ascult cu atenție totuși. Ai grijă însă cum te exprimi.

Dar Golm ajutătorul nu-i ascultă rugămîntea. În fond nici nu-l mai interesa Octav : sînt un prost că l-am căutat, își spuse, o să-și inchipuie

*) Fragment din romanul „14511”

că-i grozav. O da, maică-sa-i cu totul alta, la ea orice gest prezintă importanță deosebită. Și unghiile și degetele îi sînt făcute pentru a exprima compasiune, superioritate. Se așază în scaun numai și numai pentru a stabili importanța acestui obiect.

Golm are o cămașă albă, deschisă la gît : o mină suspendată în aer cu palma deschisă în dreptul urechii, undeva în stînga lui Octav stă ghemuit cu brațele strînse între genunchi, închis într-o celulă de muțenie. Golm se apleacă pe neașteptate trăgînd de sub pat cutii de lemn care ar putea fi un sertar ascuns sau uitat acolo. Cotrobăiește concentrat cu mina prin vrafal de plicuri și cutii goale de chibrituri, miros puternic de mahorcă uscată. Degetele prînd ceva, înhală lacom un petic de carton, descrie o mișcare curbă, liniștită, pielea de pe falange se întinde, alunița de pe police alunecă mult în față ; marginile fotografiei (pentru că acel carton este o fotografie) se îngroapă mult în carnea palmei, lacul gălbui de pe fața bărbatului immortalizat, trosnește, străbătut de zeci de nervuri, gura îi se strîmbă într-o expresie de suferință. Un ochi îi se închide — degetele își opresc încleștarea. Golm geme inveselit, în timp ce bărbatul din fotografie eliberat, ridică o frunte demnă și indiferentă. Cartonașul legat de lemn pe fundul sertarului care, foarte bine, ar putea fi doar o ladă de lemn abandonată.

— Vezi tu, domnișorule Octav, se trezi Golm vorbind, pentru că își simți brusc gîtul uscat, puțin înspăimîntat că s-ar putea trezi singur în oclăja străină, Octav putea foarte bine să doarmă și asta, la urma urmei, însemna singurătate, mi-ai cerut să-ți vorbesc în asbtracto, de ceva a cărui rațiune este teama și dezgustul, dar mi-ai cerut să-ți vorbesc fiind convins de ignoranța mea în acest subiect. Eu unul o recunosc, nu pot uri pentru că mi-e teamă de ură, n-o pot avea în mine. Aș avea simțămîntul că port în mine un cadavru, că pîntecul imi este infectat de ceva mort, în descompunere continuă, pe care tot timpul involuntar aș dori să-l elimin. Poate că tu dormi sau te faci numai, îți privesc pleoapele cum tremură ușor, cum tresar intermitent, și dacă dormi înseamnă că ai un somn agitat, ape negre îți se zbat nerveoase în dosul pleoapelor tale vulnerabile, somn din care te vei trezi mai obosit ca niciodată. Cunosc prea bine chinul ăsta.

În timp ce vorbea, Golm se muta de pe un picior pe altul, părăsind un echilibru, o fracțiune de secundă gusta beția unei căderi, apoi unul din picioare oferea sprijin corpului, din nou în echilibru. Își examina dunga confuză a pantalonilor, virfurile lustruite ale pantofilor, începu să păsească privind concentrat locul unde calcă ușor amuzat de actul mersului, cum întreg piciorul întins dispărea sub el, și bazinul îi aluneca în față ca o mașinărie impeluoasă, cu abdomenul vibrînd ușor, strîns în cureaua cafenie, cum celălalt picior se împingea, reflex în față cu genunchiul întii ascuțit, apoi se rotunjea și apărea linie dreaptă de sub genunchi, cu glezna și laba, și cracul ușor umflat al pantalonului se lătea, apoi cădea sub greutatea manșetei în nenumărate cute neprevăzute. Rezistența dușumelei o simțea cu toată talpa, apoi se ridica vertiginos prin piele umplînd oasele piciorului cu o apă grea, umplînd genunchiul, copleșind pulpa, îi încorda toracele și gîtul, genele-i tresăreau sensibilizate, iar el însuși era răsturnat într-o invălmășeală de poziții rigide absorbit

de inerțile care-l înveleau în cămăși reci; ca o sămință enormă, germind ascunsă în inima pământului umed.

— La urma urmei, continuă Golm încruntat și privind cu obstinație imaginea pipernicită a celui ce dormea sau se prefăcea că doarme, ce te face să crezi că sînt iresponsabil, adică nebun, ca să mă exprim cu cuvintele voastre? S-ar putea să fiu, nu spun nu, dar asta nu se vede din absolut nimic. Și în ciuda voastră, nici măcar nu depun eforturi ca să par normal...

În clipa aceea celălalt se mișcă și Golm își întrerupe fraza, tocmai ca tăcerea să-l trezească de-a binelea pe Octav, sau să-l intrige și începu din nou să măsoare abia tropăind iritat odaia și atunci auzi: Cine a fost Karel?, și l-a văzut pe Octav în aceeași poziție, cu aceeași expresie absentă, rece, dar încordată, și înțelese îndată că nu dormea, că nu dormise deloc, chiar dacă avea aerul că n-a întrebat nimic: numai buzele așezate calm peste dinți întredeschise, lăsînd să se vadă linia fosforescentă, pură a lor.

— Vezi, dragul meu, dragul meu Octav, dintr-o dată timbrul vocii lui Golm deveni moale, tandru și o căldură neobișnuită îi copleși privirile și căldura aceasta o revărsă acum din plin asupra celui ce părea că-l ascultă, pentru prima oară începi să nu mai pari un copil prostuț, uite cum am tresărit cînd mi-ai pus întrebarea, nu o așteptam, nici nu mă gîndeam la Karel, la bietul Karel, și acum uite, tresari tu la cuvintele „bietul Karel” și, împotriva mea, îmi devii din ce în ce mai apropiat...

— O, dar lasă asta, răspunse Octav ușor ironic, înduioșat, te-am întrebat așa cum întreb pe cineva de rudele sale, din obișnuință ca să-l flatezi, ca să-l faci să se simtă bine. Dar vreau să fiu cinstit și să-ți spun că nu mă interesează în mod deosebit, nu cumva să-ți faci iluzii, nu sînt nici politician dar nici prea bădăran.

Golm se încruntă o clipă, „ei drăcie”, gîndi, „s-ar putea ca mucosul să aibe dreptate”. Il văzu cum se întinde, cum își acoperă picioarele cu trenșchoatul, cum rămîne pe spate cu brațele încrucișate pe piept, cu ochii închiși, e sînge din sîngele meu, i-ar fi strigat revoltat, dacă nu s-ar fi temut de acel „ei și? de mutra lu slăbită, de zimbetul nevinovat, de părul căzut peste urechile palide. Rostii îndurerat stringînd din pumnii, privindu-l inecat de minie: „dacă n-ai mințit mereu! Dacă nu m-ai mințit of!”

Părea foarte nenorocit, strivit de propria neputință, clătina mereu a lehamite din cap, implorîndu-l pe celălalt să vorbească, să înceapă să vorbească odată. Îl rușă și îl aștepta cu toată ființa, orice ar fi vorbit acel Octav, numai să vorbească, nu suporta să-l vadă închis în indolența lui, începea să-i facă rău odaia cu aerul dezolant de provizoriu, de clădire ce în curînd avea să fie demolată și nimeni n-ar fi putut opri demolarea și, prin urmare, aruncarea lor în stradă, în jungla de trecători impenetrabili, călcați în picioare, huiduiți de copiii cartierului.

Și atunci începu să vorbească, îngrozit de gîndul că însuși fiul lui l-ar putea arunca în stradă și el n-ar avea puterea să protesteze: să nu-ți închipui cumva că am dorit vreodată admirația ta, așa cum alți părinți naivi își dedică „întreaga lor viață”, he, he, acestui scop, tocmai din neputința de a se afirma în fața semenilor, scop mincinos și las, intrucît

nici n-au cu ce să-și câștige o glorie, fie ea și echivocă și atunci acești nenorociți își obligă odraslele să-i imite, să-i admire. Dar copiii lor îi trădează, cu intuiția lor formidabilă, pricep încetul cu încetul jocul bătrînilor și ajung să se prefacă, să-i sărute cu blindețe și superioritate și asta este actul cel mai scirbos, ultimul act, cînd părinții încep să se întrebe dacă va sosi ziua în care proprii lor copii îi vor alunga plictisiți și încurcați de bătrînețea lor...

— Cine a fost Karel? murmură Octav și zvicni în capul oaselor înneecat de ură, copleșit de șuvoiul de vorbe pe care Golm le fabrica cu energie, aproape fericit că are prilejul să se audă. Înarmuruit, acum tăcea, cu ochii holbați într-un punct incert al odăii, și dintr-o dată nu mai dori nimic, își rotea numai privirile cu atita intensitate de parcă ar fi fost încolțit de o groază de animale care se roteau în jurul său așteptînd momentul prielnic ca să-l sfîșie, el nu căuta nici o scăpare ci doar aștepta, aștepta, își încorda pleoapele, nu voia decît să simtă pleoapele încordate, și tocmai acest lucru îl făcea să uite de pericolul care-l păștea.

Doamna C. soția lui Golm știa cu exactitate ceea ce o lega de familia ei, dar își avea micile libertăți pe care și le lua cu de la sine putere. Adică orele în care nu se gîndea la nimeni. Dimineața nu se simțea în apele ei, îi privea pe ceilalți cum se mișcă cu ochii cîrpiți de somn, cu prosoapele în jurul gîtului, intrînd sau ieșind din baie, răbdătoare, să se vadă rămasă singură. La anii ei, părea relativ tinără și frumoasă, tocmai pentru că nu o preocupa (ca pe alte femei ajunse în echilibrul virsutei, care urmau să cadă, fie într-o evoluție agreabilă și împăcată spre hotarele liniștite ale unei virsute al cărei farmec era linistea și trăsăturile lente ale unei maturități, cînd sîinii și șoldurile și umerii lor de femei primeau eroziunea timpului cu discreție, fără luptă, pentru că cine ar putea primi o asemenea luptă?, cu supunerea înțeleaptă ca marile monumente sau clădiri arhitectonice pe care timpul le macină, neatingîndu-se însă de sublimul și forța lor de evocare, sau acele femei zbătîndu-se grotesc, încercînd să trișeze care ofereau oricărei priviri întinderile de piele și de forme încrincenate, răcite, cu privirile lor de animale suferinde), virsuta ei, în fond trișa, aștepta inevitabilul, dar nu se putea ghici, că-l așteaptă. Mai putea fi dorită, dar ea părea că nu-și dă seama de o asemenea posibilitate, părea că nu așteaptă pe nimeni, vitalitatea însă și-o păstra pentru brațe și linia sobră a gîtului, pentru manifestările exterioare, pentru armonia mersului, armonia mimicii. Se trezea din somn cu bruschele fără să se întindă, fără să-și desmorțescă măduarele, deschidea dintr-odată ochii ca și cum ar fi clipit, perfect lucidă, fața ei nu exprima nici odihna nici dorința de a continua somnul. Se ridica dreaptă, și în timp ce începea să umble prin odăi abia atunci corpul ei își începea desmorțirea. De la linia maestuoasă, aproape sonoră a gîtului și a miinilor își începea continuarea, se *continua* silindu-și restul corpului să se integreze în aceeași armonie, simțea aproape dureros locurile care nu îi se supuneau, pe care nu le stăpînea, dar nimic nu trăda expresia feței din această stare, perpetuă *facere*, din această continuă încordare, ea însăși nu-și dădea seama. Era o continuă stare reflexă, așa cum respiri,

aşa cum îşi simţi inima lucrind. În momentul în care privirea-i cădea pe un oarecare punct al propriului ei trup *începea chinul construcţiei*, senzaţii ciudate, neverosimile de frig, începeau să urce şi să coboare milimetru cu milimetru, înfăşurind totul într-o reţea invizibilă de rezistenţă, făcând să *apară* detalii şi porţiuni care creşteau, se înlîneau, hrănite din ele însele, pînă cînd sfîrşea prin a exista, aceeaşi, indestructibilă. O continuă renaştere încăpăţînată, generată de resurse necunoscute: se simţea mereu cuibărită în elasticitate, cu pielea albă, foşnind la atingere, pulsa într-un halou de lumini crude. Înfricoşat, Golm, pradă unei panici pe care nu era capabil să şi-o explice, nu îndrăznea să o atingă. Pradă unei frici aproape mistice i se părea că dacă ar încerca gestul apropierei ar fi dizolvat de acizi violenţi pe care, incontestabil, epiderma doamnei C. îi secreta. În ruptul capului n-ar fi îndrăznit să vorbească nimănui despre temerile sale.

Într-una din zile Octav se întoarse acasă, Doamna C., răsturnată în fotoliu cu picioarele relaxate, răsfoia o revistă, fredonînd încet un şlagăr de modă veche.

— Ți-ai amintit probabil de mama ta, vorbi, și Octav nu ghici din vocea ei nimic ceea ce ar fi putut fi o ironie sau un reproș totodată.

— Oh, făcu el copilărește, am trăit atîtea încît nu-mi arde de ceartă.

— Da? La asta nu m-am gîndit, și se vedea prea bine că doamna C. nu era prea atentă, povestește-mi dacă vrei...

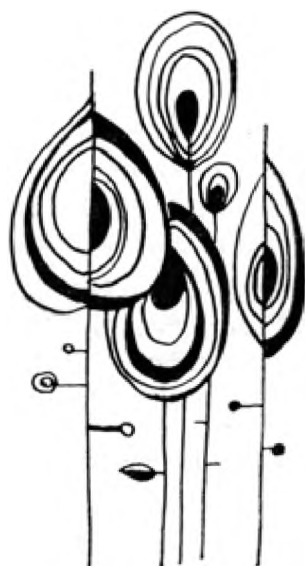
— M-am bătut îngrozitor *acolo*, minți oarecum Octav, întristat și simți voluptatea de a împinge jocul pînă la cruzime, te-am strigat tot timpul în neștire.

— Dacă erai leșinat, de unde știi ce ai strigat? își sublinie ea privirile.

— Păi, simțeam asta. În leșin voiam să te strig și probabil că am făcut-o. Atunci cînd m-am trezit, roșcovanul, pentru că acela care m-a lovit era un roșcovan, mă privea aproape înduioșat. În momentul în care leșini ai o stare de maximă luciditate și nu poți ști dacă cazi într-un leșin sau dacă vei muri. Atunci își dorești ceva și soarta își depinde numai de intensitatea cu care dorești un lucru, orice. Inoculînd corpului tău dorința de supraviețuire, rezistența acestuia depinde numai și numai de intensitatea dorinței. În starea mea de inconștiență, chinuîlul meu trup supraviețuia poruncii mele: De a te vedea după aceea. Uite, în momentul acesta doresc să plîng, și într-adevăr am început s-o fac (obrazul lui Octav se congestionează și cîteva lacrimi îi apărură de sub pleoape, alunecînd încet în curbura cearcănelor), pentru că organismul începe să gîndească în locul meu, imi continui supus dorința, indurerat el se va revolta împotriva ta, te simte și încetează, din răutate poate, să te mai vrea. Eu nu mai pot face nimic, altfel risc să fiu trădat de propria mea carne și asta ar însemna sfîrșitul. Tu care nu ai plîns niciodată sau, și mai probabil, nu te-ai arătat niciodată plîngînd, vorbesc acum de tine, vei fi trădată, corpurile noastre vor deveni un fel de aliate, al meu îi poruncește celui din imediata apropiere să facă la fel, și uite, vei plînge...

Fascinată de cuvintele sacadate ale lui Octav, doamna C., încercă înstpăimîntată să ridă. O durere acerbă îi umflă buzele și ea încercă să se

„construiesc”; tocmai de la acele buze alit de intense, sări țeapănă în picioare, încercînd să strige, dar totul se transformă într-o respirație săracă, acidulată, izbucni în vaiete, nu pot, nu pot, spuse crispată, lasă-mă te rog, lasă-mă, în timp ce Octav începu să se retragă atent spre ușă, nu simțea nimic, nimic și doamna C. reuși să recadă în fotoliu, umerii care-i tresăreau spasmodic, cu mîinile lipite de gît, sub curbura maxilarului inferior, ea izbucni într-un plîns, care-i infundă fața cu lacrimi lăptoase, săpînd șanțuri adînci în fard, șanțuri șîngerii, hohotea cu capul aruncat pe spate, cu palmele lipite de gît, cu senzația că se înalță imponderabilă spre tavanul alb, alb, care începea să se ridice, atrăgînd-o spre el, șpre acel alb lăptos, intangibil și ușor ca aerul...



* _____ +GEORGE SURU

În locu' șoimului

Pe umăr cu un păianjen de toamnă
În locul șoimului străbun vin înspre tine
Albă e lumea prin care trec
Parcă ar fi sunetul scurt
Născut între potcoava argintată
Și gheața de dimineață
Mă arde otrava cu cruce de pe umăr
Dar ascultă-mă eu trebuie să-l port către tine
Așa de subțire e chipul tău în singele-mi
Încit l-aș pierde prin ghearele de șoim
Și-mi tremură inima-brună în pinza cea deasă
Și nu mi te mai poate lua nici vântul nici moartea.

* _____

Ziua

Gol fremătător ecou al unui zbor mai de demult
Ca într-o lîtină pe care a uitat-o și uscatul săpător
Ca într-o lacrimă din ochiul ultimului știutor de datină
Cînd melcii se aruncă în grindină și-și străpung cochiliile bōtrine
Singuri spre a-și înrînge neștiuta vină
Trec printr-un gol fremătător și aud cum
Molizii ridică spre tráznete partea lor cu viori
Cum vița de vie își bea ciorchinii cum vidrele și lini
Se iubesc din apă tare de capcane
Cum plușurile își întorc tăișurile și brăzdează
gorganele dintre ziua și noapte
O cred că rălăcesc singur singur în ziua
367.

*

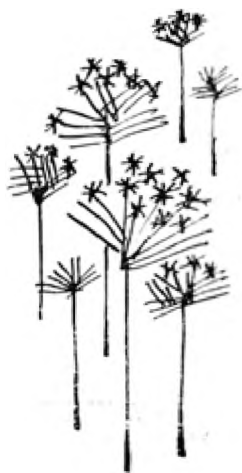
Elegie mică

*Între două cimitire reale
 inima mea slăvește esența fagului,
 creanga îndurerată sortită putreziciunii,
 semnul străbun al eternității.
 Seara, pe riu, ard ochii bunicilor noștri
 și pe albastrele clinuri
 în rugul solar
 cad trunchiuri în moliciunea țării
 dislocînd amintiri și memorii.*

*

Divertisment nocturn

*Noaptea, pasările se lipesc de cer,
 dorm sub smălțul albastru al lunii,
 silabe rătăcite, rime necesare
 și mă lasă singur cu vîntul.
 Ce se poate face pentru cuiburile lor
 unde dorm părăsiți puii cei lără de pene
 și un abur de somn li se lipește de ochi
 și în ciocuri suieră foamea.
 Mi se relevă o plajă pustie și marea,
 marea urcată pe țărîm lumuloasă
 cu singurătatea ei milenară.*



TENDINȚE MODERNISTE ÎN LIRICA BĂNĂȚEANĂ INTERBELICĂ

NICOLAE ȚIRIOI



Barocă și fără personalități creatoare mari, lirica poezilor care au scris în Banat între cele două războaie n-a urmărit numai să fructifice un anumit specific, local, continuând inspirația folclorică, ci s-a lăsat de timpuriu inriurită de modalitățile noi de expresie, frecvente în mai toate paginile revistelor literare ce apăreau în țară. De altfel, faptul că trei mari sensibilități creatoare trăiseră un timp după Unire, în orașele bănățene și au rodul sufletește în mijlocul oamenilor de aici, ca Lucian Blaga, Camil Petrescu și Aron Cotruș, nu a putut rămâne fără consecințe binefăcătoare. Opera acestor scriitori a influențat tot mai mult pe tinerii poeți bănățeni, pe măsură ce aceștia deveniseră conștienți de necesitatea de a promova pe un plan artistic major. Exemplul celor trei, care erau în primul rând intelectuali de vastă cultură europeană, ca și pregătirea serioasă dobândită în licee, explică de ce tinerii au renunțat să mai caute izvoarele de inspirație ca înaintașii lor, în folclor sau în depistarea specificului regional și au preferat vibrațiile liricii simboliste, explorând stările afective ce aveau valențe strict personale. Astfel au încercat să se rupă de sub influența folclorului și a poeziei tradiționale poeți ca Ion Stoia Udrea, Traian Ieremieci, D. A. Bliđariu, Anișoara Odeanu, Mia Marian, Ion Miula, Petru Sfetca, Petru Vintilă, uneori Dorin Grozdan, Pavel Bellu, Alexandru Jebeleanu ș.a. Chiar Grigore Popiți și Constantin Măulereu, reprezentanți ai direcției tradiționale, au debutat cu versuri libere, ultimul fiind tributar, în multe din atitudinile sale lirice, lui A. Cotruș.

Cu ocazia apariției antologiei *11 poeți bănățeni* prezentați de Ion Stoia-Udrea în 1942 s-a observat, pe bună dreptate, că „dualismul sat-fabrică, alii de tipic acestei regiuni civilizate și totuși, încă marcat țărăneasca”¹⁾, nu putea să nu fie reflectat în lirică, de îndată ce ea devenea mai conștientă de rosturile ei. Simptomatic, în acest sens, sînt tălmăcirile lui Ion Stoia Udrea din Walt Whitman, Ernst Toller (*Cartea îndumnelelor*, 1936), și din lirica poezilor negri americani Claude Mc Kay, Fenton Jonson, Langston Hughes, Waring Cuney (1942); ale lui Petru Sfetca din poezii moderniste italiene Giuseppe Ungaretti (1943), Umberto Saba (1944), și Eugenio Montale (1945); ale lui Ilie Ionea din Paul Valéry (*Cimitirul marin*) și din Gh. Baudelaire, precum și ale Anișoarei Odeanu din Jules Laforgue.

Spiritele evaluate — observa Petru Comarnescu, apreciind tendințele poezilor bănățeni — nu pot stărui în repetiția aceluiași perspective și senzații”. Mai devreme sau mai târziu trebuia ca literatura oamenilor de aici „să dea o viziune mai plină, mai dramatică, mai semnificativă”²⁾.

Precursor al unei poezii de adîncă și complexă substanță dramatică, menită să exprime, în spirit modern, raportul sufletesc dintre mentalitatea încă țărăneasca a muncitorului bănățean de atunci și uzina, strivitoare și insensibilă prin mecanismele ei, dar mai ales prin funcția ei de instrument al exploatării capitaliste. — Ion Stoia Udrea păstra în versurile sale, cert, perspectiva sumbră a stilului naturalist și a nostalgiei unei lumi încă refractară industrializării. Moartea prin accident a unui lucrător relie-

¹⁾ Petru Comarnescu, Sat și uzina în poezia bănățeană, *ziarul Timpul*, București, Anul VI nr. 2610 din 11 dec. 1942.

²⁾ Ibidem.

fează în poemul *Caștea Uzinei* (1935) un puternic resentiment față de tehnologia modernă care n-a rupt din sufletul muncitorului nostru din vremea aceea legăturile cu lumea satului, însă vizitarea ostilă a angrenajului monstruos și mecanic, lipsit de orice compasiune umană, este provocată de conștiința unei solidarități: „În ritmul ei vajnic / bate inima mea, / inima ta... în angrenajete ei gâlgie sângele nostru, al meu, / al tău, / al tuturor, / învirește volanul cel mare / lăra odihnă, ziua / noaptea mereu — / nu pentru noi”.

Stadiul „neaderentei inițiale a țărânului nostru față de industrializarea modernă” nu fusese depășit cînd era scris acest poem, în ciuda faptului că „țărânul bănățean s-a dovedit lucrător destonic în uzine”¹⁾. Conștiința luptei de clasă însă începuse să se accentueze iar poetul realist este clar că nu ura fabrica sub influența unui naturalism perimat cum i se reproșa.

Melancolia lui Ion Stoia Udrea — ușor melodramatică în acest poem dar simțită și în tonalitatea traducerilor și a celorlalte poezii — pare a fi condiționată social deși exprimă și o reacțiune internă în fața perisabilității timpului neînqăduitor cu dorința legitimă a omului de a se fixa asupra semnificației momentului, de a da sens evenimentelor. După cum primăvara trece ca o față șglobe și fermecătoare pe dinaintea prietenilor care într-un restaurant își consolează cumintenia vârstei ce le încărunțește timpurile și privesc pe geam triumful juvenil al altor generații, timpul trece chiar și peste neliniștea și durerea femeii sărmane copleșite de disperare în inima nenorocirii: „Prin geam / se văd picioare / trecînd, / picioare greoaie cu pas ostent, / picioare ușoare cu pas dănuind, / picioare cu glezne subțiri în ciorapi de mătasă, / picioare ce anii abia și-i mai duc, / picioare de muncă, / picioare de dans, / picioare de poște, / tinere, bătrîne, / vin, trec și se duc, / se opresc, pleacă din nou, / tropotesc, ciocnesc / trotuarul, / cu tocuri joase și nalțe și late și mici, / ciocnesc trotuarul”.

Deși spectaculară atitudinea poetului în fața vieții nu e reflexivă ci obsesivă, sugerînd simptomul mental al unei tulburări nevrotice. Pînă la Ion Stoia Udrea, nimeni în lirica română-ască nu încercase să dea o asemenea viziune modernă, citadină, cu aspectele reale luate din lumea industrială, în care omul era plasat cu problemele lui grave și cu reacțiunile lui psihice specifice epocii. Meritul lui Ion Stoia Udrea e cu atât mai mare, cu cît el nu „experimenta” influențat de modă literară, ci surprindea un fragment de viață autentică, oglîndînd o atmosferă de uzină și de muncă industrială, așa cum exista în realitate, întrucît Banatul era în vremea aceea ținutul cel mai industrial al țării.

Un alt poet din aceeași generație, temperament optimist, extaziat de soare și de frumusețile naturii, D. O. Blidariu exprima o altfel de atitudine orășenească. În căutarea unui liman, fascinat de nemărginire, dezlegat de toate celelalte dorințe trupești, dinsul nu putea înalătura totuși, în noaptea care-i luneca-n odale ca o viperă, prezența neliniștitoare a unui necunoscut. „cu ochii-i scăpărînd în umbră” care îl soarbe și îl cheamă. *Poemele pribeziei* mărturisesc altfel de chemări, dar pînă la urmă poetul își regăsește echilibrul, euforia, și își răsfală visul doar cu grija de a găsi livada potrivită înșămîntării roadelor bogate:

Căci sînt izvor cu valuri de argint
Ce-a rupt zăgazul peșterii din mine...
Dar mă mocnesc piraale străine
Și vadurile văilor mă mint.

Neștiînd spre ce lumină să se îndrepte, D. O. Blidariu se vede condamnat să alege „pe cărări încleștite”, fără să aibă totuși sentimentul deznădăcinării de sat, precum cei mai mulți poeți bănățeni născuți la țară.

Mai chinuit, mai dramatic tentat să-și infrunte existența, Traian Ieremici mărturisește că a rivnit încă de mic să străbată misterul visului, în ciuda „ursitelor rele” care s-au interpus salturilor sale către zenit, căci:

Rîvnirile trufașe, pagina lor iubire,
Nădejdi, ispite,
Ce le-a-ndurat bătrîni mei neimplinite;
Înfrîngerii, gemele și uri nerăzbumate;
Osinde și comori
— Iscate din alțea mici și mari păcate, —
Eu le-am primit bizară moștenire
De-afurisiri și flori...

În vigoarea tinereții și a înțelepciunii, poetul se simte totuși orgolios și afirmă că „a schițat c-un gest pe Dumnezeu”. Căutând evaziuni exotice și clamând sentimente retorice, în versuri libere, dar muzicale, formulează o invocație adresată lui Buddha Sakiamuni pentru a-și justifica reîntoarcerea la atracțiile irezistibile ale vieții. Nirvana, pentru poetul bănățean, este o „lăcere putrezită”, în care „vântul, de urtic, s-a spinzurat în sicomori”, iar Gangele și-a îngropat suspinul în unde. Din „titlul înțelepciunii austere și cîntecul din Vede și Mahabharatâ” nu e acceptat nici măcar mitul biblic al Evei, dar acesta devine pretext pentru adulara frumuseții nude a femeii, perfecte, chiar dacă e alterabilă din cauza „unui simț oprit”.

Ci dacă n-ai fost găsită-n straturi de cărbune,
Tu ți-ai păstrat ființa caldă-n vii tipare...
O, Eva, tu, de-a-pururea minune!

exclamă cu venerație acest îndrăgostit de puritatea unei opere desăvîrșite și dispus să-și ierte toate rătăcirile ispitei.

Explicabile, pentru faza de evoluție a literaturii ce abia depășea temele etice și religioase de dragul unor atitudini de avangardă, sînt unele controversate puerile ale poetilor bănățeni cu... Dumnezeu. C-Miu-Lărea cu *Biblice* (1932), Grigore Popiți cu *Glasul Sufletului și al Trupului* (1932), Ion Miuta cu *Plîngi suflete* (1933) și *Aseară am vorbit cu Dumnezeu* (1935) foloseau versurile libere și inițialele mici mai mult pentru a formula întrebări, îndoieli și nedumeriri convențional religioase...

Dintre cei ce începuseră să scrie în deceniul al patrulea, Anișoara Odeanu arăta, în versuri ca și în proză, un reconfortant spirit de confesiune femelască spontană, vioale și plină de prospețimi sufletești. Volumele ei de versuri *Fata lui Codru Împărat* (1930), *Moartea în cetate* (1943) și *Noaptea Creației* (1944), fără îndoială tributare simbolismului francez, în afara unor tulburătoare rememorări autobiografice, exprimau uneori adorarea unei imagini destul de abstracte de mit, chemat să umple parcă goliciunea și tristetea inimii dornice de iubire:

O, spuncti-mi pe care drum din nord
Trece omul blond care cîntă victorios
Peste somnul trist al pămîntului
Și nu-i pasă că e singur?

Mitul desprins din legendele scandinave fascinate de misterul morții, care va fi mereu evocat în diferite simboluri insinuate difuz, sugerează sentimentul tragic estompat de reverie, devenit în poezie corectiv cerebral al unui ideal feciorelnic înșelat de singurătate și trădat de viață.

Dim mine niciodată nu se va mai naște nimic
Sufletul meu n-a fost al nimănui,
Mîna mea n-a alintat nici o frunte,
În semnele ei port pecetea singurătății celei mai crunte,
Iar viața am vrut mai bine să mi-o petrec haihui
Pe acolo pe unde știam că oamenii niciodată nu trec.

(Generații)

Lirismul Anișoarei Odeanu, elegiac și învăluitor prin somnolența muzicii înterioare a cuvîntelor, e modern nu numai prin tehnica exprimării, ci și prin viziunea hieratică a unor elemente mitice, prin autopersonificarea plină de grație feminină a angoselor urbane. Ciudata regiune a sufletului, despre care pomeneste cu umor pudic scriitoarea, e totuși o zonă psihică reală, mult încercată de condițiile vieții moderne:

E acolo, parcă, după gîndul meu luminos
Care știe să se joace copilăresc și frumos,
Un alt om, fără chip, ce ca un șarpe mare, prin somn,
Respirația își coboară și o ridică,
Și străinul acela-mi turbură toate bucuriile
Ca o așteptată bătaie la poartă, de care mi-e frică

(Post-scriptum)

Dorian Grozdan, în cele trei volume publicate: *Brazde păgîne* (1935), *Cioplituri în lemn* (1936) și *Porți închise* (1942) îl deplînge pe copilul de tîran plecat de acasă și înșelat în speranțe. Deși suspină după copilăria pierdută și după locul natal și riul

Bîrzava — „poetul Bîrzavei” — nostalgia sa depăşeşte semănătorismul, atît în sentimentul exprimat, cît şi în tehnica literară folosită. Poetul trecerilor melancolice prin mijlocul naturii care-şi „vîntură sufletul pe drum” (Risipă) şi crede că îi este „truda mică şi zadarnică”, se simte blestemat să piară necunoscut, la fel ca strămoşii (Drum strămosesc), în condiţiile de viaţă vitrege ale oraşului cu mentalitatea mic burgheză, unde toate aşteptările — chiar şi în dragoste — i se păreau zadarnice. El transieră însă, locurile natale într-o lume ideală, de vis, fără să se simtă atras propriu zis de nici o reminiscenţă reală, nici în reprezentări şi nici în ecouri folclorice, cum ne-am fi aşteptat. Din camera încuiată cu lacăt greu a amintirilor celor mai intime în inima lui amară şi printre ierburi, iazuri şi sălcii, poetul simte doar nevoia să-şi potolească setea de soare şi să exprime unei ciudate porniri de autoflagelare :

Răsturnaţi-mi sufletul pe brazde de lut
pe care anii cruzi în ierburi i-am pierdut
şi-n dimineaţa care-n stropi de rouă mcare
lăsaţi-mă să beau soare, soare, soare...

Obsedat de anumite motive lirice, Dorian Grozdan revine obstinat asupra problemelor sufletesti, încercînd să le dea o expresie cît mai rotunjită şi muzicală. Are conştiinţa unei sensibilităţi interiorizate şi se arată preocupat de valoarea sugestivă a gestului, conţinutul vizual al emotivităţii.

O mişcare lirică de grup deplin conştient de problemele, de tehnica şi perspectivele creatoare ale lirismului modern o reprezintă în Banat abia generaţia care debuta pe la începutul celui de al doilea război mondial din care patru poeţi au fost cuprinşi în culegerea antologică editată de Virgil Birou *Poezia nouă bănăţeană* (1944). Renunţînd la tradiţia folclorică a simplităţii în inspiraţie şi la maniera exterloară a unor procedee facile şi arătîndu-se suficient de orientaţi în lirica marilor poeţi universali moderni, sfera preocupărilor creatoare la aceşti poeţi tineri bănăţeni depăşea stearpa şi dezorientata căutare a specificului local. Nici măcar Pavel Bellu, adeptul cel mai înzestrat de atunci al autohtonismului literar, nu se mai limita la poezia de veche inspiraţie, ci era deschis tuturor influenţelor moderniste. Pe bună dreptate el fusese, aşa dar, prezentat în antologia sus amintită ca fiind frămîntat „în marile semne de întrebare învolburate de problemele creaţiei”. În caracterizarea făcută, Virgil Birou sublinia această latură modernă a liricii lui Bellu adăugînd că „Deşi singurează cu sacrificiile şi răsturnările fără de rost ale unor vremuri grele, versul său e generos, plin de înţelesuri poetice zugrăvite într-o plastică personală şi pătruns de îmbrăţişări duioase, ca natura în care fenomenele se petrec legate indiscutabil de sufletul poetului şi fără de care acesta nu s-ar şti întreg”.

Plasticizarea analitică despre care s-ar putea vorbi la Pavel Bellu rezultă din împăcarea unei contradicţii evidente între interesul său pentru concretul dur şi fineţea sensibilităţii luminoase, capabilă să comunice impresii precise vizuale şi de miros. Transmise capricios, ele dădeau nerv inspiraţiei, iar analogiile surprinzătoare deschid, în contemplarea peisajelor evocate de poet, posibilităţi neaşteptate de a trăi în mijlocul unor taine şi miracole esoterice :

Ape mari de mătase vîntă răbufnesc munţii, de la răsărit
Şi ierburile şi-au închis porţile cu lacăte de rouă.
O seceră ultată-n izvorul verde al trifoiului,
Sticleşte ca luna
Şi stoaarce pe muchii mărgele de apă şi aur
Pace... pace... Morţii păşesc alături de mine.
Că-i vară! S-au copt toate roadele
Şi unora li s-a făcut dor de merele
De frumuseţe ale pămîntului.

(Vară)

Senzorial şi cerebral — dovedind pe atunci o grijă sîrguincioasă pentru forma de cristal a expresiei, — Petru Sfetca îşi proiecta elanurile expansiunii grandioase într-o natură ce îi tortura simţurile cu excesele intemperiiilor ei, dînd inspiraţiei sale o notă stranie de spaimă magică sau de nostalgie a contemplaţiei, într-o viziune întotdeauna frămîntată dar plină de ritm şi de culori. Inefabilul are la el corespondenţe bănuite

cu marile evenimente ale naturii sau cu eterna și nestimpărata luptă dintre lumină și întuneric, din care se desprind așteptările mesagerilor idealului, simbolic sugerate :

Încă n-au venit, încă n-au venit,
Le așteptăm sosirea de la zenit,
Ne prindem urechea de-oblăncuri la sud,
Așteptăm liniștea cum trece peste agud;
Sunt departe de zare și pămîntesc...
(Păsări de la sud)

Petru Vintilă, în schimb, sub înfrurirea poezilor modernişti și chiar suprarealiști, descătușati de prozodia și temeile „clasice”, nu renunță numai la condițiile formale ale poeziei, adoptînd un stil voit prozaic, ci și la universul imaginar și vag al sugestiei verbale. Excesul de imagini și de comparații, care dă impresia unei imixțiuni hibride de noțiuni abstracte și concrete, urmîrea să prelungească visul în realitatea brută și să surprindă mentalitatea omului simplu și umil, în însăși expresia ei stingace, ajutorată totuși de banalități și locuri comune imbinat într-un mod neașteptat :

În frizeria de la colț vor lipsi reportajul cu poza din gazetă
rudi o să fie fericit (nu s-ar fi întimplat astfel, dacă-l iubeai pe el)
o să meargă cu any la cinema, de paști o să-i cumpere un săpun sau o poșetă
o s-o ceară-n căsătorie și zilele vor fi toate la fel

(Sinuciderea din strada liniștei)

Caracterul stropos al unei lamentații neconținute, ca un fel de reacțiune puerilă și răutăcioasă a omului obidit care scincește, dăunează, din păcate, versurilor interesante ale prolificului prozator de mai târziu. De cîte ori el reușea să atingă substratul pur al sentimentului de umilință și de neconsolare învinsă, lirismul acesta voit stingac explora rădăcinile omniei și dădea semnificații cu totul originale evocărilor deensive și greoaie din banalitatea lumii orășenești :

Frigul a intrat ca un cui lung și subtire în os
Și-mi presară în suflet cu amindoi pumnii rugină,
Inima-mi urcă în singe caleașca spaimii, împodobită frumos,
Cum fatărnicia burgheză aranjată pe străzi și-n viirine.

(Faç)

Alexandru Jeleleanu, cel mai tânăr dintre cei patru, era deschis încă tuturor experiențelor lirice ale vremii. Substanța sa lirică se strecura caîndă în analogii inedite, uneori presimțite, alteori pregătite sub înfrurirea lecturii marilor poeții moderni pe care îl și evoca în versurile sale. Frăgezimea virstei îl ține prins de semnificația convecțională a unor legende folclorice și ale unor alegorii simple, dar rivna căutării unor vibrații mai adânci se lasă a fi presimțită în diverse ipostaze lirice remarcabile realizate, ca această parnasiană evocare mediteraniană :

Sub coaja aurie pe care, tremurată,
Ne respirăm grădina privirilor ușoare,
Cum pe obrazul lui și limpede de fată
Se oglindesc lăcute grămezile de soare !
Și de-o să pui urechea pe moalele-i veșmint,
O să auzi refrene din cîntece romane,
Și foșnet de săruturi, de azururi și de vînt,
Și sunătoare ore desprinse din cadrane.

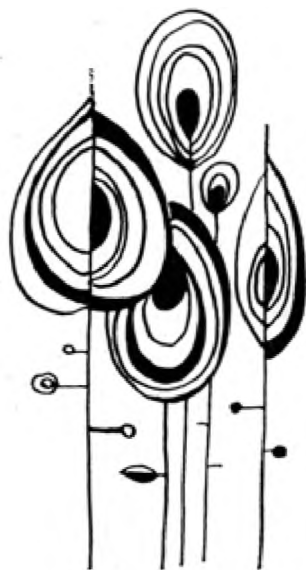
(Portocala)

Unii mai puțin fideli vocației lor poetice sau inconsecvenți strădaniei de a se realiza deplin, alții dezvoltîndu-se ulterior și într-o altă ambianță creatoare, au mai scris versuri cu tendințe moderne în publicațiile și revistele bănățene, uneori în volume : A. Părlanul, Alexandru Stoian (la *Colț de fată*), Pavel Butan și Petre Bogdan (la *Luceafărul*), Nicolae Părvu, Iulian Popa și Elvira Damian (la *Contrapunct*), Corneliu Sav (autorul volumului *Întotdeauna*, la *Fruncea*) etc. Talentații plugari-condeieri Paul Tirbău din Comorîște (cu volumele : *Vintului*, 1928 și *Slavii Pămîntului*, 1938) Ion Frumosu din Chiuchici, de asemenea, nu s-au lăsat ispitiți să urmeze modelele folclorice și semănătoriste, ci au încercat modalități noi de exprimare a fiorului lor liric

și a revoltei lor sociale. Nu cred că ar fi lipsit de interes, pentru a înțelege mai bine înclinațiile moderniste ale poezilor proveniți de la țară, să reproduc din *Tirada plugarului* de Alexandru Stoian aceste versuri libere care dau altă forță de expresie milenarului complex de sentimente conținut de doine:

Mă arde soarele din cer
Și lac mi-e fața de sudoare;
Mă calcă bolovanii pe picioare
Și toată ziua greu muncesc.
Din gura plugului privesc
Țișnirea brazdei ca un val din mare.
Muncesc mai mult decit oricine
Și totuși io-s cel mai sărac.
Din brazda mea răsar speranțe pentru mâine
Și mor trudit
Și aplecat pe plug...

Variatele aspecte sub care putem privi creația lirică din Banat între cele două războaie mondiale, nu pot ascunde în nici un caz disponibilitatea permanentă către expresia și procedeele noi și mai profunde ale inspirației artistice, nevoia de a se cunoaște mai complet și forța de adaptare a sufletului modern la condițiile civilizației și culturii majore reflectate în literatură și artă, faptul că roadele școlii românești, plurguite din plin, au creat în această parte a țării premisele unei înfloritoare mișcări literare care se va intensifica din ce în ce mai mult în viitor.



*Bătrînul stejar*

*Cu anii în scoarță, poteci,
i se zbîrciseră crengile toate,
cioturi colite,-nnodate,-ncordate.
Și iată că trunchiu-i o falnică grindă
-ncrustată cu veci.*

*Cu primăverile la îndemină,
puii de om se trudesc să-l cuprindă
-n o horă de brațe, ș-aleargă-mprejuru-i cu joaca-
și-n piept îi bat toaca.*

*De tragedia telurică-a trecerii veșnice,
coroana-nnoitele-i sfeșnice,
părea c-au uitat.
Cu foșnetul-nalt, sacadat,
alte și alte idile-adumbrea pe-nserat,
alți pași obosiți de cosași,
din arșiți la el a chemat-
și-n zilele cu păpădii,
mereu alți copii.*

*Săditori de măslini*

*Fii ai fecundelor gлии,
incandescente vieți, descendente
din soare.*

*Ca-ndătinații străvechi săditori
de măslini,
vastele trudei grădini,
cu nori de sudori
le-adăpăm și le dăm
bucuria, durerea.*

*Cu pașii
semințe, gîndirea altoi,
visăm mîngîierea :
rodu-mpîlnire, victorie-a vieții, postumă,
îl vor culege urmașii.
Apoi,
cînd își azvîrle scandența sinistrele zaruri,
ne reîntorcem în humă
să-i înapoiem obositele daruri.*

*

Crochiu de martie

Niciodată ei înșiși
 arborii
 de pe cîmpurile mele de veghe.
 Nici n-ar putea.
 Orice se umflă fără folos
 la semnul crisalidelor.
 Și învingătorul s-a desprins de mireasmă,
 Șoim în orgoliul fecioriei!
 Pașiște! Pașiște!
 Pe cerul gurii
 Solemni nori curași,
 și, nevătămate, furnicile
 sub tălpile fierbinți
 ale reveriei.

*

Într-un atelier de covoare

Lina-n ele-i soi pe care
 nu-l găsești pe la mioare
 de o rasă oarecare.

Parc-ar fi în lite raze
 scăpărate din topaze,
 undeva, departe-n oaze,

nu țesute-aici, aproape,
 printre lăzi, cutii și mape,
 sub nemișcătoare pleoape....

Fata tot țesînd cu sporul,
 — firele-amintînd fuiorul —
 cum lucește-n vraf covorul!

Mîna ei, isteață, fină,
 a luat culori, lumină,
 de la floarea din grădină.

Floare puse lîngă floare
 lîngă sire, lirișoare
 îine care mai de care!

Și, cînd munca-i terminată,
 toț atelierul — iată —
 e grădină-nmiresmată.

* În vila din Bușteni, printre oglinzi

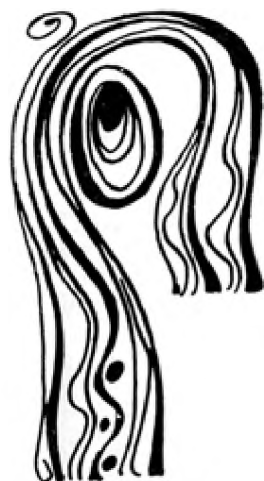
Nici munții n-au, nici apa de mătăasă,
Frumos etern, în vers frumos să-l prinzi.
Etern să fii, doar tu ești, tu, frumoasă,
Rotindu-le aici între oglinzi.

Privești-o vezi cum, azurie,
Se leagănă-n hamacuri de Bușteni.
Imită, știu, izvorul sprinten stie,
Un trup, al tău, înrourind poeni.

Din zori, spre piscul verde, ziua suie.
S-apună? Nu se-ndură. Ar putea?
Doar cetina, când dai să urci pe grăie.
Desimea lapădă în calea ta.

Izvorului, — același clipocitul.
Același verde brazii-l au pe plai.
Ci verdelui acesta, ineditul,
Tu singură, cu blondul păr i-l dai...

Bușteni! reține lala de cimpie.
Ca ea — cit poți cu gândul să cuprinzi,
Frumoasă nu-i, și n-ar putea să fie,
Rotindu-se aici între oglinzi.



— Și pînă după-amiază credeți că se poate termina totul? Zimbea și mi-am dat seama că o văd cu adevărat doar acum pentru întia oară, că e o femeie frumoasă, „zău că e frumoasă” îmi ziceam, dar ce mă șocase în răspunsul ei a fost îndoiala abil ascunsă: „credeți că se poate termina totul?” Dacă unul din prietenii mei spune că va face un lucru, nu pot suporta pe cineva să-l pună la îndoială, aș sint eu și, așteptam să văd dacă Virgil avea să înghită această insultă, și eram hotărît să-i spun cum sintem noi dacă încă nu știa, și dacă Virgil nu ar fi scos din mintea lui un răspuns cum eu doream fără să mă fi gîndit la el din timp, și nici măcar acum nu o făceam, dar simțeam ce aș fi putut să-i spun. Poate că așa gîndeau și ei în acel moment, dar asta nu conta atîta vreme cît primul care avea să răspundă era acolo în picioare, și numai după ce el ar fi terminat, avea voie să vorbească următorul, și ăla nu putea fi altul înaintea mea.

Nu-i plăceau poate privirile noastre devenite brusc bănuitoare, cum poate că nu-i plăcea că în casa ei luam hotărîri fără să o întrebăm, dar noi plăteam chirie, atît cît ea hotărîse, fără să ne întrebe dacă sintem ori nu de acord. Stam atît de pușin acasă, ne vedea atît de rar încît ar fi putut spune fără nici-o jenă că de fapt nu are chiriași deși i se achita chiria anticipat, la începutul fiecărei luni.

O mai fi avut chiriași, eu nu zic nu, dar în genul nostru nu prea îmi vine să cred.

Virgil îi cîntări răspunsul privind-o cu multă atenție, cum sta acolo exact pe colțul roșu din cărămidă al casei, hotărîtă să nu facă un singur pas înainte, cu un fel de teamă, dar și cu certitudinea pe care o are un proprietar în fața chiriașului, că-n casa lui nu se poate bate un cui în perete fără a fi întreat, și numai după ce va fi de acord, el chiriașul poate să facă ce dorișe.

Asta mă scotea din sărîte, deși nu sint atît de prost să nu știu că există oameni care dețin o anumită putere care nu poate fi decît a lor, și nu vor fi de acord în ruptul capului să cedeze din ea, ori să o impartă; sigur era a lor, dar mie nu-mi plăcea și nu o puteam suporta cînd simțeam că intenționează să mă ingenuncheze, ori să-mi anuleze o mică dorință, cum era cea de acum, de a zugrăvi, deși cînd îmi venea în cap faptul că trebuie să dau aiurea două mii, fiindcă așa credeau ei de cuviință că e bine și frumos, și fiindcă am avut nefericirea de-a trăi într-un oraș ca acesta și să cunoaștem o fată care ne place la toți, fără a ști dacă ei îi place de careva, ori dacă o să-i placă cîndva de unul, și vrînd nevrînd intri în competiție, și cel mai bun prieten îți devine rival, dușman, și te trezești că te suspectează și-l suspectezi, și că îți vine să-i dai ori să-ți dea la cap, numai să se termine odată cu o situație ambiguă.

„Dacă va da răspunsul pe care eu aş dori” mi-am zis atunci, „am s-o zăgrăvesc de să mă fie doamna minte”.

— Doamnă, noi sintem oameni de categorie maximă, noi facem în trei ore un lucru pe care alții vor zice că nu e posibil în mai puțin de trei zile... Asta nu-i o problemă, și nici dumneavoastră nu ne puteți opri să nu-l facem că nu vă cerem absolut nimic. Cînd va fi gata o să vă chemăm să vedeți, și dacă n-o să vă placă o să plecăm, o să căutăm o altă cameră....

— Da ? da ? vreau să văd ! vreau să văd... Camera a fost văruiată acum o lună...

— Dacă o mai văruiim odată nu se vor strica pereții nu vă supărați ?

— Vai de mine ? Cum doriți...

Doamna se retrase, eu mă simțeam fericit, și dacă ei nu mi-ar fi cerut cele două mii poate că eram, și poate dacă doamna n-ar fi venit să se pună la îndoială, aș fi ieșit din competiție ; așa că într-un interval foarte scurt era să fiu de două ori fericit, și am pierdut o ocazie după alta, iar acum scoteam din buzunar cele două mii care nu apucaseră să se încălzească în buzunar și eu care-mi făcusem atîtea planuri în legătură cu acești bani cînd mi i-a numărat casierul...

„Minciună” ridea privindu-mă, iar eu mi-am amintit de prietenii mei din acea carte, și mi-am zis : „ asta înseamnă să nu fi un stăpin, să nu ai atît de mult incît oricît ai da să nu se cunoască, și să nu-ți pară rău ; cu fiecare sută pe care o puneam pe valiza care ținuse loc de masă, juram să nu le-o las la Casandra, și să-l înlătur indiferent pe care dacă se va întimpla ca să aibe altul înafară de mine șanse, și eu să privesc doar. Sutele luciau la soare noi și subțiri așezîndu-se una peste alta cu un zgomot ciudat ca un blestem pe care probabil numai eu îl auzeam.

Și cînd a douăzecea hirtie se așeză peste celelalte, ochii mi se opriră pe degetele lui Virgil, care așteptau să le ridice, să le șifoneze, să le ducă în alt buzunar, simțeam căldura de pe bolta cuptoarelor, transpirația alunecîndu-mi în ochi, și cămașa lipită de umeri cu dire albe de sare ; totul se-nvrtea, simțeam că amelesc, „doamne ce căldură era în oțelărie și cită apă curgea din om, pînă prindea un ban să-l simtă că e, și că înseamnă ceva...”. Pînă cînd cele două mii mai erau pe valiză știam că mai pot să mă răzgîndesc, știam că-i mai pot pune la loc în buzunar, dar exista în mine un om care zicea limpede și atît de clar, că îmi era teamă să-mi ridic privirea de pe locul, de pe scindura zgîriată în formă de zet, care simțise cîteva momente cele două mii de lei, căldura și prietenia lor — imi era teamă să-l privesc pe cel care luase acea bucurie care a fost doar a mea și acum n-o mai aveam ; și zicea acel om din mine : „Pe lumea asta n-ai altceva înafară de cîaste, de cuvînt, asta e singura ta avuție, și dacă ai prins a scoate cuvîntul care te obligă față de un alt om, (din gură, de pe buzele tele) nu încerca să-l mai iei înapoi, că nu se poate ! Te vor disprețui, nu poți afla argumente pentru ei, că vorbele tale probează împotriva ta, și ei nu te vor crede, te vor urî și disprețui, nu, asta nu mai ține, pricepe că banii ăștia nu te făceau mai fericit, nici mai deștept și nici mai frumos în ochii acelei fete...” și mă străduiam să pricep, să-mi scot din cap acest

gînd, dar nu reușeam, fiindcă gîndurile mele se-ntorceau la momentul cînd am băgat banii în buzunar, la ce am gîndit atunci, apoi la momentul cînd i-am scos și din nou la ce am gîndit; și poate mai mult la faptul că puteam să zic nu, și altfel se petreceau toate, așa că stam ghemuit lingă valiza lui „Minciună” în care Virgil băgase pantofii noștri care au stat atîta vreme atîrnați în cuie ca niște amintiri sfinte, pentru simplul motiv că ne-au dus și adus din armată, ascultînd pașii ăloro ieșind din curte și depărtîndu-se pe stradă, pînă cînd mi s-a udat fruntea de transpirație, și-n ochi izvorî un sentiment de renunțare de hotărîre, ca în dimineața de Paști cînd am apăsas pe clapetă, și aveam certitudinea că altfel nu se putea, doar pentru simplul fapt că am zis, și am promis, și ce făceam acum semăna grozav cu acel moment, numai că acum apăsas, pe clapeta nevăzută a inimii și a ochilor, jurînd Casandrei — în caz de trădare — o pedeapsă cum ea și nimeni nu și-ar fi putut imagina.

M-am ridicat și am început să mă plimb cu pași egali și cadențați prin fața lui Minciună, călcînd de fiecare dată pe șirul negru de furnici, pînă cînd el se plictisi, ori își aminti că noi doi aveam de zugrăvit o cameră care mai întii trebuia văruiată, și ca să faci această muncă, aveai nevoie de var, de perie, vopsele, rol...

De fiecare dată cînd treceam prin fața lui îl priveam cu mare atenție. Doream să-l văd zimbînd măcar, că atunci știam eu prea bine ce-mi rămînea de făcut.

Doream pentru întia oră să văd dacă are curajul să-și ridă de mine, asta fiindcă eu sint unul din acei oameni care nu ride de nimeni, și mai ales de un necaz al altuia. Săracul care a trecut prin mizeriile pămîntului, și a fost mușcat de sărăcie, știe ce înseamnă a ride de unul care îi seamănă.

— Tine mă! Jumi-juma, ăstea sint șansele noastre. N-am vrut să dau cît ei. Știam că tu vei da. Cu tine îmi era mai ușor să mă socotesc. Doi oameni se înțeleg mai ușor ca trei. Așa că noi jucăm pe jumătate. Aja is mai frumoși și mai destepti, și ea mai mult trage poate spre ei. Jumi-juma.

Între degete ținea sutele fără să mă privească în timp ce piciorul i se mișca încercînd să-nlăture niște furnici de pe unghia degetului mare.

— Te-nșeli. Eu joc numai pe întreg. Pe jumătăți de șanse n-am să joc niciodată. Și nu cred să aibă ei șanse mai mari ca noi! Asta n-am să pot crede.

— Ei tot nu știu, n-au să știe niciodată, joacă cu mine pe jumi-juma, altfel vei pierde la sigur. Cu mine ai șanse mult mai mari...

— Șanse zici? Merg la sigur! Nu știi ce-mi poate capul?

— Bine, cum vrei, eu am să joc de pe margine, și n-o să-mi pară rău chiar dacă pierd. Că n-are să mă coste... Dacă ea ar ști?

— Exact, ce ar fi să știe?

— Nimic. Absolut nimic. Ar ride și s-ar lăuda la poștă cu trecerea pe care o are, și poate că...

— Prea crezi că știi ce-i în sufletul omului...

Brusc m-am liniștit, și nu-mi mai părea rău că dădusem banii. Jucam pe-ntreg, și asta era totul, asta conta, numai că la început nu-mi venise, în cap așa ceva, doar după ce îmi oferise Minciună ideea. Asta era principiul meu, felul meu de a gândi și a trăi, chiar dacă uneori părea absurd. Să joci pe întreg, să nu accepți jumătățile de măsură...

— Să mergem după vopsea, și tot ce ne mai trebuie, pină nu se-nchid magazinele...

— Zici că nu vrei jumi-juma?

— Nu. Nici nu-mi trece prin cap. Iubirea nu se poate împărți! încercai eu să fac pe filozoful, pe cunoscătorul, și Minciună rise privind-mă în timp ce mina adîncea banii în buzunar.

— O să vedem? Eu cred că voi avea șanse egale...

Cînd ieșiam din curte, în momentul cînd Minciună își strecurase brațul prin doi lăteți încercînd să prindă zăvorul și eu îl priveam așteptînd să termine ca să putem pleca odată că se făcuse ceasul douăsprezece fără ceva, unul din geamurile de le stradă se deschise și doamna ni se adresă fără să-și arate mîna; ori poate că ea ne vedea, dar noi nu aveam cum s-o zărim, doar perdeaua se mai mișca, ca bătută de un vînt ușor, lăsînd o distanță cam de latul palmei liberă prin care se furișa un mînunchi de raze și ele păreau că mătură întunericul, obscuritatea din camera în care sta doamna, și noi din stradă așteptam să auzim ce va zice privind porțiunea luminată de raze; o mică parte din candelabru, și o fisie albă de tavan.

— O să dau eu cu var, o să dau, deși nu-i mult de cînd a fost camera văruiată, și dacă știam că pălesc cu voi una ca asta nu am fi stat de vorbă. Eu am familie și copii, n-am timp de pierdut cu voi...

Am plecat fără să-i răspundem și fără să așteptăm finalul care cred că ar fi fost un lucru nou, o filozofie a greutăților familiale despre care noi nu știm nimic, ori aproape nimic, lucru pe care ni-l spuneau și alții cînd vedeau cum risipim banii, și timpul...

Minciună defila în fața mea cu pantofii fără ciorapi, cu șireturile nelegate, și mîinile adîncite pină la coate în buzunarele pantalonilor din tergal de culoare gri, și cămașă de vară sport cu floricele țipătoare, cum văzuse la unii și zicea că vrea să fie la ultima modă. Iar eu, eu gîndeam cit de rea e lumea, cit de neînțelegătoare, la răbdarea și liniștea și tăcerea pămîntului care-l lasă pe fiecare să facă ce-l taie capul, și așteaptă pină într-o bună zi cînd îl trece definitiv la pensie și nu-l mai vezi. Ideea asta după ce-mi străbătu capul și ochii mei o văzură citeva secunde, mă făcu să rîd. Vroiam să-i spun lui Minciună, să-i explic, dar cînd își întoarse privirea peste umăr îmi trecu toată pofta. Ce era să-i spun? Chiar dacă ar fi înțeles, ar fi ris, și nu m-ar fi ascultat pină la capăt.

— Azi te-am mai prins odată rizînd de unul singur, asta înseamnă că ori ești nebun, ori prost, că numai ăștia rîd din senin ori de ce-și amintesc că au auzit acum cinci zile, sau cinci luni, și fiindcă atunci nu le-a căzut fisa, n-au priceput... și-mi trase cu latul palmei un ghiont peste umăr, împingîndu-mă cu ambele mîini înaintea lui obligîndu-mă să fug, în timp ce el imita locomotiva unui tren care nu se auzea, dar

al cărei fum lung și subțire se tira de la gară spre Simeria, sau poate invers. Picioarele mele alergau înainte urmate de risul lui copilăresc, și-n capul meu se invirtea întrebarea : „trenul a plecat din Hunedoara ?” Virful piciorului drept mi se opri în călciiul piciorului stâng și m-am rostogolit în iarba de pe marginea drumului. Minciună respira greoi, mie îmi vijiiu urechile, și risul lui se domoli treptat pină dispăru cu totul.

Palmele mi se odihneau în iarba înaltă și crudă, din pământ urca pină la cămașa de pe spate, trecea prin ea, tăcerea și răcoarea adincurilor, nevăzute și neauzite, iar eu alunecam într-o lume fără ojelării, fără Casandre, fără pereți, porumbei și, cartea mea rămânea aici sus fără să știu ce se va întâmpla cu acei oameni care se pusese rău de rău cu stăpinul. Cerul se oglindea limpede și clar și atât de străin, de departe, singur în depărtarea și singurătatea lui fără margini, și câteva secunde m-am văzut urcând cu o viteză grozavă, trecând dincolo de ce vedeam și am simțit atunci că-s una cu cerul, că nu mai am nici-o legătură cu pământul pe care am fost pedepsit să trudesc atita amar de ani ca să pot spăla niște păcate ce nu erau ale mele. Mi-a venit iar să rid. Minciună scapără un băț de chibrit și fumul de la țigară trecu peste mine ca un fir de păianjen, și-mi păru atunci că înaintea fumului, a acelui fir de fum, trebuie să existe un tren în care dacă aș fi urcat la timp, acum aș fi privit fericit spre acest pământ care îmi dăduse poruncă să văruiesc, să zugrăvesc, oferindu-mi-se în schimb o șansă ; o șansă care de fapt exista ori nu, fără să mă fi gândit eu cîndva la ea ; exista poate, dar nu poate, ci foarte sigur, de cînd apărusem eu pe lume, ori în acest oras, ori mai clar, din dimineața cînd stam la colțul străzii nutrinđ speranța că va țîșni de undeva un cunoscut, care să se bucure că ne vede, să se bucure că ne-am întors, și să zică : „Dacă tot n-aveți unde să dormiți, o zi două, pină o să vă găsiți, haideți mai băieți la mine”. Dar acel presupus prieten pe care-l așteptam, și care exista, n-a venit, dar în schimb a sosit ea, Casandra care să ne ofere șansa, să ne ofere ce căutam, și odată cu șansa de-a avea unde să te speli, și unde pune capul, șansa aialaltă, nespūsă, dar care exista, care începuse a ne ricăi în suflet, și care acum ne punea să cheltuim banii prostesțe. Din toți nu punea mai mult de unul, sau poate nici unul. Poate că era altul bine ancorat în realitatea care terminase de foarte multă vreme cu bijbiiala și limpezise tot ce noi doar acum începeam să limpezim.

— Cerul față în față cu iarba, am zis eu fără nici un gînd anume doar fiindcă îmi trecuse ideea prin cap, și întinzînd mina, dă-mi, mă, o țigară...

Minciună mi-a strecurat între degete țigara aprinsă :

— Ia, mă !

Cu pleoapele strîns lipite una de alta am gustat aroma fumului ascultînd inima cum îmi bătea în urechi și-n tîmple. „ritmic și egal, ritmic și egal” îmi șopteam fără a mă gîndi la ceva anume. „Ritmic și egal”.

— Unde or fi stelele ? am întrebat pe Minciună fără nici un gînd ascuns, și convîns fiind că ele sînt sub mine, acolo unde la acea oră oamenii dormeau, știam asta de la școală dar Minciună nu mi-a dat nici un răspuns, apoi a tras o injurătură.

M-am ridicat și l-am privit îndelung. De câte ori nu mă injurase pînă acum și nu l-am auzit, și nu l-am luat în seamă? Între degetele mîinii stîngi, al cărei cot era rezemat de genunchi, era jumatea de țigară din care fumul se ridica în rotocoale, iar cu degetele de la dreapta rupea iarba și o aduna grămadă. Nu-și întoarse ochii spre mine deși eram sigur că știe că-l privesc cu indignare; privea spre blocurile ori spre străzile care intrau din șoseaua principală în orașul muncitoresc (O. M., cum i se spunea).

Am scuipat atunci pămîntul cu năduf, sătul fiind de toate. Uram din nou pămîntul cu tot ce ținea în spate, îi uram somnul fără sfîrșit, ignoranța și nepăsarea, tăcerea, forța și siguranța pe care o avea că tot ce facem noi nu-l poate atinge, că-i inutil, și-ntr-o zi cînd se nimerește unul să-nțeleagă, precis va constata că-i prea tîrziu s-o mai ia de la capăt, deși ar ști foarte bine ce ar trebui să facă dacă ar mai avea timpul, măcar timpul risipit prin birturi, și-n certuri cu prietenii.

— O vezi? și degetul părea leava unui pistol automat, îndreptat spre soare,

„O vezi?” știam cine e, cum arată, cum zîmbește.

— Ce-i cu asta?

— Ce-i? De cînd am dat cu tine în iarba o urmăresc cum intră pe o scara, coboră, intră, și mereu discută cu cineva. Hai cu mine.

Cînd m-am ridicat am mîngîiat iarba cu palmele, am privit cerul rezemat de virfurile pădurii, și am scuipat din nou pămîntul.

— De ce mă-njuri, mă?

Ne-am privit cîteva momente cu ură și dispreț.

— Aminăm pe altă dată, cînd o să avem timp, și am să te fac eu să pricepi, nici-o grijă...

Nu știam care din noi va fi mai tare; „șansele nu sînt egale...”

Minciună ieși în stradă și porni. Altfel călca, altfel ținea umerii; pasul nu-i era grăbit, dar nici domol. Părea că în mîntea lui se născuse un gînd al cărui fir vroia să-l limpezească și unul din capătul aceluia gînd era în ochii lui iar celălalt încerca să-l agațe de bluza albastră cu mînele prinse în doi butoni albi și rotunzi, ori în geanta de piele plină cu ziare și scrisori, alîmnată pe umărul drept, ori poate că încerca atunci să descopere tainele și ascunzîșurile unor sentimente și planuri ce-i însoțeau pașii, acele gînduri pe care omul le poartă cu el, le așează sub tălpi, de unde pornesc înainte sau în urmă ca niște șuvoale de apă necunoscută, nebănuită de străzi și trecătorii ce alunecă pe lingă ele, în timp ce lu bei apa aceea tulbure, limpede, amară sau dulce, sperînd că într-o zi, undeva, într-o seară, pe scara unui bloc, traversînd o stradă, ori poate la țîsnirea unui fulger, totul se limpezește, și pui capăt unui capitol de viață ca să te aventurezi de cele mai multe ori în altul mai incurcat, mai greu de limpezit și, te trezești atunci că ai niște amintiri despre care ți-e puțin jenă să-ți aminești, că ai un trecut și ești convins întîia oră că ce ți se părea atunci fără sfîrșit, și chinuitor, era de fapt ceva al cărui preț nimeni nu-l cunoaște decît după ce nu mai e, și nu mai ai nici-o șansă să-l mai ai.

Cassandra dispăruse pe aproape într-un bloc cu balcon și rufe atîrnate la soare.

În fața blocului erau flori albe, trandafiri și o bancă pe care ne-am așezat, cu ochii la pindă spre cele două scări, A și B.

— Ioneel, Ioneel, strigă o doamnă apărind pe balcon cu ochii pe colțul blocului de unde spera să apară acel Ionel pe care doamna îl alinta chemându-l, cu o voce cîntată și mingiitoare.

Îl strigă a treia oară cu vocea schimbată, în care plutea o notă de indignare, dar și amenințare.

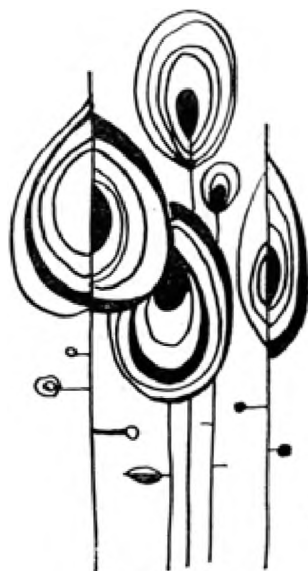
— Așa?! Binee! amenință înainte de a dispăre.

Casandra ieși în stradă și se îndreptă spre un alt bloc, cînd o voce de bărbat întrebă :

— Zici că-n fiecare zi scrisorile ajung la destinație?

Casandra nu-i răspunse, ridică doar mina cu un gest care vroia să însemne : „fii liniștit, că doar eu sînt de meserie, și n-am interes să te duc de nas”.

IOSIF LUPULESCU



*Cad petalele din cer
dragostele vin și pier
cad din cer petale dalbe
dragostei pe sinuri salbe
cad din cer petale gri
dragoste de unde vii
cad petalele de tuci
dragoste unde te duci*

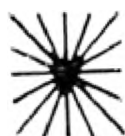
*floare ce mi te-am dorit
stea pe ceru-mi pustiit
naltă floarea mea regală
stea de carne siderală
cine mi te-a fost furat
floare-stea de gînd curat
floare ce mi te-am ales
stea pe cerul ne-njeles*

*lacrimă de stea bolnavă
apă vie și otravă
floare ce te-am fost visată
-n taina visului de-alt-dată
cine mi te-a fost pătruns
foc de patimă ascuns
floare — abur de himeră
stea în noapte — efemeră*

*lujer fraged subțirel
răsucit pe deșt — inel
floare cu petale negre
tîlhărită de tenebre
floare — stea argint curat
pentru ce te-ai scuturat
floare cu petale gri
dragoste — ai să mai vii*

*floare-n suflet ce mă doare
că-ai plecat florică-floare*

*stea de dor nesomn și frică
unde ești floare-florică ?*



GENEZA UNUI IDEAL ESTETIC DE VIAȚĂ

Exeget al lui Eminescu din 1930, cercetător înzestrat cu antene sensibile al influenței lui Hegel în cultura română, întiiul editor metodic al operelor lui Al. Odobescu și Al. Macedonski, și tot atunci, autor al primei noastre istorii a esteticii pe texte alese la înălțimea esteticii apusene ca și al primului tratat de estetică în care se încearcă după Croce depășirea nivelului kantian al autonomiei artistice, în sfârșit în pragul maturității, au unei introduceri substanțiale în teoria valorilor, întemeiată pe observația conștiinței, și al unui sistem încheșat de filozofia culturii, Tudor Vianu a fost neglijat pe nedrept de critica noastră atât în timpul vieții cît și de la moartea prematură. Astfel, creatorului care încă din teza sa de doctorat a gândit în sensul unor sinteze de mare concentrare, eseistului strălucit și multilateral informat și analistului atent aplecat peste textele durabile ale prozelor noastre clasice, la fel ca și peste monumentele artei noastre plastice contemporane și ale poeziei moderniste, i s-a reproșat în formule apodictice, fără acoperire, un spirit unilateral sistematizator căruia, chipurile, îi scapă „inefabilul”. Mai mult, scoțînd în felul acesta din discuție însăși credința sa în valabilitatea științei bazată pe puterea și eficacitatea rațiunii și omițînd din tabloul culturii noastre contemporane perspectiva studiului diferențiat al operelor, inaugurat de el, la fel ca și marele său efort de a încetățeni în axiologia criticii și istoriei literare criteriile de ierarhizare universal valabile, s-a exaltat, în sensul unei străvezii pledoarii scholastice de moment, un intuiționism de cele mai multe ori necontrolat, cu vădit caracter improvizatoriu.

Prima monografie ce l-a fost consacrată a fost întîmpinată cu neînțelegere și, uneori, cu rea credință. Publicarea postumelor a trecut aproape neobservată, iar la împlinirea primilor cinci ani de la moartea sa condeiele panegirice din presa de specialitate s-ar fi putut număra cu ușurință. Întîrzie un studiu sintetic al operei sale, Reeditarea unor texte fundamentale — în afară de *Estetica* sa — pare a nu preocupa pe nici un specialist. Este adevărat că studiul moștenirii lăsate de T. Vianu presupune pe lângă o minte lucidă și neinfluențată de patimi scholastice, o mare putere de pătrundere și o orientare multilaterală în cele mai diverse domenii ale noologiei contemporane. În afară de aceasta i se cere cercetătorului, însă, și o absolută înțelegere a idealului de viață care l-a călăuzit pe T. Vianu în înfăptuirea atât a personalității cît și a operei sale.

La o anchetă din 1945 a lui Ion Iiberi, atent analist al formei interioare, Tudor Vianu, după ce stăruia asupra rolului pe care în formația sa l-a jucat eticul, conchide: „Sînt condus de ideea de perfecțiune și armonie, care își poate găsi deopotrivă termenul în activitatea muncii ca și în viața socială. În chipul acesta, prin năzuința către armonia socială și armonia muncii, am putea justifica rolul normativ al artei”. Bineînțeles, în această concepție, perfecțiunea și armonia se află la egală depărtare de seria numerică a ființei-in-fapt dezvoltată în mulțimea proprietăților sale istorice ca și de orice scepticism mic-burghez, izvorît dintr-o prea problematică conștiință a singularității individuale, deoarece expresia-de-sine a individualității rezultă, după Vianu, dialectician

maturizat în atmosfera esteticii hegeliene, nu unilateral dintr-un *apriori* al ei — individul nu poate să știe ce este el înainte de a se fi realizat prin acțiune — ci din confruntarea vie și creațoare a valențelor sale cu necesitatea timpului. De aceea ca normă de conduită a activismului său specific, Tudor Vianu poate să postuleze: „Omul care se pregătește pentru întâlnirile artei trebuie să opereze în sine acel katharsis, acea purgare a pasiunilor, care nu este numai un efect al artei, dar și o condiție a ei” / *Estetica*, ed. 1945, p. 388 /.

Apariția recentă a volumului de corespondență în ediția îngrijită, cu un studiu introductiv, note și tabel cronologic, de Henri Zalis, deschide comentatorului operei lui Tudor Vianu o perspectivă interesantă asupra genezei idealului său estetic de viață. Cum am mai subliniat, ne aflăm aci în fața unui activism *sui generis*, care nu este ceva teoretic, abstract, ci un sistem de acțiuni în continuă desfășurare, în care și prin care autorul, dornic să-și organizeze viața după criteriile libertății și fericirii, perfecțiunii și armoniei, se reflectă în sine. Cu alte cuvinte, ne interesează calea de la aspirație la realizare — cu înstrăinările temporare, subliniate uneori în izbucniri dramatice, cu reșăririle, renovările și depășirile nu mai puțin zbuciumate — care dăruiesc corespondenței sale o tentă valorică de nebuniști, abjurării și convertirii de un epic captivant. Vom vedea în ce măsură prin aceasta, corespondența lui Tudor Vianu este reprezentativă pentru intelectualitatea română dintre cele două războaie mondiale în ceea ce ea avea mai specific sub unghiul determinării sociale. Până atunci fie-ne îngăduite câteva scurte paranteze, destinate în primul rind determinării mai precise a tipului epistolar la care aparțin cele mai reprezentative scrisori din volumul de față.

„Epistula” în limba latină este un cuvânt împrumutat de la greci în care, la rîndul său, acceptiunea de „misivă”, „Arimitere” a termenului este încă nevoialată. De altfel, faptul nu ni se pare o pură întâmplare. În egală măsură în care pătura *conducătoare* romană, prin intermediul sclavilor literați, s-a grecizat, formele vechi de comunicare, marcate de unele cuvinte latine ca „missio” și „litteras mittere” au fost înlocuite prin noua specie a epistulei, cum o cunoaștem din corespondențele întinse ale lui Cicero și Plinius Junior. Se impune totuși întrebarea: Este scrisoarea o formă originară a modului de comunicare între oameni? În orice caz, în formele sale primitive, ea urcă în timpurile anterioare scrisului alfabetice. Cunoaștem astfel din basmele primiliviiilor misivele savant compuse din fructe, flori, pene colorate și camelat — și încă și acum cincizeci de ani, triburile nomade analfabete de romi din Ardeal și Banat au comunicat între ele mereu prin „semne” și „motive” din lină colorată, savant împletită și înmodată după o simbolică cunoscută unor puțini. Adăugăm că a distruge pe parcurs o asemenea misivă sau a-i falsifica forma și conținutul au însemnat o fărâdelege cu greu expiabilă.

Pe lângă caracterul de intangibilitate sacrală, încă cele mai vechi texte epistolare — scrisoarea Urias a regelui David / 2 Sam. 11, 14 / a regelui Strabobates din India către mirabila Semiramida și a regelui Proitos din Tyrins către Iobates — reprezintă structural toate elementele specifice speciei. Putem distinge astfel în orice scrisoare, în doze variabile, între următoarele 7 sau 8 elemente —: F / formule introductive și finale de politeță sau invocație /, A / argumentul general al scrisorii sau factorul reminiscenței sau reformulării ideii principale dintr-o scrisoare premergătoare /, T / tratarea, în cadrul căreia se întretes sau pot prevala elementele ideative, descriptive, epice și confessionale /, P / perorația etc. / Preponderența unui sau celuilalt element, respectiv bogăția sa în doze față de celelalte elemente constitutive permite să distingem între scrisori cu un caracter mai mult intim și chiar liric, cum le-au cultivat epocile de mare entuziasm poetic / vezi eroii lui S. Richardson, J. J. Rousseau și J. Goethe, dar și scrisorile acestuia către Contesa Stolberg, ale lui Clemens Brentano către Sophia Mereau, ale lui Hölderlin către Diotima și ale lui Kafka către Milena / și scrisori de pronunțată tinută intelectuală, stăpînind cu virtuozitate tumultul inimii și minții / Seneca: Epistulae morales, J. Swift: Drippers letters, Voltaire, Schiller către Goethe, Hofmannsthal: Scrisoarea lordului Philipp Chandos către Francis Bacon. / După Novalis — definiția notabilă — „scrisoarea adevărată este de natură poetică”. Numai că prin definiția aceasta, scraficul Novalis nu catapultează scrisoarea în lumea greu controlabilă a visului și extazului. Poeticul, pentru el, are un înțeles precis determinat pe baza unui sistem de coordonate plus și minus, iar în totalitatea sa el înseamnă, după notațiile din aforismul 1196, prin analogie cu corul tragediei antice, o acțiune a sufletului frumos și ritmic —: „un glas din sinea noastră, o excursie în țara frumosului, o urmă de nesters a umanitarismului, regula liberă de constrîngeri, victoria în fiecare cuvînt peste

natura necioplită, înțelepciunea smerită a acțiunii în sine și pentru sine, zbor, maturizare progresivă, ritm, artă". Cu alte cuvinte: scrisoarea în totalitatea elementelor confesive, anecdotice și discursive, la modul explicativ sau reflexiv după temperamentul autorului, rămâne reductibilă la un model rațional. Din cauza aceasta, Novalis poate sublinia într-un alt alorism: „Poezia este o parte componentă a tehnicii filozofice”, în care „filozofic” înseamnă, precum arată tot el, „autodeterminare indirectă”, opusă egoismului grosolan și impertinent.

Revenind la volumul de corespondență editat de Henri Zalis, putem spune că Tudor Vianu își refuză în scrisori încă din tinerețe o proză de spovedanie fără un principiu liberator. Totodată, în corespondența sa factorii de intensiune / sensibilitate, afecțiune, condescendență etc / și extensiune / interes pentru idei și fapte, argumente și atitudini etc. / își țin echilibrul. Și faptul nu este întâmplător, cum vom vedea îndată. Astfel, față de individualitatea determinată în opoziția necesară a unui interior și exterior, I. Biberi vorbește într-un loc cu totul justificat, după părerea noastră, despre structura holistică¹ a caracterului lui T. Vianu. Printre urmările reale ale apartenenței la acest tip comportamental credem a putea număra în domeniul expresivității, printre altele, și tesătura perfectă între elementele narrative, ideative și confesionale din scrisorile sale. Firește, se pot cita comparativ și alte fapte înrudite din opera savantului. Bunăoară, la fel cum în *Estetica* sa el se străduiește să delimitaască domeniul estetic în funcție de stendhaliana „promesse de bonheur” și în practica vieții el s-a ghidat totdeauna, împotriva subiectivității mentalității provinciale și a tendințelor seducătoare, după legile gestului larg și generos al frumuseții și înțelegerii. Nu ne miră deci dacă încă în 1916, el specifică într-o scrisoare către Marcel Romanescu: „Cînd mă aflu în fața cuiva care nu mi se poate apropia sufletește, încerc un sentiment de jenă, mă restrîng, aproape mă umilesc în tendința mea de a nu accentua deosebirile de natură” / *Correspondența*, p. 169 /. Aceleași determinări ale raporturilor prietenești se pot urmări și pe alte pagini ale volumului. Semnificativă însă rămîne în toate aceste cazuri, după noi, și o anumită prezență dacă nu chiar preponderantă a conștiinței, prioritatea căreia încă acum poate fi interpretată ca o reacție mai mult sau mai puțin deliberată față de noile teorii despre subconștient, la care Tudor Vianu n-a aderat niciodată fără rezerve. Subliniem, în sfîrșit, că o fericită coincidență l-a dus ulterior pe Tudor Vianu la Tübingen, unde — într-un cadru romantic cu numeroase reminiscențe literare — a profesat Karl Groos, a cărui estetică se sprijină pe principiul „imitației interne”. Vom vedea încă în ce măsură acest principiu cu mecanica sa sufletească a modelat tot ce Tudor Vianu a gândit și înfăptuit, devenind o permanentă vie a propriului său fel de a fi. Deocamdată interesul ni se concentrează asupra unei alte serii de considerații privind natura relațiilor sale prietenești, relații care totdeauna constituie și o problemă caracterologică.

Să ne amintim că într-un loc, T. Vianu stăruie cu tărie asupra faptului că pentru definirea caracterului, așa cum el se „răsfrînge” pe sine însuși și cum e „văzut” de alții, este de mare importanță să ne dăm seama laolaltă cu natura concepțiilor filozofice și politice, și de „preferințele” individului în domeniul spiritului. În acest sens, după sensibilitatea noastră, relevantă rămîne mai ales atitudinea lui Tudor Vianu față de manifestările de egotism, de care generația sa n-a fost scutită.

Admirator al lui Stendhal, căruia în anii maturității i-a consacrat una din cele mai frumoase micromonografii, T. Vianu compulsionează în decursul unor pasionate lecturi din opera marelui grenoblez toate mărturiile directe și indirecte cu privire la subiectivismul romantic care lui H. Beyle îi pare farsă, la varacitatea intelectuală care nu trebuie să însemneze și uscăciunea inimii și minții, la ura împotriva convenționalismului, susceptibilităților, ipocriziei, sarcasm etc. Hedonismul stendhalian îi relevă ca bază capacitatea înnăscută de a fi fericit. În egală măsură, el presupune pe lângă sensibilitate și o vie înclinare spre reverie, care însă, în cazul personal al lui H. Beyle, a dat naștere diletanțismului său cînd repudiat, cînd cultivat cu indulgență tandrețe. A conchide de aici că cea dintîi dintre probleme pentru Stendhal a fost „cunoașterea motivelor” care pun în mișcare faptele omenești, nu necesită decît un pas de firească deducție logică. De altfel, veleitarea lui H. Beyle de a se conduce totdeauna de rațiune, spirit logic, de unde o oarecare impaciență față de păreri deosebite ale altora, i se pare lui T. Vianu un fapt deosebit de caracteristic. Or, după mărturia lui Mărimoe, Stendhal a pronunțat „LO-GIQUE”, punînd un interval între prima silabă și restul cu-

¹) de la gr. „lu holoan”: compoziție riguroasă a întregului ca întreg.

vîntului. Aceasta însă înseamnă că în concepția sa nu logica a fost factorul primar ci omul care o stăpînește verbal și în scris.

Interesul lui Tudor Vianu pentru problematica egotismului rezultă cu prisos de evidentă la o lectură atentă a micro-monografiei sale. Rămîne să arătăm în continuare cu alte probe că stendhalismul l-a preocupat pe Tudor Vianu în mai tot timpul vieții, evidențiindu-se prin aceasta ca simptom al climatului spiritual, în care a ființat el. Astfel în întîmplător pe una din primele pagini ale *Esteticii* sale, T. Vianu, cum am mai amintit, îl citează pe Stendhal: „Frumusețea este făgăduința unei fericiri”. Ulterior, în aceeași lucrare, îl indică drept prototip al acelei categorii de scriitori care își întocmesc numeroase date de sprijin intuitiv / scenariu, lișe caracterologice, desene mai mult sau mai puțin caricaturale ale personajelor etc. / pentru ideea lor creatoare. Și tot datorită marelui sale intuitivități, apreciază esteticianul român, Stendhal / la fel ca Goethe și Tolstoi / își iubește copilăria cu viziunea ei în culori vii și fragede a lumii. Dacă în continuare, cu privire la ceea ce Stendhal a numit „espaniolismul” său, T. Vianu opinează că e reacția unei personalități, fortificate prin singurătate și constrîngere, împotriva mediului familial, ne aflăm la unul din nodurile esențiale în articulația psihică a egotismului. Faptul suferă o multiplă verificare. Oprindu-se asupra aceluiași date și în fapt, Léon Blum subliniază următoarele: „Stendhal affronte son élite avec la réalité immédiate” / Stendhal et le Beylisme, p. 164 /. Și mai la vale: „Numărul mic de suflete frumoase pe care le ține în evidență beylismul, s-a format în întregime, după orice probabilitate, înafara cercurilor elegante, în care acestea pătrund prin hazard, ceea ce îi face de două ori supărători”.

Evident, în această perspectivă, egotismul se învederează o formă specifică a dinamismului social. El este particular societăților împărțite în clase; mai precis el aparține clasei dominante feudal-burgheze, compusă din elemente foarte vechi și foarte noi și în care, izolată de privirile străzii, se duce o luptă surdă și aprigă pentru înțietate, nu însă fără ca, față de grupul compact, revendicativ, cu expresii minioase și amenințătoare al celor privilegiați, să se impună prin dirzenie și prezență de spirit, cite un nou venit, conștient de valoarea sa. Or, această conștiință de sine, în cadrele luptei pentru înțietate, se dobîndește nu și fără o traumatizare în prealabil a individului. Doar că în comparație cu procesul disoluției sufletesti a celor depășiți sau disgraciați, egotistul apare ca un călît cu un miez de resentimente. De aceea egotismul este departe de a fi expresia echilibrului perfect al omului.

Să mai adăugăm că după Tudor Vianu, în definiția caracterului / pe baza unui aforism nietzschean / elementele hotărîtoare sînt „statornicia” felului de a fi, respectiv „principiul unității de stil” a predispozițiilor. Față de structura generală holistică a caracterului, despre care am mai vorbit, și care privește însinele manifestărilor, în afara determinărilor reale și gîndite, de mai sus constituie o reacție a conștiinței în forma reprezentării și expresiei efective, gîndite. Dacă ne amintim acum de auto-definiția pe care Tudor Vianu și-o dă pe marginea unui aforism goethean, stăruințele noastre de pînă aci se dovedesc a nu fi întîmplătoare. „În vecinătatea mea erau mai multe locuri virane, pline de bălării și de necurătenii. Pe unul din ele s-a ridicat o casă cu portalul în arc, cu balcoane de fier bătut, cu ferestre largi, în dosul cărora tremură apa curată a unor museline. Pe un alt loc a fost ridicat un parc, cu plopi tineri, cu ronduri de flori, printre care aleargă copiii. Sufeream din pricina urîteniei locurilor; am dorit înfrumusețarea lor. Dacă aș fi întors capul și n-aș fi vrut să contemp lu hidosul, nu m-aș fi bucurat atîta de înlăturarea acestuia, de îngustarea zonei prîtului în jurul meu. Avem nevoie de negațiune, de indignare de amărăciune, de sarcasm. Acestea sînt pîrghiile creației” / *Jurnal*, p. 114 !. Condiționalitatea generală a existenței sale spirituale însă o găsim normală în maximele de pe aceeași pagină: „Nu fi amarnic, răuvoitor, circotaș, prost, dispus, cusurgiu, meschin, năzuos și mizantrop, mereu scîrbit, pus pe gilceavă, veșnic nemulțumit, nu căuta neîncetat nod în papură și pete în soare, nu fi plin de fiere pizmuitor și bănuitor, uricios și posomorît. Dimpotrivă, caută a fi binevoitor, tolerant, filantrop, generos, mîrinimos, caritabil, plin de politețe larg în idei, deschis la noutate. Numai astfel vei afla adevărul. Nu te minia că trebuia să găsești merite realității. Fii bucuros cînd le găsești și propune-ți să le sporești pentru tine și pentru alții. Alină-ți melancolia, ușurează-ți inima grea. Învață-te să surîzi. Privește cu interes constructiv către lucruri și cu prietenie către oameni. Fii un binevoitor al acestei lumi”.

Dacă în aceste din urmă izvodiri, stendhalismul se drapează în faldurile unui aforism goethean, nu mai puțin adevărat însă este că în una din primele poezii ale lui T. Vianu citim în final sorelienele versuri:

„O, gîndul meu de seară, ești piatra peste care
Zidesc cu noi speranțe cetăți ce nu s-or stînge,
Adîncă ta tăcere e-un cîmp de germinare
În care va renaște dorința de-a învinge.”

Repetăm, aceste versuri sînt ale unui tînăr care, după o confesiune ulterioară, a nutrit ani de zile ideea de a studia medicina, dar care pînă la urmă se simte îndemnat „către cunoașterea morală a omului” de un îmbold din adîncul complexiunii sale. Drumul de aici pînă la încheierea unei teorii a valorilor este lung și, precum vom vedea, nu fără suferință. Totodată, el cere autorului un efort care calitativ trebuie să corespundă relațiilor esențiale în care aceasta ca ființă în sine și pentru sine rîvnește a se integra.

Volumul de corespondență recent apărut păstrează pe paginile sale numeroase mărturii cu privire la felul cum a decurs acest proces de integrare. Spicuiind de aici, de colo s-ar putea întocmi cu ușurință un fel de biografie interloară a lui T. Vianu, cu deosebită privire la felul cum și-a creat sistemul de gîndire ca o „chestiune intimă”. Spiritul cert de el însuși nu s-a născut gata înarmat ca Pallas Athena. I-a premers o lungă perioadă de căutări, confruntări și opțiuni — unele definitive, altele temporare, cu momente indispensabile de trecere. Și n-au lipsit nici rătăcirile.

Tulburătoare sînt scrisorile adresate prietenului Simon Bayer / pp. 48—72 /. Reținem din ele aforismul contemporan cu sus-citatele versuri soreliene: „Adescori m-am gîndit la o morală care s-ar putea reduce într-un singur cuvînt: „studiu” / p. 52 /. Un lustru mai tîrziu, același Tudor Vianu se va confia pe o pagină dramatică lui Ion Barbu / Dan Barbilian / : „Am trăit între visul meu de ocnas, de muncitor de noapte, luptînd cu lenea, cu frivolitatea, cu inerția spiritului, țîpînd uneori înăbușit de durere și de oboseală, și între evadările mele sumbre în nereguli grave... Și anii s-au lungit și s-au adunat și nu știu cînd o să termin și cînd voi putea conta pe o armonie staționică și dacă voi mai putea să mă bucur vreodată, dacă mai este vreo speranță să mă curăț vreodată, dacă nu cumva mi-am încheiat aici viața...” / p. 43 și u. /. Dar conștiința limitelor proprii și cu ea calea redresării au nevoie de asemenea momente de disperare. De altfel, în curînd, semnele maturizării se înnulesc: „Astăzi nu se mai poate închipui o faptă intelectuală în afară de interesele mai largi ale educației publice”, va sublinia Tudor Vianu patru luni mai tîrziu, cînd și-a învins criza. „Înainte se mai putea mulțumi cîeva cu fixarea unei cochetării în scris sau cu o cercetare mărunță și fără perspective: semne deopotrivă ale lipsei de interes general în care intelectualul român vestejea — lucrul acesta e din ce în ce mai imposibil astăzi”.

Experiență și notație, scrisorile tînărului sînt pline de un lirism reținut — lirism de idol, în sensul schillerian al termenului, către care Schiller au mers de altfel și interesele științifice ale talentatului studios. După întoarcerea sa în țară ca doctor, ritmul rapsodic din scrisorile de tînerete dispare, fiind înlocuit de formularea clară și melodică și de construcția solidă a clasicilor. „Vreau anume să vă mulțumesc pentru gestul de mare bunăvoință cu care m-ați onorat. Trîind mai mult retras și constatînd cu surpriză și melancolie începuturile acelui proces pe care l-ați descris odată și la capătul căruia se împlinește singurătatea fatală a omului, cîtă mîngîiere, ce dulce încîntare îmi aduce semnul pe care mi-l dați” (Către Vasile Părvan, p. 151). Cu alte cuvinte, înaintînd pe făgașul maturizării, din corespondența lui Tudor Vianu dispore tot mai mult elementul confesional, liric, singularizant, iar determinarea spiritului crește.

Se pare că estetica este un gen scris. În orice caz, încă din textele platonice îi este particulară un fel de exaltare dusă la rece, Mai tîrziu, la nivelul cel mai înalt e demonstrația *more geometrico*, fiind ca atare geruită de rigoare extremă, Oralitatea în estetică, dimpotrivă, este semnul unui amatorism afectat, care nu pătrunde mai adînc în învelișul lucrurilor. Corespondența lui Tudor Vianu exemplifică pe zeci de pagini felul său antioral de a fi.

Creдем a putea completa analizele de mai sus cu cîteva notații privind comportamentul lui Tudor Vianu din anii supremei maturități. În timpul unor discuții.

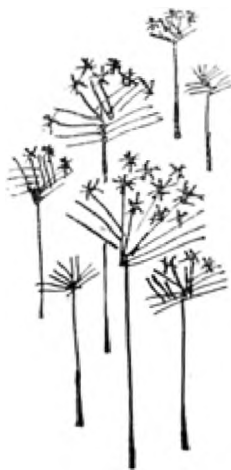
a) îi era particulară un fel de liniștită concentrare în a asculta, fără a întrerupe pe interlocutor;

b) la înfierbîntarea interlocutorului sau la o schimbare a argumentației, avea o scurtă scîlpire a frunții și ochilor (moment de imitație interioară);

c) notifica totdeauna prompt, cu un mic suris, argumentele cu care era de acord și cu o ușoară adîncire a cutiei de la stînga gurii cele care-i displăceau;

d) replica urma totdeauna fără ezitări, nefiind însă improvizată nici măcar cînd apelul la spontaneitate era nemijlocit.

Tudor Vianu, în ultimul deceniu al vieții sale, a fost un înțelept cu un fond uriaș de bun simț, cu o zestre bogată de experiență de viață și cu o filozofie practică bine încheată, toate acestea dublate cu multă sinceritate a sentimentelor. Încercînd a ni-l imagina la lectura volumului de corespondență recent apărut, credem a-i putea reconstitui un gînd critic: Valoric, scrisorile sale cresc proporțional cu ținuta intelectuală și morală a adresantului. Se remarcă de aceea în volumul publicat, pe lîngă o seamă de scrisori de un profund conținut uman și de o admirabilă ținută intelectuală, și cîteva simple răvașe de afacere, care dovedesc doar gradul în care Tudor Vianu, uneori, a fost solicitat, oșosit și chiar tracasat în variate și neinteresante probleme personale (cf. pp. 131 et s., 143, 164 et s.) și care ne dezvăluie numai și numai îndatoritoarea sa dispoziție de a sări în ajutorul „cunoscuților” săi.



*Elegie de iarnă*

De ce te-ai temut
de anotimpul alb al suferinței
și ai îndus în eroare realul
pe care îl săruși cu fața la perete

și iar vei trimite
la culcare în pîntecul cerului
uriașe adorații pentru care
niciodată pasărea metempsihozei

nu zboară nu cîntă
ei doarme în stare de grații diafane
uitînd că surisul îngerilor negri
a intrat în derută enormă

căci umbrele suferinței cîndva absolut
aleargă cu pași enigmatici
depășind cadența forțelor divine
și cu palmele atît de negre
vor bate violent la poarta rațiunii.

*Porțile raiului*

Cu un suris delirant
mă rostogolesc în corola părerii de rău
învăluindu-mă doar strigătul
ce zguduie blînd porțile raiului

cine se ascunde acum
după perdeaua mărilor negre
va strînge în brațe erorile sfînte
ale slinxului atît de umil

du-te sărută corola
pînă vei auzi cutreierînd
în spiralele timpului sferile albastre
ce-și lîrîie aripile pe zidul orașului

*Credința în dragoste*

*Ieri,
Am simțit un cutremur
Năvălindu-mi venele.
Am spart oglinda dezlegându-i pulsul.*

*Azi,
M-am lipit de drum
Și-am văzut verdeața trupului.
Inima ta mi-e credință în dragoste.*

*Miine, voi fi o cimpie
Răsrintă,
În imens.*



*

Dăruirea nevinovăției

*În trup instinctele se frământă ;
 Eu te simt suavă, nebună de fierbinte ...
 Clipa ne zîmbește, încrederea ne cheamă,
 Cald ne-mbrățișează depărtarea sură,
 Totul respiră în timp ce sîngele chinuitor arde
 Avîntul copleștește, egoismul dojeneste.*

*Îngere, fără aripi mi-ai încătușat mîinile
 Ca să reții simburile de trădare și durere.
 Ce astăzi, viu arde, mîine va morni
 Cuvîntul tău va fi troienit și uitat.
 Adevărul este veșnic. El să zboare ...
 Gonesc încercările spre limane albastre !*

*Instinctele ard pe ceru-nlunecat,
 Naivă steaua nevinovăției se dăruiește
 Iar cînd timpul cheamă și-nșelegerea se trezește
 Suspinul cutremură înghețatul sîn.*

*

Poem

*De cînd ne oglindesc valurile infinitului ?
 Dureros flacăra se desparte de vatră.
 Imaginația așteaptă, păsările-și iau zborul ..
 De timpuriu se sting constelațiile fericirii.*

*Crunt ne arde lava nerecunoașterii,
 Surd adîncimea suspinului răsună.
 Și cad cortinele cerescului lum
 În timp ce vremea mereu scade.*

*Chinuitul cuvînt uzat și mul
 Filtrat prin suflet în poem s-a prefăcut.*

În românește de DAMIAN URECHE



*Pe lângă mine,
inutilă țintă
cad frunze de platan greoaie
bufnesc ca banii de aramă.*

*Nu permit
acestor urechelniși
cotrobăirea auzului meu*

*Pun mîna pe automobil.
Automobilul meu
întierbîntat ca o coapsă,
nichelat ca un peisaj.
Pînă vom prefăce-n transparente dungi
vom înghiți șosele
cu călărat cu toată ființa
pe măruntaiele-i centrate
cu dinții stringînd triul
asemeni blonzilor copiii
din visuri de poeți...*

*O iată ca un lingou
fixîndu-mi numele
va lăcrima în negru lum.*

*Salut
coline calme precum spinările de bivoli.
Cad frunzele de platan greoaie
și fata ca un lingou
încearcă într-un abur dus
deslușirea mesajelor mele.
Plouă cu frunze de platan
colinele s-au lenevit de tot,
undeva
fata ca un lingou
suspînindu-și strălucirea.*

*Eu
mereu și cu toată ființa
agățat de automobilul meu
prefac în dungi șosele
și clătinîndu-mă
mă adaptez
unor ciudate ritmuri noi.*

* —————

Reminiscențe

*O, voi iubiri, cocoare călătoare,
Cum vă striviți aripile-n uitare!
Vă duceți furtunoase și grăbite
Lăsînd în urmă tîmple zăbrelete.*

*Tot mai adăst pierdutul adevăr
Și apa despletitului tău păr —
O mai aud sunînd din unde
Cu pleoapele-mi de toamnă ude.*

*Iubiri, cocoare călătoare,
Cum vă striviți aripile-n uitare...*

* —————

Colocvii

*O, cum mă siarm ca o mare-agitată
Vibrez spre ale eului toride zări
Ars de neliniștite întrebări,
Chemînd maturitatea în clipa exaltată.*

*Mă vreau dezlegat de sterile căutări,
În spiralat urcuș să mă improspătez.
Grei albatroși în împlinite — amiezi,
Cuvintele-mi ridice seismice cîntări.*

*Un vers curat ce mîngîie și doare,
Îscut din toate ale inimii viori,
Transfigurat de noapte și în zori
Asemeni crinului cînd moare.*



*Se balansau ghidușii pe ramurile ude,
Imagini rotunjite oglinzilor de jos, —
În ochi aveau cerneală de negre coapte dude
Pe galbenul subțire și palid ca de os.*

*Mimau la arabescuri în unghiuri ogivale,
Ca razele de lună pe lacul nevit ;
Un cerb în coalură silvestră bea pe cale
Miraj de pietre scumpe, strălucitoare-n mit.*

*Agreste, saltimbance, duiumuri, rămurișuri,
Pun verzile podoabe pe umeri arămil ;
Copilăria minții ascunsă prin frunzișuri
Te strigă, Frumusețe sălbatică, să vii ! ...*

*Ninge. Pământul arde de năluci
unde mă duc ? Singură trec
prin chipul acesta ce vrea să mă-nșele.*
*Ninge. Pământul e orb,
ninge cu păsări, cu fructe, cu stele
și iată iarba se umflă de umbră
cumplit se umflă, — ca un flaut
lungit în necîntec —
apele-n ceață se opresc
la maluri de lună
și arborii cresc, — ca lupii bolnavi
cu suflet de umbră
frunza nebună.*
*Ninge. Pământul arde năluci.
Ce sunet bolnav. Nimicule, porți
o dulce și sfîntă cîntare
ochiul acesta se-apleacă să vadă
moartea mireasă cu buzele dulci
cum trece prin spini de zăpadă.*

TIMP PENTRU NOI

Noroiul îngheța în parcuri cu urme de pași, cițiva oameni săpau răsaduri pentru flori. Hainele au înghețat pe trup și frigul se lipea de picioare. Crengile sus, foarte sus se împleteau deasupra și se roteau deasupra pline de cuiburi de ciori negre. Am fost la frate-meu, ne-am plimbat prin oraș un timp. Era tare frig. Pe străzi erau puțini oameni. Am băut o cafea. El a plecat. S-a dus poate la birou. Pălăria îi stătea strimbat și barba puțin roșcată i-a crescut țepoasă pe față, prin fularul prost aranjat i se vedea pulovărul, Mi-a zis că am dreptate, că și el ar putea dacă ar fi în locul meu. Că doar el știe, că doar și pe el l-au hulit toți, și că-n fond n-am ce pierde. Și ce-i dacă mă cert cu ai mei. A golit ceașca de cafea din citeva înghițituri. În fața mesei, pe zid, era o reclamă de ciocolată. Apoi din nou frate-meu a zis că e bine că plec, că și el ar pleca la sat, dar ce-o să facă nevastă-sa. Apoi și-a luat servieta și a zis să plecăm. Era frig pe stradă și copacii se învarteau deasupra, goi și uscați. Pe undeva, dintr-un magazin, se auzea muzică și el începu să fredoneze, și apoi, ce trebuie să le zic alor mei? Mai bine să nu le zic nimic. Acum să mă duc să mă plimb. Era frig. În fața muzeului niște elevi se zbenguiau, soarele mă făcea pată în plasa copacilor. Se auzeau doar pașii mei pe asfalt și tramvaiele hirliau departe și treceau mașini. Îmi părea tare rău de frate-meu și de nevastă-sa și de toți. Hainele înghețau încet pe mine și frigul se lipea de picioare. Am trecut podul de lemn provizoriu peste rlu. Copacii tare mari și negri se roteau sus, apoi m-am răzgândit și m-am întors pe pod și printre scinduri apa era galbenă. Am mers pe o alee goală și crengile rupte erau împrăștiate pe jos. Se vedeau departe casele mari și negre pe malul celălalt. Frate-meu are dreptate e bine că plec. Doar să rezist până-n vară. Cițiva oameni sapă răsaduri pentru flori, pentru la primăvară când în spatele catedralei cerul are să fie seara vioriu și eu am să umblu cu Andy pe alei și el are să-mi povestească despre noua lui mare pasiune. Au să fie tufișuri cu flori galbene. Oamenii au să se plimbe în haine frumos colorate și firobuzul galben are să oprească în dreptul cinematografului. Cerul are să fie foarte vioriu și cald, seara în spatele catedralei și în lumina aia o să lucească majolica de pe acoperiș. Am să-i povestesc și lui că plec și el are să zică desigur că e bine, că așa trebuie să fac, nici, n-o să fie atent, are să se gîndească la noua lui mare pasiune c-o să plece și el undeva, într-un oraș mare, care n-o să-i placă tot așa de mult ca al nostru, dar acolo o să fie cu amicii și au să șadă tot timpul undeva unde să fie cald și-o să fie fum și prin lentilele întunecate are să se uite la fețele lor și are să mîngie mîinile ciudate ale unei fete ciudate și are să scrie un roman ciudat cu babe nebune și circ și clowni și zăpadă. Are să-mi trimită scrisori și în fiecare scrisoare cite un fragment și o să-mi povestească ce-a spus despre el cutare și cutare și-n fiecare scrisoare are să mă-ntrebe entuziasmat cum îmi place romanul și dacă sînt deja sănătoasă și că vara are să fie bine, mergem la mare toți trei adică el, fata aceea și eu și are să-mi fie bine pentru că sînt cu ei. La asta se va fi gîndind prietenul meu în timp ce ne vom fi plimbat în spatele catedralei și ne vom fi fumat țigările

și eu îi voi fi spus că plec și el că e bine că plec că mă voi liniști acolo. Apoi ne vom duce acasă peste podul provizoriu de lemn și printre scinduri riul are să fie gălbui. Vom trece peste șosea, luminile viorii, va fi puțin cald deja, pardesiul ușor pe umeri. Ne vom despărți în stația de tramvai din fața casei lui și din geamul vagonului din spate îl voi vedea depărtându-se cu umerii aduși înainte preocupat de noul lui mare roman. Gulerul pulovărilor, alb, va rămâne o pată, pulovărilor lui alb și gros pe care i l-a tricostat poate maică-sa care locuia în alt oraș singură într-o casă mare, maică-sa despre care zicea că-i o femeie frumoasă și ciudată dar pe care eu n-am văzut-o niciodată. Cu Andy hoinărisem toată iarna pe străzile înghețate, mergeam uneori la cinematograful cu el. Jucau filme colorate despre violență și isterie, în iarna aceea ședeam pe parapet și când filmul se termina și ieșeam, el începea să mi-l explice entuziasmat. Iar eu nu mă supăram, știam că-i place să explice filmul, mie sau altcuiva, și e atât de bine să mă gândesc la asta și nu la altceva acum. Copacii se rotesc negri sus, câțiva oameni sapă răsaduri în parc printre frunzele din toamna asta sau cealaltă. Pe alee vine un bărbat dar nu e frate-meu, acum a trecut avea un fular în carouri și pălărie neagră și mă gândesc că dac-ar fi mai cald m-aș așeza pe mal, iarba e cafenie și hainele înghețate pe mine, frigul s-a lipit de picioare. Pe malul celălalt trec mașini pe șosea. Clădirea cinematografului din parc e albicioasă, hidoasă și-n față pe bănci șed câțiva puști și fumează. Felinarele sînt sparte și pe unul sus, lângă bec, odihnește o sticlă de bere, ridicol de verde și noroiu de pe alee a înghețat cu urme de pași, câteva bănci sînt răsturnate și picioarele lor metalice jalnic ridicate în sus, picioarele băncilor ridicol de verzi.

Azi după masă frate-meu are să vie desigur la noi și are să ridă, așa cum numai el știe să ridă, cu gura deschisă, ca un cretin. Nu-mi place cînd rîde așa dar nu cred că am să i-o spun. În față îi lipsește un dînte. Poate totuși are să-și radă barba pînă după masă, dar nu e sigur. Mama are să-l întrebe ce mai face nevastă-sa, apoi frate-meu are să spuie că e bine și are să întrebe unde e tata. Are să vorbească un timp despre mașini cu tata sau despre vreunul din noile lui proiecte. Frate-meu are un mare dar de-a face proiecte pe care nu le aplică niciodată. Mama zice că noi doi, adică eu și frate-meu, avem darul de-a face proiecte pe care nu le aplicăm niciodată. Am să mă gândesc apoi noaptea stînd în patul prea larg pentru mine și care se încălzește greu, cum are să fie cînd am să plec, pentru că trebuie să plec, cum are să fie în satul ăla, nu știu care, poate n-am să știu niciodată care, unde am să mă duc la toamnă, undeva în munți, să fie liniște, să nu fie nimeni, camere văruițe în alb unde nimeni n-o să-mi zică nimic. Are să fie foarte bine. Serile am să rătăcesc pe vreo șosea defundată în aerul rece. Și va fi desigur frumos să te întorci uneori acasă unde e posibil să te mai aștepte cineva, dar poate n-am să mă mai întorc și am să rămîn acolo. Mai tirziu am să adorm cu greu, dar am să mă trezesc imediat. Am să mă plimb în jurul mesei în cercuri, vor rămîne urmele tălpilor pe covor, din camera cealaltă se va auzi tăcînd comutatorul, am să mă strecur la loc în patul prea larg pentru mine, care e rece, o voi auzi pe mama plimbîndu-se prin cameră, mama are însonnii și noaptea plînge din cauza mea și din cauza lui frate-meu. Mie are să-mi fie frig la picioare, dar n-o să aprind lumina, pentru că mă

dor ochii, prin geamuri semafoarele de la gară au să facă pete alburii pe pereți, pe cărți pe pat, am să ascult marfarele din gară și vocea de la microfon care le anunță sosirea și plecarea și ciinii care latră în vecini. Și ploaia cum lovește acoperișul și șoseaua, ploaia groasă de sfârșit de iarnă și are să-mi fie din nou groază, indiferent de ce. Din camera cealaltă va ieși o fișie îngustă de lumină de sub prag, mie-mi va fi groază cu genunchii strînși la gură și am s-o iubesc mult pe mama și pe tata și pe frate-meu și pe Andy și pe ceilalți pe toți, dureros de mult am să-i iubesc. Mama stă în pat și încearcă să citească să poată adormi din nou, afară plouă peste acoperișuri și peste ciinii vecinilor care latră infundat în cuștiile lor strîmte de lemn cu acoperiș de tablă.

Am ajuns la pod și dincolo în parc leagănele și jucăriile și chioșcurile strident colorate și vilele de pe malul celălalt și casele galbene și înalte de prin o mie nouă sute și ceva cînd bunica umbla în rochii vaporoză și largi în alt oraș cu multe biserici. Casele mari și biserica parohiei în-negrită de fumul fabricilor din jur și copaci. Casele au soclu de cărămidă și geamuri la pivniță de unde iese miros de umed, de murdar, de vechi, de zdrențe. Sirenele fabricilor au să rață în curînd la 2 sau la 3 și seara și dimineața și tramvaiele galbene și ceasurile din turnurile bisericilor. Mulțimea de ceasuri. Poate că frate-meu n-are să vie după masă și mama n-are să-l întrebe nimic. Poate are să hoinărească pe străzi cu obrajii vineți de frig sau poate are să se ducă să bea ceva sau are să stea acasă cu o carte în mîni. Hainele au înghețat pe mine și frigul s-a lipit de picioare, mă gîndeam că e tirziu și c-ar trebui să mă duc acasă. Mama are să mă întrebe unde am fost, eu am să răspund ceva indiferent ce, și ea are să-mi spună că mi-a cumpărat nu știu ce carte și eu am să mormăi ceva de mulțumire. Are să mă doară că nu pot să spun nimic, cumplit are să mă doară că n-o pot mîngîia. Am să mănînc apoi și tot timpul asta teama nu va trece. În cameră are să fie frig, am să pun o pătură pe mine și-am să-mi inchipui cum are să fie cînd am să plec, dac'am să plec.

Noaptea are să-mi fie apoi groază pentru ei și pentru mine în timp ce va ploua peste ciinii vecinilor. Și-n somn îl voi vedea pe prieten cu o fișie neagră de pînză legat peste ochi în camera de spital, cu miinile înguste și fine pe pătura albastră și-mi va pipăi nesigur mantaua udă, șuvițele de păr ude, lipite de obraz, reci, îl voi vorbi privindul în ochii ascunși în spatele benzii și voi avea senzația că mă vede și are să-mi povestească cu voce puțin răgușită, foarte entuziasmat despre noul și marele roman pe care-l va scrie cînd va pleca de acolo. Cînd vom pleca cu toții. Am ajuns în piață. Sirenele au început să sune. Oamenii ieseau de la fabrici. Tramvaiele încărcate, galbene, se opreau la intersecție. Cerul era o sticlă mată și acoperea soarele. Oamenii aveau fețele trase. Prietenul meu era sprijinit de zidul alb cu ochii legați. Am urcat în tramvai. Lumea se-nghesuia. Femeile aveau plase în mîni. Fumul se lăsa pe chipul prietenului și-n grădina strîmtă a spitalului mergeam sprijinindu-l douăzeci de pași pînă la zid și înapoi.

Am plătit biletul. Oamenii se înghesuiau. Casele pietii se vedeau galbene dincolo de geamuri. Hainele au înghețat pe mine. Trebuia să merg acasă, era tirziu.

MARLENE HECKMAN



atelier poetic

*

MĂRTURISIRE

*Port în mine durerea cuminte
A celor ce-au traversat de câteva ori
Cadrantul solar
Fără să îi fiuit vreodată în mână
O bucată de înlănit
Și-apoi,
S-au contopit cu noaptea
Firesc, cum se succed anotimpurile.
Parcă numai spre-a ne zîmbi din flori
Invățîndu-ne s-ascultăm
De-nțeleapta mîlenie-a pămîntului.*

ARA MIȘAN

FIECARE

*Fiecare trebuie să aibă o planetă
Numai a lui
Unde să fie el însuși
Trez și în somn.
Fiecare trebuie să aibă un univers
Al neliniștilor
Și căutărilor neslîrșite,
Și mai ales
O lume a găsirilor
Și regăsirilor.
Fiecare trebuie să înceapă să învețe
Alfabetul dragostei
Ca să-și poată înțelege
Moartea, nașterea,
Chiar renașterea.*

TUDORA SALCIA

VENIRE PE DOR

*Dorul meu vine
prin aripi din satul natal,
prin zimbetul mamei și-al sorei,
prin doina revărsată-n caval,
prin sunetul pașilor horei.*

*Dorul meu vine
prin albastrul pupilelor tale,
prin lactima cascadei incrustate,
prin cîntecul năframei dintii
dorul meu vine*

*născut după miezul de noapte,
prin cîmpăna-n zidire,
prin sărbătoarea cu gura-nceșlată,
prin pierderea clipei
de nimeni redată.*

EMIL CILĂRARU

VREMEA CE CREȘTE PE CIMP

*Mă seceră bucuria
și-lunecînd, lunecînd
sau lîrea ierbi.
Cu gura-n pămînt
mă lecapă de lăcere
și mă-ntrîeb cîne sînt
în toate zărilor.
Alerg cu tălpile ude
stîrnind în lut
formele visului.
Se tulbură somnul întunecat a rodire
și vreau să-mi sting chipurile
între palmele tale,
să te string în mine prelung;
Doar umbrielul să ni-l deprîndem
c-un înțeles mai adînc
din vremea ce crește pe cîmp lîră noi,
străină de dorul în care mă lîng
prin clipă, c-un cînt.*

ORA

*E duhul meu îmbolnăvit de drum
Și caut o formă să-l cuprindă mersul,
Părcă acum, cînd urcă spre culoare și sunet pămîntul,
E ceasul cînd încep dezlegările.
Și-n fața ta, stau ca-n fața
trupului meu izbăvit,
iubtute.*

SMARANDA BĂCANU

PE FAȚA CRINULUI DE SEARA

Vreau să renasc
din propria-mi singurătate,
Întiul rod să fiu
amestec de flux și dârnicie.
Îngăduți-mi să renasc
și să-mi însciu destinul
pe fața crinului de seară,
să îmi aștern în cale
din ceru-albastru clopoței
lar rotari de amieze
să-mi toard trupul plin.
Îngăduți-mi să renasc
să nu mă termin nici în gând
și credincioasă să rămân
răsăritului din care vin.

PHOENIX

Păcatul mă cutremură sonor :
Balans de clopot
Ce năruie osul și veacul.
Închei spovedania lumii
Cu gestul-tortură
Scututînd de pe gura de zgură
Aspra arsură ;
Dar vă silesc să credeți
Că va veni ziua adunării din risipă
Ziua-delir în care
Mă voi dărui iarăși
Clipă de clipă.

RODIȚA PASCU

FASCINAȚIA ORELOR

Ce oră-a bătut întoarsă-nspre riduri
ce pleanapă de spaimă-a clipit peste ape
un fluture alb visează un fluture negru

domniță ce dulce otravă stă-n cerul prea cald
e brațul tău alb un fluture negru
ori ochiul tău negru un fluture alb

ce oră-a trecut mirată prin ziduri
ce vreme-a lugiț dementă prin stele
un fluture alb visează un fluture negru

domniță e dragostea oare ce cade-n lațune
ori stoluri de fluturi în aibe logodne
un fluture alb visează un fluture negru.

DARIE HORĂȚIU

CAUTARE

*Clepsidrele dorm în cingătoarea nisipurii.
O voce de taină alunecă potuncă,
E vocea lunii ce sparge întunericul
Cu talere galbene de singurătate.
Vântul îșnește aprinzind neliniști
În tulpina umedă a nopții.
Noi ne străbatem fericiți gândurile
Și ne căutăm semnele în veghea viselor.*

ION BADULEASA

IUBIRI

*Mi-e sete
Bibzii cu mâinile pe întuneric după apă
Am atins două rotunjiri umede
Îmi tresare tot trupul
Și lacomă duc rotunjirile la buze
Palmele string cu disperare
Și cu o bucurie sălbatică
Dar, vai, lăcomie copilărească?
Am strins prea tare olul cu apă
Și l-am slărimat
Apa din el a înghițit-o întunericul
Iar cioburile s-au ascuns sub lăpl
Mi-e sete
Și bibzii pe întuneric...*

MARIA DELIMAN



orientări

*

M. CAZACU
**FACTORUL
OM
ÎN
MIȘCAREA
SIMBOLISTĂ**

În genere, simbolismul este privit prin prisma datelor oferite de momentul apariției lui. Se mai subliniază, de asemenea, diversitatea, cînd știut este că, asemenea oricărui fenomen de viață socială, și simbolismul s-a manifestat multiplu, fiecare din exponenții săi aducînd nota personală, temperamentul, fondul de idei, stilul propriu. În asemenea împrejurări, firește, se arată foarte anevoioasă și chiar riscantă orice încercare de a aduce la un numitor comun scriitorii, care ei înșiși, s-au constituit în școli cu programe variate, fiecare străduindu-se să-și justifice teoretic poziția. Indiferent de starea faptelor, se impune totuși — pentru că e în ordinea firească a lucrurilor de orice natură — desprinderea unor elemente de mai frecventă circulație în rîndul creațiilor epocii, care să ne ofere posibilitatea de a le delimita, de a le fixa locul și identitatea.

Simbolismul apare în condiții social-istorice proprii stadiului de trecere la imperialism și societății capitaliste apusene. Momentul explică în bună parte caracterul contradictoriu al mișcării, aspectul de conglomerat purtător de mult material aluvionar. Motivează, apoi, imixtiunea pe unele locuri ocupînd poziții de centru și chiar dominante elementelor de extracție net idealistă. Cerul, configurația împrejurărilor istorice i-a impus o anume înfățișare, aceasta însă nu trebuie să ne sustragă de la aspectul său de fond și care este problema omului, pusă pentru prima oară în termenii ei falci de Renaștere, Reluată, în alte împrejurări, de romantici, ea continuă să rămîină de acum înainte principala temă a preocupărilor de natură filozofică, dar și literară, pînă ce simbolismul, cu forțe noi, cu o experiență îmbogățită, și cu alte mijloace, încearcă, la rîndu-l, să-și dea rezolvarea. De aceea, privind fenomenul simbolist doar în lumina contextului istoric-social de apariție, ne vedem lesne ispitiți a-i da și o explicație ce ne aruncă departe de problema lui centrală, ajungînd și în situația de a descoperi în el o încercare, printre altele, pe plan suprastructural, de diversivune, inițiat de burghezia în derută. Împotriva unei atare interpretări stau faptele concludente, mărturisind în cor atitudinea ostilă, de poziție flagrantă față de orînduirea burgheză, a majorității celor mai de seamă reprezentanți ai simbolismului. Elementele în cauză n-au scăpat cercetătorilor literari, socotim însă că nu li s-a acordat, totuși, suficientă atenție. Ostilitatea față de atmosfera creată de burghezie nu este doar o simplă atitudine de frondă, o eșgeră și întâmplătoare recalctrantă, chiar dacă unii sau alții dintre simbolisti, prin scrierile lor, nu ne permit a le atribui o mai pronunțată sollicitudine față de asemenea probleme. În fapt însă, simbolismul chiar dacă în cele din urmă cedează tradiției culturale europene, adoptînd elemente care să-l readucă în limitele făgașului înscris în trecut, el pune net și hotărît problema necesității unei orientări culturale diferite de cea anterioară. Simbolismul marchează începutul crizei culturale a Europei, și toate mișcările artistice ulterioare își au izvorul aici. Mișcarea simbolistă anunță că spiritualitatea europeană contemporană s-a desprins din cătușele vechilor forme și năzuiește spre alte orizonturi. În aceasta, considerăm, stă marea importanță și valoare, semnificația lui propriu-zisă. O dată cu simbolismul se pune capăt culturii occidentale de tip burghez, așa cum se definise încă de la Renaștere.

Pentru a descifra adevăratul sens al mișcării simboliste, e necesar s-o privim în contextul curentelor filozofice și artistice generale de puternicele frământări și prefaceri trăite de societatea europeană în tot cursul secolului trecut, fără a pierde din vedere că ele sînt consecințele firești ale orientării adoptate. Începînd cu Renașterea, cînd burghezia, pornind de la unele valori culturale antice, folosînd în același timp noile cuceriri ale spiritului uman, s-a angajat în acțiunea de săurire a culturii și civilizației moderne, de tip burghez. În privința modului de receptare a culturii antice de către europeanul burghez se impune o remarcă. În primul rînd, el nu și-a concentrat cu egală intensitate atenția asupra fenomenului cultural antic în totalitatea lui, în afară, poate, de unele cazuri excepționale din rîndul personalităților proeminente ale Renașterii italiene. Structura și articulațiile de interior ale culturii antice grecești i-a scăpat, adică tocmai raportul dintre conformația psihică a autorului ei — omul antic, și valoarea intrinsecă a culturii, ca univers spiritual. Europeanul, ținînd seama de etapa atinsă în evoluția sa istorică, a fost atras în mod special de lumea homerică, de eroul lansat în aventuri și fapte de cucerire, tipul omului ce dă curs liber irezistibilei năzuințe de a se afirma. Aici, în lumea antropomorfizată, populată de zei transformați în ființe umane, supuși fluctuațiilor și dramelor omenești, susceptibili a fi antrenati în acțiunile întreprinse de muritori, europeanul modern descoperă un suport trainic aspirațiilor mijinde în propriu-i suflet. Ca și eroul homeric, el privește lumea din afară, mediul social, ca și pe cel geografic, prin prisma nevoii intransigente de expansiune, drept cîmp deschis și ospititor prin comorile deținute. Mai mult, bunurile l se recomandă prin dobîndirea unor condiții de existență ce l-ar scoate de sub amenințarea efemeșului. Omul modern neglijează reversul medaliei, intruchipat de creația hesiodică. Personajul lumii hesiodice folosește energia sa ținînd obiective cu totul diferite de cele vizate de eroul homeric. El își leagă nădejile, nu de locul ocupat în ierarhia socială, de extinderea ariei asupra căreia să-și exercite puterea, ci de priceperea în minuirea instrumentelor de muncă, de gradul de apropiere, de afinitatea cu universul material; de măsura în care reușește să se conformeze legilor și rînduicilor ciclice ale fenomenelor astrale. Personajul hesiodic nu evoluează într-un spațiu deschis apetitului său, iar soarta lui nu depinde de vrednicia dovedită în lupta de cucerire și de forța recunoscut și probat superioară față de a altor competitori. Cîmpul lui de activitate nu este un teren viran, o junglă disponibilă, gata să treacă sub oblăduirea primului venit mai îndrăzneț, dar și mai, agreeat în ultimă instanță, de zeii tutelari favorabili. Pentru omul hesiodic, terenul de acțiune se arată a fi întregul univers, cosmosul, străbătut însă peste tot, și în toate direcțiile, de forțe armonios și organic rînduite; el nu întrevăde nici un gol, nici o pîrtie ce l-ar surîde, îmbîndu-l în sensul afirmării de sine, de eliberare, ca ființă scoasă în afara oricărei determinări, fie și condiționată de unele forțe superioare, și doar pentru o anumită perioadă, cel puțin. Universul este un plin, iar omului nu-i rămîne decît o singură cale: prin activitatea desfășurată, măiestria probată, să se încadreze cît mai deplin lumii astfel constituită, să se integreze ei.

Europeanul a mai neglijat, apoi, și experiența trăită de antic la confruntarea celor două atitudini și viziuni amintite, exprimată artistic de tragedia antică, deschizătoare a unei faze noi de viață spirituală. Ocolirea acestui moment crucial i-a fost mijlocită de creștinism, care, cum știm, are la bază principiul izbăvirii dobîndite prin jertfirea de sine a lui Dumnezeu, în Isus. Prin aceasta s-a operat un transfer de esență pretins ontologică, salvînd pe om de la obligația de a trăi el însuși „drama” sa. Este foarte important de semnalat că Dante, socotit reprezentantul de frunte al mentalității evului de mijloc, într-un efort creator mai mult decît obișnuit genial, încearcă să readucă în conștiința europeanului sensul tragediei antice, ca perspectivă nouă în evoluția spirituală a omului. Fapt cert e că omul modern a evoluat pe alte coordonate. Întreaga atmosferă, cît și toți factorii sociali și culturali determinanți, îl îmbiau în aceeași direcție: creștinismul cu întreaga lui tradiție, exemplul eroului homeric, apoi îndeosebi dezvoltarea științifică și tehnică. Renașterea se înscrie ca un prim pas al îmboldului de afirmare trăit de european, cînd își descoperă valentele și potențialul spiritual creator multilateral. El se exercită în special în diferite arte, pentru că și imaginea cadrului social antic era încă prea vie, încît calea diferită pe care se va îndrepta să realizeze să apară de pe acum în toată evidența. Opera shakespeareiană aduce un bogat spor în ce privește fizionomia omului nou, apărut pe scena istoriei. Ea pune în lumină fondul întunecat al energiilor prea îndelung comprimate, acum ținînd în vîltoarea unor acaparante nebulozități, haotice și exasperant învălmășite în goana de lavă care distruge totul, nimicindu-se pe sine, în chimia prefacerilor la care sînt supuse datorită tempe-

raturii atinse prin încheștarea întreoaltă, confruntându-se. Shakespeare deschide o fereastră largă spre abisul insondabil al subconștientului omenesc.

Secolul al XVIII-lea este momentul de cristalizare și încetățenire a ideii de universalitate, atribut exclusiv al rațiunii, ea însăși valoare de prim ordin în desfășurarea evenimentelor naturale, cît și a celor sociale. Acum se pun bazele raționalismului metafizic și se pregătesc componentele viziunii universalist-mecaniciste despre lume și societate, predominantă în secolul următor, cînd științele exacte și corelatul lor, tehnica, o alimentează din belsug, iar viața socială, prin sistemul de organizare adoptat, se încadra deplin în această perspectivă. Prin contribuția lui Kant, sec. al XVIII-lea pregătește însă și un alt moment de seamă din evoluția spirituală a Europei. Absolutismul metafizic raționalist primește o lovitură puternică, nu însă ca să i se interzică orice amestec în orientarea de viitor. Romantismul marchează tocmai începutul noii direcționări. Kant a condiționat imaginea lumii de fondul apercceptiv al omului, din intenția de a zăcăzui veleitățile pînă acum afișate, potrivit căroara rațiunea are capacitatea de a se substitui absolutului, de a transcende fără perturbări, în planul metafizic. Romantismul a folosit elemente noi aduse de filozofia kantiană, alcătuiind o rampă de însare pentru omul individ, eliberîndu-l astfel de opoziția realității obiective. Universul îmbracă veșmint omenesc. Filozofia romantică înzestrea personalitatea omenescă cu unele atribuite, care, dacă și mai înainte apăreau în configurația fizionomică sa, aparțineau de drept unor sfere de contingentă extramundă. Romantismul schimbă perspectiva: transcendentul devine imanentă, iar conștiința, sufletul individual, sferă de cuprindere a absolutului, el însuși Absolutul.

Noua atitudine a individului față de univers, formulată mai întii filozofic și literar, n-a întârziat să se strecoare și în planul de activitate practică. Mai ales că, în această direcție, se întilnea cu remarcabile realizări precedente, rezultat al întregii experiențe colective și care se recomandau puncte de sprijin pentru noua orientare. Științele exacte, dar mai ales tehnica, creatoare de mereu tot mai perfecționate mijloace de producție prin eficacitatea și randamentul lor, se dovedesc instrumente capabile să-l conducă spre felul acum rîvnit. Adică: după ce omul modern s-a descoperit pe sine, înzestrat cu atribuțiile corespunzătoare viziunii romantice, lumea din afară fiind privită ca parte din sine, desfăcută de el doar ca să-și dovedească sieși prin acțiunea întreprinsă asupra ei acest raport, descoperă și instrumentul promițător a fi cel mai eficace în acest scop — știința și tehnica. Astfel, și de acum, după ce s-au întilnit cei doi factori adiacenți, convergenți conjugați, se pun primele pietre la temelie societății moderne, lume purtătoare în arhitectonica ei a sigiliului viziunii antropomorfe. De acum începe treptat, pe măsura progresului științific și tehnic, opera de transpunere a universului din starea lui pretins haotică în forme după proiectul conceput de rațiunea omenescă. În genere toate întocmirile omenesti, de orice natură, dar în special coloanele de susținere ale organismului social. În frunte cu statul, nu se mai întemeiau pe intenția de a imita un proces inițial, cu semnificație simbolică, așa cum se procedase anterior, ci își aveau izvorul direct în mîntea omenescă și țineau transformarea lumii, aducerea ei la ceea ce reprezintă de fapt — corp al sufletului omenesc. În felul acesta se înainta spre etapa superioară, cînd starea de drept s-ar fi definit și ca stare de fapt, omul prin activitatea desfășurată, prîbind a fi ceea ce este în sine sa. Orașul, în primul rînd, părea a fi primul pas făcut în acest sens, prima victorie, cea dintii treaptă cîștigată în procesul evoluției în spirală spre felul final. Prima imagine, în mic încă, a lumii devenită acum corp al eului omenesc. Timpul, spațiul, causalitatea, însăși drama omenescă, toate păreau de domeniul trecutului. Progresul aducea la supunere pe toți agenții neliniștilor trăite mai înainte. Orașul devenise o cetate, dar nu de tip feudal, cu ziduri ocrotitoare față de atacurile neașteptate din partea unor răufăcători, ci o cetate modernă, înzestrată cu întreprinderi industriale, toate, în fond, mijloace ale omului în scopul de a smulge naturii bunuri, de a-i canaliza energiile în sens util. În scopul de a promova eliberarea lui de sub stăpînirea neîndurată a fenomenelor naturii, de a-i oferi o viață independentă, garantat asigurată, care să-i dea dreptul de a se considera stăpîn pe sine, ca și lumea din jur. Orașul devenise un bastion, cel mai avansat, al eforturilor depuse de om cu scopul de a transforma lumea în lăcaș propriu, de a o pune în acord cu noua imagine a sa despre sine.

Omul orașului — cel puțin o parte din populația de aici — încearcă sentimentul propriei împliniri, depășit fiind stadiul cînd viața era un cîștig anevoios al muncii, fiecare bun, fiecare plăcere, pretul dureros al unui efort. Acum, totul s-a transformat în marfă, iar banul, echivalentul oricărui bun, oricărei valori, sau plăceri. Paralel cu modificările

în relațiile om-Univers, apar transformări și în raporturile dintre oameni. Ne găsim în plină revoluționare a tiparelor de gândire, a mentalității, a stilului de viață. Omul devine ins, om-individ. De aceea, dacă înainte societatea nu prezenta vreun interes special, întrucât locul și traiectoria fiecărui individ erau cunoscute, fiind prestabilite în baza tradiției familiale sau a breslei, deodată lucrurile suferă o profundă perturbare, cursul lor fiind subordonat unor determinante cu totul necunoscute și, aparent, întimplătoare. Prin imburghezire, așadar, societatea devine un teren necunoscut, plin de riscuri, de neprevăzut. Omul-individ se descoperă împrejmuit de pericole și amenințări; apoi, cursul vieții își pierde mersul liniar, limpiditatea și devine o problemă anevoios de rezolvat. Banul devine unica valoare și singura armă eficientă în lupta cu societatea. Numai că și aurul, potrivit normelor și legilor ce guvernează societatea capitalistă, se găsește într-o perpetuă circulație și nesiguranță. Cucerirea unui loc în societate și îndeosebi menținerea lui se dovedesc a fi o problemă capitală a omului din societatea burgheză.

Noul mediu social se dovedește de timpuriu încă impropriu ființei umane, atât ca organizare, repartitia energiilor sociale în procesul muncii și al acțiunii comune de edificare și întreținere a organismului social nou creat, cât și în privința distribuției bunurilor provenite de pe urma acestei activități, de unde nemulțumirile mereu mai frecvente ale unei mase tot mai mari de oameni, culminând cu apariția partidelor comuniste înzestrate cu propria concepție și tactică de luptă și perspectiva de a se substituie clasei burgheze în conducerea treburilor de stat. Important de reținut că atacurile n-au venit doar din partea clasei proletare și a celor ce și-au însușit punctul ei de vedere.

S. Kierkegaard, formulează atacuri de o rară vigoare. Filozoful danez, în fond, întințește readucerea omului, pe alte căi, în situația de a se angaja total în raporturile cu lumea, și nu doar prin intermediul facultății raționale; de a reda vieții omenești dramatismul ei funciar, fără de care devine un joc steril. „Ceace ce îmi trebuie, scrie el, ar fi, ca eu să trăiesc, în locul unei vieți a cunoașterii, o viață omească întreagă, așa ca să-mi fundamentez evoluția ideilor nu pe ceva obiectiv, pe ceva care nu-mi este propriu, ci pe ceva care se găsește într-o strînsă legătură cu cele mai adânci rădăcini ale existenței mele...¹⁾” De relevat, că ambii gânditori condiționează reabilitarea omului ca personalitate de repunere în drepturile sale a „Necunoscutului”, a obiectului, a Universului. Înțelegem prin aceasta redobîndirea independenței acestuia față de om, care, îndemnat de elanul romantic, încurajat și de mijloacele atât de eficiente pe care i le pune la îndemînă progresul tehnic, se încredințase pe de-a-ntregul că „obiectul” îi aparține de drept și e o chestie de timp doar pînă să ajungă la transpunerea și în fapt a acestei stări. Atît Nietzsche, cît mai ales Kierkegaard, se străduiesc să spargă această convingere, scoțînd în evidență prăpastia, deosebirea de esență între sineca omului, de o parte, și substanța obiectului, de cealaltă, sau cel puțin incompatibilitatea dintre forma umană și cea a Universului — greșcîla intenției de a-l antropomorfiza.

Tot atît de interesant e de urmărit pătrunderea „Necunoscutului” în mediul umanizat prin mijlocirea diferitelor arte. Peisajele lui Ruysdael, Corot etc. nu mai prelungesc zona umanizată, ci, dimpotrivă, aduc o notă de neliniște, prezența elementului mister, ca agent al unei realități distincte și profund tulburătoare tocmai prin sugerarea adîncurilor de nepătruns. Poate mai categoric revelatoare a iminenței acestei tulburătoare prezențe se anunță în unele creații literare. Gludul ne îndreaptă în primul rînd spre H. Melville, cu opera lui stranie în concepția pe care o promovează. Oceanul, pentru el, cu balena albă, este nepătrunsul necunoscut, dar în același timp apare evident că viața omului își pierde sensul, adevărata ei semnificație, îndată ce este îndepărtat de apele oceanului. Numai înfruntîndu-i valurile, amenințat de prăpăstioasele-i adîncimi și în afara decii a ocrotitorului uscat, omul dobîndește adevărata dimensiune, se plasează pe coordonatele proprii facultăților lui.

Creația literară a lui L. Tolstoi, în mod obișnuit e trecută alături de cea al lui Balzac, Stendhal, Flaubert etc., ca una din cele mai reprezentative opere realist-critice. Cu toate acestea, și îndeosebi „Război și pace”, poartă acum germenele deplin conturat al elanului spre zările necunoscutului. Minimalizarea figurii lui Napoleon, tipul omului angajat în acțiunea de raționalizare și citadinizare a lumii, raportat la infinitul astral; concepția despre război și în genere despre viața istorică a societății, aduce o atmosferă nouă, denotă vederi care răstoarnă temeinicia încrederii omului în capacitatea de a

¹⁾ *Mc. Balza*, Sören Kierkegaard, Istoria filozofiei moderne, vol. II, București, 1938, p. 533

atinge scopul ce și l-a propus la începutul epocii moderne. Din aceeași substanță spiritală se alimentează și creația lui Dostoievski. În cazul lui, subconștientul se revelează „poartă” de invazie a Necunoscutului, a „Oceanului” în sfera umanizată. Prăbușirea punților de legătură cu lumea materială, demarcația netă a subiectului de obiect, ca esențe diferite, pe de o parte, conștiința eului ca de sine stătător, singura entitate existențială, substanțială incapabilă de a adera la nimic, de cealaltă parte, a născut groaza și disperarea despre care ne vorbește atât de patetic filozoful danez. Omul modern s-a desprins din țesătura modului de a fi feudal, aici fiind împletite cele două planuri immanent și transcendent, și s-a fixat cu exclusivitate asupra sferei imediate, cu intenția și hotărârea de a-și plăsmui în acest cadru „universul” propriu. Divorțul de Univers și revelarea lui ca nefiind nebuloasa pregătită să accepte transformarea pentru a se recunoaște „corp” al eului omenească, a provocat o adâncă tulburare în conștiința omului. Falimentul hegelianismului marchează propriu-zis sfârșitul încrederii că prin rațiune, fie ca facultate a sa fie ca spirit absolut, va reuși să atingă ținta ce și-o propusese. Așadar în ultimele decenii ale sec. trecut, societatea europeană se găsea într-o situație extrem de dificilă, cînd atât sub raport social cit și cel de ordin filozofic nu mai avea nici un suport. Desigur, n-a întârziat apariția unor indicii de remediere. În privința socială, mișcarea proletariatului înarmat cu învățătura marxistă deschidea perspectiva unor zori noi.

Simbolismul preia de la romantismul german problema raportului om-Univers, acum de pe poziția cîștigată după o rapidă dezvoltare a orașelor și după ce tehnica transformase radical climatul social de viață, iar viitorul se dezvoltă și mai alarmant în această privință. Există — și tocmai datorită progresului tehnice realizat — o deosebire de natură între romantismul german și simbolism, totuși. Susținind aceasta, nu trecem cu vederea că unii dintre reprezentanții de frunte ai mișcării, ca Mallarmé sau Rimbaud, nu reactualizat soluția adoptată de idealismul magic, în felul acesta dovedind a nu fi reușit să iasă din albia tradițională de evoluție a culturii europene occidentale. Prin ceea ce aduce esențial, simbolismul execută operația de recunoaștere, în plan artistic, a Universului ca existentă independentă, nu străină de ființa omenească, dar alți de apropiată ca să treacă peste deosebirile evidente; se mulțumește să releve „analogia universală”, „corespunderile” dintre om și univers. Simbolismul apare deci în momentul cînd rațiunea și instrumentele create prin mijlocirea științelor exacte suferiseră un eșec, cînd omul se convinsese că nu mai poate stărua cu tenacitate și îndărătnicie în direcția luată și că e nevoie de o schimbare în activitatea sa, dacă nu chiar o modificare de principiu în orientarea de pînă acum. În orice caz era prea evident că rezultatele obținute în direcția edificării lumii antropomorfizate se dovedeau contrare așteptărilor, nu-și atinseseră scopul, întrucît realitatea obiectivă se dovedise, în natura ei substanțială, o entitate independentă față de pretențiile omului în asaltul de a o cuprinde și a o aduce de conformare la interesele și velleitățile omenești.

Simbolismul trebuie așadar considerat ca o încercare de refacere a raporturilor dintre omul acum descoperit ca individ, ca eu, cu conștiința situației lui tragice, și matricea lui cosmică. Dezamăgit de știință și de tehnică, se adresează acum mijloacelor și metodelor folosite de omul primitiv, înclinat să revină la stadiul respectiv de viață, numai spre a redobîndi legătura organică atât cu societatea, cit mai ales cu universul. De aici graba de a adopta de către unii simbolisți a „procedeele tehnice ale omului dinainte de a fi încercat experiența europeană, de la Renaștere, în felul acesta sperînd să revină în circuitul universal de existentă, să redobîndească consistența de substanță, care să-l readucă la viață. „Dincolo de individual, ei aspiră spre universal și întoarcerea lor la decorul fabulos, la legendele primitive, la tradițiile folclorului marchează un efort spre profunzimi mai vaste, un sens mai sigur al realităților ascunse. Aici nu se recurge la subconștientul individual, ci la inconștientul colectiv, la memoria rasei și la legendele în care acesta se exprimă. Întreaga profunzime de imagini care părea gratuită capătă un sens: în mijlocul acestor coduri, unde rațiunea noastră obișnuită se pierde, doarme frumoasa prietese, adică sufletul nostru. Ea este fiica inconștientului colectiv, a acestui rege bătrîn care știe tot și ale cărui comori dețin toate misterele lumii: aurul și instrumentele spiritului, ideile primordiale ascunse după aparente.”¹⁾

¹⁾ Guy Michaux, *Méssage poétique du symbolisme*, 1951, p. 59

In vazia artei negre, aspirația spre primitivism, refugiu în tinuturi cât mai îndepărtate și terite de orice atingeri cu mentalitatea și stilul de viață civilizată europeană sînt manifestări peremptorii ale crizei în care a intrat spiritualitatea și cultura europeană. Faptul însă ne oferă indicii sigure asupra elementelor de structură a căror lipsă se face dureros resimțită și nevoia urgentă de a și le însuși, drept singurul remediu valabil. Renunțarea declarată la rațiune, îmbrățișarea iraționalismului, învederarea categoriei timp ca singura dimensiune specifică a existenței, adoptarea intuiției drept unicul mijloc de pătrundere în lumea tainelor etc., toate stau mărturie a ostilității față de „lumea” și civilizația burgheză, eșecul acțiunii întreprinse de european cu intenția acum cunoscută. De asemenea, nu trebuie să facem abstracție de faptul că simbolismul corespunde și etapei cînd creația artistică se detașează de rosturile ei ca instrument de umanizare, mai bine zis, de antropomorfizare a universului. Parnasianismul, și în genere esticismul modern, încearcă să mențină arta la funcțiile ei anterioare în condițiile noi de viață, artei revenindu-i rolul de decor, element necesar comodității și confortului atins de om în climatul citadin. Simbolismul provoacă o schimbare de esență în natura valorii artistice. Creația artistică se recomandă de data aceasta drept mijloc de revelare, prin simboluri, a acelei „analogii universale”, a „nodurilor” existente în articulația de interior a universului, în baza cărora, omul, cunoscîndu-le, să-și relaxe raportul „normal” cu Cosmosul. Există o deosebire de esență între arta precedentă, exceptînd-o pe cea elenă, precum și opera dantescă, și arta ce a urmat Renașterii. Respectînd acest mod de a privi lucrurile, R. M. Albérès propune distingerea a două estetici și a două epoci strict delimitate în creația literară în primul rînd: una a trecutului, cînd opera literară urmărea distracția, agreabilul, iar cealaltă, începînd cu simbolismul, cînd creația înțelege rezolvarea problemei destinului uman. „Poezia contemporană, scrie el, nu vrea să creeze un obiect de artă, un obiect de lux, ci caută să descopere necunoscutul. Ea se definește printr-o credință, în mare comparabil cu cea mistică”.¹⁾

Curențele artistice următoare, și în primul rînd cele de avangardă, iau poziție și mai categorică față de civilizația în sine. De altfel între creațiile literare reprezentative din perioada contemporană se disting tocmai cele ce ilustrează atitudinea de negare a lumii ca produs al activității de pînă acum a europeanului. Amintim opera lui J. Joyce, Fr. Kafka, W. Faulkner etc., apol expresionismul și existențialismul demonstrează cît de mult l-a îndepărtat pe om această civilizație de autenticitatea, de firescul său. De altă parte, se împun creații care îl îndreaptă spre concretul real, din setea de a-l mărturisi, căzînd însă în cealaltă extremă, negarea însăși a omului. Dacă M. Proust încearcă reconstituirea „lumii” cu elemente de vădită concordanță între subiect și obiect, romanul francez actual depășește stadiul relațional, ca să releve doar obiectul în sine, neinfluențat de intervenția sau prezența ființei omenești. Artele plastice urmează aceeași traiectorie, cu deosebirea impusă de specificul naturii proprii, că aici tehnicismul își spune din plin cuvîntul, alături de primitivismul împins la ultimele sale consecințe morfologice.

În peisajul cultural contemporan al Occidentului se mai distinge mișcarea reprezentată cu multă strălucire în primul rînd de scriitorul francez Al. Camus. Privită mai de aproape, ea trădează un substrat cu bogate resurse și filiații ce-și găsesc izvorul în Kierkegaard, apoi, mai departe, prin Dante, în tragedia antică. Numai că — și aici apare pregnant amprenta țarei de care suferă în principal cultura apuseană modernă — literatura absurdului, prin definiție, nu deschide vreo perspectivă, ci, dimpotrivă, se străduiește să nege orice posibilitate de ieșire, încercînd să-l convingă pe om că acesta este unicul și adevăratul mod de a fi al lui. Categorie, absurdul pornește de la experiența eroului tragediei antice, cu deosebirea că tragismul eroului contemporan este absurd, lipsit de sens, fără să i se găsească motivația logică, de ordinul ontologiei. Este imaginea omului singularizat, care încearcă starea de mulțumire, de jubilar, pe motivul de a fi atins stadiul ultim de evoluție. „Universul acesta de-acum fără stăpîn nu-i mai apăsător, nici lipsit de sens. Fiecare din aceste pietre, fiecare tîndără minerală a acestui munte plin de noapte, formează pentru el o lume. Strădania însăși de a ajunge în vîrf este suficient să satisfacă inima omului. Trebuie să ni-l imaginăm pe Sisif fericit.”²⁾ Singur, într-o lume dezbrăcată de tot ceea ce mai înainte o înfrumuseța, umanizînd-o, conștient că niciodată nu se va slîși încordarea, munca istovitoare de a ridica stinca în vîrfurile muntelui, și nere-

¹⁾ R. M. Albérès, *Bilan littéraire du XX-e siècle*, 1956, p. 109.

²⁾ Al. Camus, *Le mythe du Sisyphe*, Gallimard, 1942, p. 166.

simțind nici măcar plăciseala de a se supune mereu, pe vecie, aceleiași acțiuni, ba tocmai acum, fiind conștient de toate acestea, el încearcă o stare sufletească de mulțumire, de fericire chiar.

La capătul considerațiilor pe marginea fenomenului simbolist apusean, ne găsim în situația de a recunoaște că această mișcare deschide culturii europene o nouă perspectivă, pune problema schimbării sensului ei de orientare care să ducă la restabilirea raporturilor normale între cei doi termeni: om-Univers. Am constatat, apoi, că pentru a descifra adevăratul caracter al mișcării, ea trebuie privită în special prin prisma frământărilor de idei și a curentelor artistice ce l-au succedat, simbolismul nu este o mișcare asemenea oricăreia, ci el echivalează cu problema însăși a culturii europene contemporane. Plină la simbolism, trăsătura definitorie a culturii europene moderne era universalitatea rațional-antropomorfică. Simbolismul marchează starea de spirit a europeanului, când acesta încearcă să evadeze din prinsoarea lumii citadine, din spațiul închis, asfixiant al „cetății”, îndreptându-se spre stadiile de cultură din trecutul omenirii. Cum se poate observa din frământările culturii contemporane, spiritul tradițional este mult prea puternic ca noua tentativă să ajungă dominantă. Incapacitatea simbolismului, cât și a celorlalte curente ce l-au urmat mergând în aceeași direcție și ținând aceleași obiective, de a se impune în cadrul cultural, fără a-și trăda substanța, fără a se contraface, rezultă și din alte motive, decât numai că spiritul tradițional se menține cu multă îndărătnicie și forță. Analizând lucrurile, nu se mai dezvăluie o latură: marea problemă a civilizației și a culturii contemporane stă în aceea că, potrivit datelor curente, se naște starea de antiteză între mersul civilizației materiale și sensul indicat de noua orientare culturală, spirituală. De aici dilema: civilizație sau cultură? S-ar părea că nu există cale de conciliere între cele două domenii. Dar, caracterul antagonic al lor se menține numai câtă vreme se păstrează unghiul tradițional de a privi lucrurile. Adică numai în cazul că civilizația și cultura sînt privite prin prisma mentalității omului pornit să-și făurească o lume cu caracter net universalist-antropocentric. Spiritul occidental nu este dispus să renunțe cu ușurință la acest punct de vedere, chiar dacă apelează la diferite formule. Fascismul a fost o mărturie peremptorie asupra modului cum burghezul, păstrînd sensul tradițional ca linie de orientare, a folosit noile date ale științei care pledează pentru organicitatea de existență a omului ca o componentă socială. Aici, caracterul de universalitate a încercat să se impună drept calitate a unei singure rase. Prin categoria rasă se tindea atingerea universalității de pe urma distrugerii sau subjugării tuturor celorlalte rase și națiuni, o dată cu primalul politic și economic absolut al unei singure națiuni. În opoziție cu această cale, dar nu fără să împingă lucrurile tot atît de departe, este tendința așa-zis democratic burgheză, care se străduiește să obțină aceeași universalitate stearpă, concepută, în spiritul raționalist-mecanicist, negînd dreptul la existență a organismelor distincte ale națiunilor, cînd de fapt numai ființarea independentă a tuturor acestora realizează echilibrul, armonia de existență a omenirii.



Rainer Maria Rilke

[AUSTRIA]



GONG

*Nu-i pentru auz...: Sunet
care asemeni unei urechi mai profunde,
pe noi, ascultători aparenți, ne aude.
Întoarcerea spațiilor. Schițarea
interioarelor lumi către zări...
Templu înaintea zămisliților,
soluție saturată cu zeii
greu disolubili...: Gong!*

*Întregul celui tăcut,
care se întrupează,
viitoare reculegere în sine
a celui care în sine amuțește,
durată, din scurgere stoarsă,
stea topită din nou...: Gong!*

*Tu, de neuitat niciodată,
care te-ai născut pierzîndu-te,
sărbătoare ce nu mai e de cuprins,
vin pe gura nezărită,
furlună în coloana, reazim
prăbușirii pelerinului în drum,
trădării noastre în toate...: Gong!*

Federico Garcia Lorca

(SPANIA)



CANDELA

*O, cât de grav meditează
flacăra candeliei!*

*Ca un fahir indian
își privește miezul de aur
și pierе visînd
văzduhuri lipsite de vînt.*

*Barză incandescentă,
din cuibul său
înțepă greoaiele umbre
și tremurînd se apropie
de ochii rotunzi
ai țigănușului mort.*

William Carlos Williams

(S.U.A.)



O JUCĂRIE CHINEZEASCĂ

*Șase găinușe sculptate
pe fărurii de lemn*

*pigule într-un cerc
trase de sfori*

*de care atîrnă
o greutate*

*sculurată de
mîna jucăușă*

Francis Ponge

(Franța)

ULCIORUL

Nici un alt cuvânt nu sună ca ulciorul. Mulțumită acestui o care se deschide în mijlocul său, ulciorul este mai gol și-i în felul său. E un gol împrejmuit cu lut gingaș: zgrunțuros și pururi fragil.

Ulciorul întii și întii e gol și e mai grabnic cu puțință iarăși gol.

Ulciorul gol e sonor.

Ulciorul întii și întii e gol și se umple cîntînd.

De la atît de mică înălțime, că apa năvălește în el, ulciorul întii și întii e gol și se umple cîntînd.

Ulciorul întii și întii e gol și e mai grabnic cu puțință iarăși gol. Este un obiect mediocru, un simplu mijlocitor.

* * * * *

Iată așadar un obiect de utilitate zilnică, dar lajă de care, în ciuda faptului că-i ieftin, trebuie totuși să ne calculăm gesturile. Pentru a-l menține în formă și ca să nu se spargă, ca să nu se risipească brusc în zăndări lipsite de orice valoare, întristate și derizorii.

E drept că unii pentru a se consola, zăbovesc — și de ce nu? — lingă cioburile unul ulcior spart: notînd că ele sînt convexe... și seamănă chiar cu niște pliscuri... petaliforme... că se înrudesc cu petalele de trandafiri, cu cojile de ouă... de unde să știu?

Căci tot ceea ce am spus acum despre ulcior, nu s-ar putea spune la fel de bine despre cuvînte?

Solveig von Schoultz

(Suedia)

BUTOIUL DE APA

Butoiul de apă de lingă potecă
are un ochi care mi-e drag.

Dimineața rîde,

cînd coiful metalic îi împrumută oglinda și-și pune podoabe
pentru fluturi,

pe arșiță stă umbrît, e inaccesibil,

și vorbește molcom cu frunzele de capriței,

se joacă cu copiii,

le ondulează valuri liliputane pentru corăbioarele de coajă,

dar numai noaptea, cînd copiii și cei mari sînt plecați

ochiul lui se mărește,

se face limpede și ascultă,

se deschide beznei plutînd deasupra pinilor

și-n poala-i răcoroasă îl cuprinde

pe Aldebaran.

Peter Huchel

(R. D. G.)



MONEDA DIN BIR EL ABBAS

*Nu lustrui moneda crestată, albind-o,
doarmă chipul străin
sub pojghița verde-a metalului
ca ultima oază sub apa verde
a crăpăturilor năpădite de mil.*

*Zornăie moneda.
Auzi vuietul pustiului,
îndelunga linguire a caravelor
prăbușită în pulbere.
Ascuțită de vînt
secera nisipului taie
focul de tabără,
cortul negru din păr de capră,
nările și copita asinului.*

*Neliniștită monedă,
purtată de la fîntină la fîntină,
pe crăpate spinări de cămile costelive
de la țîrț la țîrț,
din basmaua murdară a bătrînei
căzînd în punga slinoasă-a telalului,
pilită sub subțioara pungașului,
din palmă de hoț azvirlită din nou
în blidul leprosului,
împinsă pe covorul subțire
ca înainte de dragoste să mai dănțuie Ulad
care agită deasupra chipului țeapăn, de var,
o lună mică din piele
ce vijîind înconjură melodiile flautului.*

*Neliniștită monedă,
dăruită și pierdută,
călcată sub tălpi, încercată în dinți,
înscrisă-n catastiful datornicilor, în sarea lacrimilor
cînd scrișnea sub truda pietrei de măcinat,
tu, martor al neguțătoarei cu ambră și perle,
de pe gura judecătorului smulgînd sentința:
singură tu știi căile lumii.
Te rostogoleai prin foamea mulțimii,
prin fastul și răzmerița bătrînelor provincii,
prin gilceava triburilor, prin hohotul de sînge,
pînă te îngropase lada deșertului.*

*Unde pustietatea crește sub metereze și ziduri,
și arșița bate cu sapa ei boantă
zăceai în purpuriul moloș de cioburi,
dată acum cu dobândă lăcerii —
ridicată cu hirlețul
ești singura culoare verde în nisipul tăios,
Mammon al morților,
care nu poate potoli
setea lumii pe veci de nestins.*

În românește de PETRE STOICA

René Guy Cadou



LOGODNĂ

*Ne iubim de departe
Frumoasă moarte necunoscută
Și capul mi-e făgăduit
Mîinilor tale fraterne (Mîinilor tale de sord)
Trăiesc doar pentru-a muri
Mi-acoperă colbul căile toate,
Un cai frumos traversează lampa de noapte,
Numele meu îl azvirle cineva în umbră
Unui trecător rătăcit
Coboară iarăși dragostea care
Din greșeală la alt cai s-a oprit.
Zorile se complică.*

*Voi mai trăi multă vreme sub această rază oblică
În aerul roșu în care iarba crește din nou pe inima mea*

*Dacă totul acum stă pe loc
Și plăminii sînt doi saci de vid
Și fruntea-și curbează drumul între un rid și alt rid
Și vocea mea nu mai știe nici un cuvînt aurit,
Atunci poți veni
Îți voi deschide poarta
Ajurea, însă, nu în poiană amindoi vom dormi.*

■
CINTUL SINGURĂȚĂȚII

Lăsați să vină la mine toți caili, toate vilele în surghiun și toate femeile
Și să crească pînă la ghizdul mesei mele de lucru gramineele
Vreau să cînt bucuria ciudat de lucidă

A unei țări șese pe care meri stranii, de cidru, au vrut s-o închidă
Iată — mi-e lira o scară de-ogradă — sprijinită de ceruri — în vale
Vină țărani să vadă minunea — Un om ce se cațără după vocale
Mirați-vă oameni buni! Cel care se joacă astfel cu-o poveste
Nu e departe să alle un loc lingă Pruncul din iesle

Și seara spuneți-vă, -ntorși de la tirgul unde vin toți recruții ori de la
nunți cîmpenești

Că lampa ce arde tirziu la intrarea în sat e felinarul vreunei calești
Sau al unui vas vagabond care călătorește pe mare

Singur în adîncile ape ale asfințitului acesta de soare!

De vă-atinge sau nu Cîntul meu — cui și ce i-ar păsa?

Dar marea năvală-a pămîntului vostru între soare și poarta mea

Și îngrășămintele Timpului răspindite pe cer,

Și cea din urmă dalie-ntr-un parc pierdut și slingher —

Disprețuiți această rudă blajină și blestemați Cîntul său.

Poate-un cal nărăvaș din lire, schimbător și încins,

Pe-o scară cu cer cenușiu, ori după ce va fi nins,

O să-și apropie botul lipindu-l de geamul tău.

In românește de VERONICA PORUMBACU



PROZATORI TIMIȘORENI¹⁾

cronica literară

*

1. Ion Marin Almăjan: „Sint dator cu o durere”. *Dintre schițele și nuvelele volumului lui Ion Marin Almăjan, am alege, spre laudă, Absența și Moartea sau floarea din fereastră, schițe scrise curat, fără ezități de debutant. În prima, un bătrîn își amăgește într-o aminare neconținută „rivalul”, milițianul, ciupind ironic legile ordinii publice. Milițianul cunoscut, tovarăș de laclale dispăre, e înlocuit de un altul, e absent, și celălalt nu-l mai iartă înfracțiunea. Când milițianul se apropie să-l amendeze, bătrînul e mort.*

Elipctică și noroasă, schița se învecinează cu „Moartea sau floarea din fereastră”, obsesie a unei bătrîne ce monologhează (un dialog de fapt, în care se aud doar replicile ei) urmărită de presimțirea morții. „Floarea din fereastră” e o obsesie a bătrînului, un simbol al stingerii ei, un fapt de viață complementar.

Ea traduce un ritm vital, o simbolică terminare de cicluri. Vocea bătrînei sună monoton ca o melopee și din această monotonie, din aceste „dialoguri” puse unul lângă altul, din comentariul suprapus al autorului se nasc bune efecte de proză modernă:

— Am mutat floarea, mi-a spus Buna (în ochii ei era o rugăminte de copil), ceva foarte nedecis, ca atunci cînd nu știi să explici de ce-ai făcut un lucru, ori dacă știi îți vine greu, căci te gîndești că cel cărui-l-o spui nu te va putea pricepe și în cel mai rău caz va da din umeri și-ți va spune că nu-i treabă de om serios, sau ceva de genul acesta).

— Mi s-a părut — a clipit Buna din ochii-i albaștri, șterși, ca un veston albastru pe care l-ai purtat sub soarele de august și sub ploaie — că floarea a umezit peretele, că din cauza ei — vezi și tu bine — s-a desprins varul, cu acum am îmbătrînit de tot, poate că mine mor, luminez n-a fost destulă, c-a înghițit-o blestemata aia de floare”.

Parabolă și alegoric, monolog aiuritor în care se ghicește o bună intuiție a psihologiei rurale și nu știu ce meditație mizantropică lângă alunecătoare speranțe, Moartea sau floarea din fereastră ar putea primi o mai bună deliniție lângă Bunica se pregătește să moară de Anton Holban (Bunica se pregătește să moară s-ar fi putut intitulată și schița lui I. M. Almăjan). Se observă astfel că I. M. Almăjan se îndreaptă spre baladă: aceasta ar fi unul dintre drumurile fertile ale prozatorului. Iată înaltul schiței, edificator pentru structura mijloacelor artistice: „... și mi se pare că aud pași de fecioară trecînd pe sub fereastră, o umbră, care se apleacă pe apele sticlei, un fel de plete brune lungi, vâlurite de pieptănul nopții”. I. M. Almăjan alternează evocarea cu monologul, și restul prozelor e alcătuit din confesiunile, reflexiile unui tînăr și din schițe din lumea satului. Primele, la persoana I-a plural, sînt din cînd în cînd cam bombastice, autorului lipsindu-i tehnica nuanței. Astfel, „În loc de motto” sună: „Mamele ce ne-au purtat în pîntece au trăit groaza sfîrșitului de lume, a satelor de mîl de morți, anunțați în presimțirea bubuitului de tun. Cred că de aceea undeva în adîncul nostru, în plină noapte, sau ziuă, se petrec prăbușiri, neliniști inexplicabile și spaieme”. Puse în fața unui roman compact, îndurite ar fi putut trezi un eventual interes; în fața unei povestiri de douăzeci de pagini sună demagogic. Se nasc din ambiții încă idră acoperire, meditații „furioase”, idră

¹⁾ Ion Marin Almăjan: „Sint dator cu o durere”, Ed. Eminescu, 1970.
Zosif Lupulescu: „Aș fi vrut să fie marți”; Ed. Eminescu 1970.
Ion Maxim: „Oameni în alb”, Ed. Militară, 1970.

grație: „Cerul pare mai înalt, este, sau poate că nu, închipuirea noastră imaginația, ca să zic astfel, acea misterioasă oglindă sau focar sau cloșot de vulcan, de lavă, incandescentă și puturoasă, și determină sau ne determină să-l vedem astfel”. Tentativa autorului e aceea de a realiza, în mai multe schițe, profilul unui tânăr furios, ambițios fără doar și poate, detestând burtăverzimea și sentimentalismul, comoditatea mic-burgheză. Un arheolog trece indiferent pe lângă o profesară ce îl iubește (o femeie de la marginea sufletului); un altul refuză o dragoste (eroii lui Ion Marin Almăjan nu-și pierd vremea căutând reveria erotică). Psihologile sînt abrupte, dominate de o înrîncenare aproape neomenească. O schiță se termină cu o sinuciere, alta se înaltulează „Am ucis”. O crispare e omniprezentă și, puși să trăiască pe mai multe pagini, eroii aceștia ar fi căpătat mai multă pregnanță. Frapează deci inegalitatea prozelor, pagini interesante alternînd cu pagini banale (în care funcționează amintiri din lecturi, nu de cea mai bună calitate). „Iurii” autentice cu furii confecționate și cu șarje sau ironii de suprafață (Spaima).

O problemă aparte ridică tentativa lui Ion Marin Almăjan de a aduce în proza sa lumea unui ținut: Valea Almăjului. Prozele acestea se hrănesc, în bună măsură, din folclor, și autorul are (din nou folosim cuvîntul intuiția ghinței, a clanului ural, însă metodele sînt aici ușor depistabile, iar transcripția „în dialect a unor replici numele impropriu (iar locale!) ale eroilor (Bribete, Corolă, Pan etc) ne arată că scriitorul se află încă, aici, în faza căutărilor.

2. Iosif Lupulescu: „Aș fi vrut să fie marți”. Iosif Lupulescu povestește cursiv și simplu întâmplări cu dascăli și muncitori, desigur tineri și fără particularizarea titlurilor, aceste povestiri par a aparține unei confesiuni, de multe ori stîngaci trucidată; eroul e deci unic și reacționează mereu la fel, e tânăr, fără experiență, câteodată naiv, câteodată stîngaci și o visează necontenit pe „cea care va veni” sau pe „cea care a plecat” eroul fiind strălucitor de pur și însoțit de un colegiu întreg de „melancolii”. Itinerariile eroilor, sînt, bineînțeles, aceleași: cămin sau cameră mobilată, fabrică (școală) plimbări romantice, restaurant, etc. Reacțiile eroilor seamănă, în general, cu aceaslea: „Porni spre ea încet, cu pas nesigur, nu așa cum își propuseseră, cum doriseră, cu brațele deschise, alergînd s-o îmbrățișeze, cum visa privind prin sticle de cobalt în otelul incandescent, ca într-un pustiu în care i se nășteau și se topeau planuri fantastice, iar deasupra lor sta Elena, dansa Elena, cînta Elena, și totul dispărea ca atunci cînd te trezești din senin, după un vis de groază cu streangul de gît în mijlocul unei piețe fără spectatori”.

Iosif Lupulescu scrie fără nici o intenție de a șoca și fără nici un artificiu tehnic. El este, spunem un povestitor, nu altul autor de tipologii cît de situații în care mediul (uzina, școala) își are rolul precis delimitat. Între prozele „cu temă” atît de numeroase altădată, prozele lui Iosif Lupulescu au prospețime, au înțelegut. Există în cartea tînărului prozator o poezie a muncii, a fabricii, a jurnalului (Scrisori pe sticla de cobalt). Acest erou sentimental al lui Iosif Lupulescu reabilitează, intrucitva, o proză seacă de comentarii reportericesc festiv; realismul lui Iosif Lupulescu, opțiune totală, ne dă speranțele unei evoluții fructuoase.

În Aș fi vrut să fie marți lirismul prozatorului, evident și el, contribuie la reușita indiscutabilă a multor pagini.

Ceea ce supără în volumul lui Iosif Lupulescu este lipsa unei selecții mai severe. Pagini întregi plutesc în banalitatea unor notații de genul: „Sună 11. Am luat schimbul în primire. Ne-nvîrtim lângă cuptor. Controlăm, observăm, apoi la treabă, băieți. Avem de elaborat o șarjă specială. Dacă n-o ratăm, avem primă. Cîteva sute în plus. E ceva care te pune în mișcare, te trezește, te face să te miști altfel. Sîntem dezbrăcați pînă la brîu... ș.a.m.d. O miză coborîță de literatură alcătuită pe calapod, guvernează, în numeroase rînduri, schițe fără coloană vertebrală Poezia cotidianului, faptului banal, realizată în cele mai reușite din paginile volumului, pare a indica drumul de viitor al prozatorului.

3. Ion Maxim: „Oamenii în alb”. Cartea lui Ion Maxim se află la intersecția genurilor, justificîndu-se simultan ca jurnal și reportaj, confesiune a unui tînăr comentată de scriitor. Cartea, ale cărei prime ambiții, după cele deducem din preludiv, ar fi o informare scriitorul s-a angajat voluntar pe frontul antifascist într-un batalion sanitar, „oamenii în alb” fiind sanitarii). Preludiul e o îndelungă și sistematică lămurire despre jurnalul de război, lămurite începută din punctul cel mai de jos posibil, semănînd a muncă de alfabetizare: „Cine nu participă direct la război își face despre el cu oarecare greutate o imagine exactă”. Scriitorul își trece cititorul în bancă și îi ține, imperturbabil, o lecție despre război; convenția aceasta, în care profesorul

desenează pe tablă cărlițe și își obligă elevul ascultător să facă la fel, continuă: „Mediul are întotdeauna o situație specială în raport cu semenii săi. În timp de război ca și în timp de pace el este speranța răniților și a bolnavilor”. Pentru cel ce caută dintru început literatura în cartea lui Ion Maxim, divagațiile acestea sînt sicitive, banca strimă și cărlițele desenate de dascăl pe tablă, plicticoase, mai ales că rîsulă printre rîndurile „preludiului” un orgoliu profesoral bine pus la punct: „N-am dorit să facem din această experiență cu tot dinadinsul literatură, deși uncori, lăsați în voia inclinațiilor ce s-au dovedit mai puternice decît frînele puse, am alunecat către consemnarea lirică, pentru a adevări cuvîntul nou — potrivit vremii și idealurilor ei — că și-n zăngănitul armelor muzele cîntă”. Ce înseamnă, în fond „n-am dorit să facem din această experiență literatură” decît avertismentul (subtextual) că ne aflăm în fața unor „documente” puse corect cap la cap, grăitoare prin ele însele, că azi, în fața evenimentului, literatura capotează, că „literatura” s-a inclus, oarecum prin contrabandă în acest volum...

Ori, documentul, emoționant desigur, ne interesează mai puțin aici, neslîșitele nume de locuri, de medici, de sanitari, de răniți, de militari-șefi, și militari-adjuncți; ne preocupă tocmai „materialul de contrabandă”, vibrația lirică a autorului, conturarea unor psihologii, a unor portrete. Ne interesează deci conștientizarea celui tînar intelectual, poet cu inclinații de filozof, umanist în formare, la vîrsta în care orice idealism e posibil, tentația tînărului (ori a scriitorului matur care, în repetate rînduri, cenzurează sau comentează faptele trăite de tînărul voluntar), de a extrage din mulțimea întâmplărilor trăite generalități. Și, printre rînduri, se conturează profilul tînărului, aflat la intersecția de drumuri, momentul decisiv al formării sale. Studentul medicinist plecat voluntar se pregădește aici pentru a deveni student în filozofie; pe măsură ce paginile se scurg, meditațiile aparent superficiale în preludiu de care vorbeam, devin mai dense. Dintr-un document despre Ioni, „Oameni în alb” devine cartea formării unui tînar.

„Oameni în alb” e o carte nespectaculoasă, aproape cenușie, fără momente de intensitate. Tonul — de fapt — e al scriitorului matur, și el e mai degrabă obosea, preocupat de viața eternă a ideilor. Ceea ce pregădește, de fapt „experiența” tînărului voluntar, e o retragere în lumea unei meditații solitare. Oamenii, definiți psihologic cu multă finețe, se pierd în pîcla unor aspirații individuale. Reflecție de medic și de filozof în formare, cartea este a unui personaj care caută să devină un umanist. Și dacă „eroismul” nu e declarativ și zgomotos, alegem dintre insulele de lirism calm ale „Oamenilor în alb” acest elogiu final: „Pentru această țară binecuvîntată pe care-o recunoaștem în griul ce se înalță în șesuri, în limpezimea cerului răsfrînt în ape, în pădurile muntelui, în privirile tuturor, în cuvintele înginate lîngă focurile aprinse în popasuri, osteniseră, pierind într-un șir de lupte ce s-au încheiat în acea primăvară în care încrederea renăștea asemenea holdelor”.

Document mai întîi, Oameni în alb e o carte în care scriitorul Ion Maxim se explică, printr-un jurnal care va fi citit, cred, cu mai mult interes aluncii cînd scriitorul își va fi dat roadele deplinei lui împliniri.

C. UNGUREANU

MIHAI DRĂGAN



„APROXIMAȚII CRITICE”

Mihai Drăgan, al cărui debut editorial coincide cu debutul editurii ieșene Junimea, aduce în critica ultimilor ani un profil original, o vocație critică bine consolidată. Aferind lăcătul de atitudine suplă, realistă în problemele dificile ale actualității literare, cu studiu doct, preferînd de lașarea lucidă și o remarcabilă independență mo-

rală, el își poate permite libertatea, nu fără riscuri, ținește, de a susține adevăruri esențiale în critica. Ceea ce face unitatea volumului său este mai întâi „critica de atitudine”, nu rareori polemică, organizată nu numai programatic ci și aplicativ, într-o replică vie, implicată sau explicită, dată „criticii științioase și diplomatice”. Justificarea acestei poziții e întărită cu argumente de ordin temperamental și etic, dar și de convingere rezonabilă a necesității de a se stabili „legături mai trainice și de perspectivă cu vechiul și nobilul spirit critic românesc” (p. 235).

Nu întâmplător Mihai Drăgan își deschide volumul cu cele aproape o sută de pagini consacrate spiritului critic al lui Titu Maiorescu în a cărui lucrare critică a înalt cu exactitate — demonstrând-o larg — direcția cea mai fecundă a criticii noastre. Apărarea liniei de continuitate a tradiției active, regeneratoare în cultură, precizarea lucida, cu discernământ critic, a valorilor trecutului constituite, se știe, o îndatorire de prim ordin a criticii. Ferit de prejudecăți și scheme scolastice, autorul Aproximațiilor critice argumentează, cu problitate și un elan remarcabil, „permanența clasicii” Titu Maiorescu și Mihai Eminescu, mai ales în sensul afirmării specificității noastre naționale prin cultură. Prima secțiune a cărții include tocmai câteva studii de amploare ca Actualitatea lui Maiorescu, Maiorescu și literatura națională, Proza lui Eminescu, discursuri critice pasionate și inteligente, cu argumente strinse într-o construcție bazată pe adevăruri care cel mult ar mai putea fi nuanțate dar nu respinse. Punerea în valoare a unor surse ca Jurnalul intim al lui Maiorescu, a corespondenței sale, a unor scrieri mai puțin circulare, dar mai întii judecarea campaniilor a întregii contribuții critice maioresciene permit concluzii reparatorii față de memoria acestuia. Mihai Drăgan, respingând opinii deformatoare, categoric nedrepte, ale unor „adversari mai noi ai lui Maiorescu”, demonstrează, cu o solidă armătură critică, faptul că mentorul Junimii nu numai că nu a negat, așa cum s-a spus, contribuția înaintașilor paluzeclopiști, dar activitatea lui pe tărâm cultural constituie a doua coleasă de susținere a filozofiei culturii la noi în strânsă continuitate cu cea marcată de Dacia literară.

Reconstituirea unui portret viu, plauzibil, în parte inedit, al lui Maiorescu, scos dintr-o zonă îngrată pentru memoria sa, e o contribuție la înțelegerea acestui „european complet al culturii noastre”. Actualitatea criticului junimist e surprinsă în laturile ei fundamentale. De aici, pledoaria inspirată pentru perceperea dreaptă a unuia dintre clasicii literaturii române nedreptățit multă vreme, în posteritate, de obuzitatea unor critici: „În ceea ce are cu adevărat durabil, Maiorescu e actual fiindcă baza criticii sale o formează lupla cinstită pentru adevăr și propășire culturală” (p. 7). Franchetea tonului, urbanitatea și vioiciunea polemicii, pe alocuri ironia lină pun în lumină în autorul Aproximațiilor critice unele sugestii maioresciene, probând faptul că „lecția” criticului de la Convorbiri literare nu e literă moartă. Nu vedem în aceasta însă o adăziune totală, necenzurată la moștenirea înaintașului. Discernământul, o solidă cultură literară, capacitatea aprecierii lucide dovedită și în portretizarea altor scriitori permit tinărului critic să distingă elementele valabile de cele cronate. El subliniază cu perfectă îndrăgălire la Maiorescu conservatorismul politicianului, rezervele nejustificate ale acestuia față de formatele literare noi, unele aprecieri categoric nedrepte, excesive ale citorva predecesori și contemporani.

O analiză amplă a prozei eminesciene, printre puține în anii noștri, pune în evidență participarea afectivă în dezbatere, luciditate și gust pentru construcția bine proporționată. Entuziasmul lucid se dezvăluie și în celelalte studii și eseuri, atât în justificarea diversității formulelor și stilurilor de creație, a autenticității și modernității, văzute ca originalitate, ca adâncime a perspectivei în artă, cât și în susținerea respectării tradiției viabile. Evident, selecția operelor comentate, a dată pentru revistă și a doua oară pentru volum, pune în relief nota personală a preferințelor, a gustului și în ultimă instanță a talentului critic. Cu excepția plăchetei de versuri a lui Ion Barbuță, Mihai Drăgan își aplică spiritul critic, înclinat mai ales spre genul reflexiv și, în consecință, spre construcții sintetice, pe câteva volume marcat originale ca, de pildă, cel de memorialistică al lui I. Băga, cel al lui G. Călinescu consacrat lui Ion Creangă, apoi ale unor prozatori contemporani de anvergură.

Concepte mai mult eselctice, cronicele și folietoanele din diviziunea a doua a cărții sînt fie prilejuri de reflecții interesante, implicit polemice, despre tendințele și atmosfera literară contemporană, fie analize dirijate de idei mai generale. Aspirația criticului se concretizează într-o pledoarie explicită „pentru o creștere a exigenței amorfă încă la unii critici”, dar și în comentariul critic propriu-zis. Preludnd o sugestie din acele Aproximații ale lui Charles de Bos, autorul Aproximațiilor critice aparent numai enunță un scepticism critic. Credința în caducitatea criticii, comună unor pro-

lesionisti de la Croce incoace, nu-l angajează și pe Mihai Drăgan a cărui fermitate în opinie ar putea fi percepută, dimpotrivă, ca un soi de dogmatism. Că nu s-a gândit la perimătarea judecăților sale critice este și faptul republicării — de data aceasta în volum — a unor studii de acum șase ani. Și într-adevăr, cu unele rețușări, nuanțări și eventuala atenuare a entuziasmului pentru Titu Maiorescu, la a cărui reconsiderare onestă Mihai Drăgan și-a adus contribuția, aceste studii își mențin valabilitatea. Principial, cochetăria conjuncturală e respinsă, criticul înțelegând să convingă prin tocmă demonstrarea impresiei. De asemenea, divagația „frumoasă”, poula consemnată prin paradox, metaforele șocante nu se găsesc în inventarul autorului. Acestor pirghii ale succeselor „tari”, „moderne”, et le preleră înțeleapta „supunere la obiect”, stăpînirea teritoriului investigat, enunțul decis, fără echivocuri verbale. Raportînd, după interesante disocieri, proza lui Eminescu la problematica și nivelul literar al epocii, pentru a o situa pe un plan valoric înalt, Mihai Drăgan găsește estompa necesară în corectarea entuziasmului fără acoperire al unor contrași să alinieze proza eminesciană la nivelul valoric al poeziei.

Sufla de eseuri finale ale volumului, marcînd pasiune comprehensivă, relieful viu al ideii, logica stîlîsă și dispoziție polemică se recomandă cititorului ca o invitație și o probă de dezbateri lucidă și responsabilă a unor probleme literare contemporane. Siguranța opiniei, independența morală, apol traza plină, amplă, cu eluviu lirice reprimale la timp credem că ne dau dreptul să vorbim în cazul lui Mihai Drăgan de o tipologie critică afirmată la noi de Pompiliu Constantinescu. O secretă admirație față de măiorescianul dar alii de personal critic-înaintaș, aduce un argument în plus pentru eventuala litiție sugerată aici. Lectura studiilor și eseurilor lui Mihai Drăgan îndreptățește, odată mai mult, crediul moral dobîndit de critica ultimei generații. El își ilustrează sugestiv o credință luminoasă cu referire la Blaga, dar aplicabilă pe terenul vieții intelectuale indiferent de vîrstă, de climatul spiritual, de talentul și formația creatorului de valori spirituale: „încrederea în evoluție, dar mai ales în valoarea muncii neîntrerupte și exigența severă față de sine însuși, singurele ce deschid zgreu progresului intelectual” (p. 175).

ION APETROAIE

ANAVI ADÁM



„ETICA ÉS KIBERNETICA”

Am întâmpinat cu un sentiment de deosebită stimă volumul de versuri al lui Anavi Adám. Cu deosebită stimă, fiindcă reunește recolta a două decenii de muncă poetică, năzuințele sale umane de creație, a dorinței sale de a da expresie frumosului. Patruzecîșicinci de poeme care înseamnă în această culegere tot atîtea pietre de hotar pe calea parcursă de poet între poemele Hess szegényiség (Piei sărăcie) și Etika és kibernetika (Etică și cibernetică).

Sorgința poeziei lui Anavi Adám este etern frămîntata, mereu nesatisfăcută reinnoita și nesfîrșita cunoaștere. Este calea de sulerință a lui homo faber pornit spre acțiune, creație și existență conștientă. Este asediul realității și nemărginirii. Căci poetul se străduiește în creația sa să ne tâlmăcească în primul rînd liniile energetice

ale unui „sacru mai departe”. El ne îndălișează spectacolul dramatic al conscientizării omului prin magia poeziei în fiecare cîntec și în fiecare conștientare poet.

Acest „sacru mai departe” răsare din adîncuri și se înalță ca etalonul desăvîrșirii: „Înțelesul final / prin tine crește spre infinit / nouă / tu ești oglinda / nemărginirii / în tine sînt mîndru / pe noi înșine / pe omul / care între stele creează punți / și care aproape că și deține / frîna timpului / înfrumusețînd ziua de azi și de mâine / Evoé!! / te salut / homo faber / creator al multelor” (Egy elektronikus számológép előit — În fața unei mașini de calculat electronic).

Am așteptat de mult apariția volumului *Etika és kibernetika de Anavi Adám*, fiindcă i-am cunoscut năzuințele artistice, înfrumusețate în poemele din acest volum, ca și originea lor morală și artistică. Faptul că poetul și-a limitat la minimum selecția nu stăbește întru nimic calitatea volumului. În felul acesta volumul de față se îndălișează totodată și ca un fel de grafic al intransigenței artistice a poetului față de creația sa. Alegerea nu neglijează nici cronologia creației. Astfel, în poemul *Másfele évek* (Altfel de ani), poetul mai trăiește încă într-o lume de reminiscențe și de imagini impresioniste. Elementul autobiografic este folosit în sensul unei captatio benevolentiae. De aci pînă la descoperirea titanicului om-atom din poemul *Etika és kibernetika* evoluția invocă folosirea unui etalon de apreciere care ne permite să ne lămurim atît în privința maturizării mijloacelor de expresie ca și a fondului de idei.

În poezia lui Anavi Adám nu există decît o singură ambițioasă: „realitatea”, adică imaginea lumii înălțată la infinit prin puterea sa creatoare a omului. Ficțiunea poetică se contopește cu viziunea acestei realități și toate mijloacele artistice sînt puse în slujba cuceririi ei. Cuceririle tehnicii moderne articulează cadența versului: „Poet! / toate acestea duc la un singur țel / Trebuie s-o vezi / alt de evident este / cît a evoluat lumea / literatura nu-i decît o mîșcă de litere / creația / o sarcină mașinală” (Biblioteca universalis).

Dar și această ironică referință la „o sarcină mașinală” care ar fi creația artistică modernă nu este decît un truc creator, pînă care se invocă necesitatea lărgirii umane a artei contemporane. Și bineînțeles, poetul se identifică în aceasta cu eternul curent creator al omenirii prin care s-a format și se formează mereu viitorul.

„Nu vom fi victorioși ! numai cuceritori / Homo Faber-etern nesatisfăcut / cuceririle ne prezintă mereu alte și alte taine / Dar numai a noastră este fericirea / a noastră — de a descifra aceste taine” (... és etika — ... și etica).

Poetul uneori se și joacă de-a descifratul tainelor. Alegorii, în care inscrie germeii epopeii eroice a științei contemporane, devin parabole artistice înisate, cu peripezii neașteptate, despre măreția sentimentelor care străbat lumea sa, iar oamenii-statură apar în consecință față în față cu omul obișnuit al zilelor noastre. Poemul *Barangolás négy dimenzióban* (Drumette în patru dimensiuni) lărgeste mai ales în sensul acesta sfera de investigație a poeziei lui Anavi Adám, adîncind-o în mod considerabil.

Alături de acest mod de a concepe poezia se remarcă pastelurile din ciclul *Kiderül* (Înseninare), printre care mai ales *Szeptember* (Septembrie) și *Csillagok érintése* (Comunicarea între stele) și, în sfîrșit, poemul *Írás*, în care se produce un semnificativ joc de cuvinte între „ír” (scrie) și „ás” (sapă).

Ciclul *Moldvai katedrálisok* (Catedrale moldovenești) ne pune în fața unui alt mod de a descifra tainele prin bucuria descoperirilor. Dar ele se îndălișează și ca simboluri ale istoriei: „Bojălia mea este o taină înrădăcinată în voi / există pînă cînd un zid zugrăvit va rămîne din voi / și aceasta pentru mine este mai mult decît o catedrală (Katedrálisok).

În sfîrșit, ciclul *Az örök bölönből* (Din temnița bucuriei) ne face să cunoaștem etalonul de cunoaștere fără de odihnă al poetului.

Volumul *Etika és kibernetika* nu este numai o culegere de poeme, ci, într-o anumită privință, și un volum de studii. Găsim în el conștienta poetului și litozofului despre lupta, primită în dar într-o lume hotărnicită de nemărginire, iar sensul este cunoașterea.

PONGRACZ P. MARIA



ELEGANȚA CONSTERNĂRII*

comentarii
critice

*

„Irealitatea” creată de M. Blecher e un domeniu al sincerității, sfruntat de real prin „imediatețata” trăirii. Trimiterile la bergsonism și la existențialismul presartrian se impun, desigur, pentru explicarea temeiurilor intelectuale ale operei. Un distins profesor de filozofie român vorbea despre un „temperament existențialist”. Caracterizarea îi se potrivește perfect lui M. Blecher, a cărui tinerețe agonică — în toată plenitudinea semantică a cuvîntului — a smuls stupefacției de a fi azvîrlit în lume și apoi prea curînd înapoi în neant, demnitatea unui stil.

Asemănările observate de exegeți cu Kafka (în tocmai de acest „temperament existențialist”). Pe planul literar însă, pe care ne situăm acum, deosebirile sînt mai importante, chiar izbitoare. Un complicat sistem de simboluri, descifrat în parte de unii din cei care au abordat opera lui Kafka, se exprimă printr-un scenariu fantastic, bizar, ostentativ de neverosimil, într-un stil sec, neutru, apropiat de mult jinduțul, ulterior, „degră zero de pîcîritură”. În opoziție, circumscrierea de o extremă precizie „realistă” a întâmplărilor perfect posibile, veridice chiar din „irealitatea imediată” a lui M. Blecher, simbolică sa discretă, personală, cu mai mică adîncime, e drept, nesustînută de imensitatea celor două tradiții, evreiești și germane, pe care-sî clădise Kafka tulburătoru-i edificiu. Formația și cultura lui M. Blecher sînt preponderent latine, românescii mai ales, franceze apoi. De aici, cred, ambiția unei luminoase clarității a tinutei în mijlocul deznădejdii, a precarității și chiar a scabrosului, prezentate fără nici o edulcorare, fără urmă de complacere, fie și de natură masochistă. Ar mai fi o diferență esențială între cei doi scriitori: M. Blecher este mai individualist, experiența subiectivă, strict personală se apropie de confesie (specie foarte agreată de latinii, de la Marc-Aureliu la André Gide); dar intimitatea substanței literare se transfigurează în obiectivitate, adică în ceva ce ne privește pe noi toți, printr-un stil transparent ca lacrima și strălucitor ca roua. Toate aceste miracole, evident, în *Întîmplări în irealitatea imediată*, căci în *Inimii cicatrizate*, fenomen explicabil prin chinurile crescînde ale bolii, forța sa de creație apare mult slăbită. Un scriitor mult mai „social” este Franz Kafka, este chiar unul din cei mai „sociali” scriitori ai secolului XX, și nu numai prin neliniștitoarele sale premoniții politice, ci mai ales prin felul cum eroii săi — eroi, da, și nicidecum antleroi — își asumă, în fabuloasele lor aventuri, întreaga povară de durere, umilință, buimăceală, constrîngere a unei lumi în care cumplita și asasină ordine birocratică nu este doar simbolul unei absurdității funciare a existenței ci modul concret de ființare și de exercitare a marelui nedreptăți care condamnă niște făpturi raționale să trăiască într-un univers fără țile și chiar potrivit rațiunii — situație iremediabilă, cred aceștia, remediabilă sperăm noi.

Prefata bogat informată, inteligentă și caldă a lui Dinu Pillat la noua ediție a romanelor lui M. Blecher ne scutește de investigații bio-bibliografice, de încadrarea în epocă.

Întîmplări în irealitatea imediată este o carte a inițierii, prin patru experiențe fundamentale: leșinul, amorul, panopticumul și moartea. Peste aceste bolgii infernale trecează un singur empireu: noblețea artei, paradisul stilului dobîndit prin secretul purgatoriu al creației în mucenicia fizică și spirituală din solitudinea Romanului

* M. Blecher: *Întîmplări în irealitatea imediată*. Inimii cicatrizate. Editura Minerva, 1970

(tulburătoare omonimie, involuntară metaforă rezultată din coincidența ciustării, prin boala trupului, în micul oraș moldav Roman, și prin boala care este „orice carte”, izbăvitorul prizonierat în roman).

Motto-ul din P. B. Shelley: „I pant, I sink, I tremble, I expire”: „Eu gifii, mă scufund, tremur, expir” denumeste, prin fiecare verb, tonalitatea predominantă a fiecăreia din cele patru trăiri. Cea mai interesantă este experiența „to sink”, completată cu accepțiile secundare: a slăbi în intensitate, a scădea în valoare, a ceda sub o greutate, a coborî, a se lăsa în jos, a forța etc. În cronologia cărții, aceasta este cea dintâi experiență, legată de crizele de paludism din copilărie, cea care a marcat mai profund și mai definitiv destinul personajului-confesor. Deși verbele shelleyene denumesc exact nuanțele stărilor sufletești, în analiză vom utiliza cele patru experiențe inițiale amintite anterior, întrucît ele exprimă imaginile, structurile estetice originale prin care trăirile ulterioare își cîștigă un indeniabil statut estetic. Pentru economie, le vom nota cu inițialele lor, respectiv: L=leșinul; A=amorul; P=panopticumul; M=moartea. În primul episod al cărții pot fi sesizate ușor cel puțin două din motivele esențiale: „Cînd privesc mult timp un punct fix pe perete mă se întimplă citeodată să nu mai știu nici cine sunt nici unde mă aflu”. (L) „În clipa următoare identitatea mea se regăsește, ca în acele vederi stereoscopice unde cele două imagini se separă uneori din eroare și numai cînd operatorul le pune la punct, suprapunindu-le, dau cîteodată iluzia reliefului” (P) „Tot cec e capabil să se așite în corpul meu, se eșită se zbate și se revoltă mai puternic și mai elementar decît în viața cotidiană. Totul imploră o soluție” (L cu nuanță A) „Zbateroa mea în nesigurantă nu mai are atunci nici un nume; e un simplu regret că n-am găsit nimic în adîncul ei. Mă surprinde doar faptul că o lipsă totală de semnificație a putut fi legată atît de profund de materia mea intimă” (L și P) „E atunci o solidaritate mai pură și mai patetică decît altă dată. Senzația de îndepărtare a lumii e mai clară și mai intimă: o melancolie limpede și suavă, ca un vis de care ne reamintim în pătura nopții” (L) (cf. pp. 5-7. Evidente sînt și nuanțele psihologice denumite de verbele din motto: gifiiata, scufundarea, tremurătul, stingerea. Toate acestea apar ca premoniții ale experiențelor ultime, moartea. Pe plan epic, ele sînt preludii ale desfășurărilor de motive. Întregul roman are, în linii mari, următoarea compoziție: L (pp. 5-14: crizele în „locuri blestemate”); A (pp. 15-35: episodul inițierii erotice de către Clara); P (pp. 36-50: cinematograful, panopticumul, inelul (lgănesc, bilciul, baraca cu fotografii)); M (p. 51: înmormîntarea copilului unui fotograf ambulant); P (53-62: dialogurile imaginare cu Ozy, fotografia vechi); M (pp. 63-65: spălarea bunicului mort și înmormîntarea lui); A (pp. 66-68: nunta Edeei cu Paul); M (pp. 69-70: măcelăriile orașului); A (pp. 71-76: dragostea nemărturisită a eroului pentru Edda, atracția pentru femeii necunoscuta); P (pp. 77-85: atelierul de sculptură populară, refugiul în subsolul scenei de la varieteu); L (pp. 86-100: rostogolirea în noroi, încercarea de sinucidere, delirul); P (p. 101-104: jucăria mecanică, circul); A (pp. 105-110: încercarea, neizbutită, de a se confesa Edeei); M (pp. 111-116: moartea Edeei); P (117-120: neautenticitatea, lipsa de înțeles a vieții sale, caracterul factic al realității) tema leșinului, reluată, nu dezvăluie decît artificialitatea, limitarea și ariditatea lumii). Schema aceasta arată, evident, o arhitectură precisă, simplă, relativ lineară. Cutremurările se înscriu în armonioase arabescuri, lucruri teribile sînt spuse cu atît de senină frumusețe stilistică încît cartea pare stranie, ca și cum Bach ar fi scris o messă neagră, fără să creadă măcar în puterea demonismului, o messă a lipsei de semnificație, a derizoriului, a expirării fără expiere. Asocierea spontană cu muzica preclasică ne-a fost sugerată de elevația și noblețea ce se degajă din acest roman totuși atît de plin de împudoare, deznădejde și bizarerie, căci compoziția sa este pur literară, prin excelență narativă și nu muzicală ca în alte opere moderne...

Experiențe liminare, narate cu atenția, răbdarea și echilibrul unor istorici de tînută atică, aceste „întimplări” n-au nimic fantastic, „irealitatea” lor ținînd mai ales de lipsa de sens, de noimă, de raționalitate pe care o dezvăluie. Starca permanentă, dominantă, este consternarea. Nu întimplător cuvîntul „stupefacție” apare foarte des. Și nu e vorba numai de uluirea copilului în fața universului, ci de o trăire precoce, în și prin experiența infantilă și puberă, a unei perplexități continue, filozofice dar mai ales estetice, în fața spectacolului mereu neprevăzut, captivant primejdios și dezamăgitor al vieții, siuine prin care se înluiește în „imediatețea” sa latura cu semnul zero al realității, „irealitatea” sau cum ar fi spus mai precis: arealitatea prin lipsa de consistență, de semnificație, de transcendență și de lăgăduință a universului creat de M. Blocher. Aș spune chiar, în loc de creat, „redat”, căci scriitorul nu

are și nici nu vrea să aibă dar inventiv, nimic nu este născocit, ci totul este, sau pare cel puțin, trăit adevă, inclusiv halucinațiile. Tăria artistică a lui M. Blecher constă în îmbinarea insolită dintre sinceritatea crudă și aerul de clasică imparțialitate a frazării. Între scandalul „Jupuirii pină la noroi” și extrema distincție din gestul despuirii. Sub forma unui deziderat, M. Blecher își autodefineste stilul: „Cuvintele obișnuite nu sunt valabile la anumite adâncimi sufletești. Încerc să definesc exact crizele mele și nu găsesc decît imagini. Cuvîntul magic care ar putea să le exprime ar trebui să împrumute ceva din esențele altor sensibilități din viață, distilîndu-se din ele ca un miros nou dintr-o savantă compoziție de parfumuri. Pentru a exista, el ar trebui să conțină ceva din stupefacția care mă cuprînde cînd privesc o persoană în realitate și apoi îl urmăresc cu atenție gesturile într-o oglindă, apoi ceva din dezechilibrul căderilor din vis cu șuierătoarea lor spaimă ce parcurge șira spinării într-o clipă de neuitat; sau ceva din ceata și transparența locuț de decoruri bizare în bulele de cristal.” (p. 2). Regăsim și în miezul acestor compoziții, motivele leșinului și panopticumului.

În arta lui M. Blecher se decantează experiența suprarealismului, despre care ne vorbește D. Pillat în competența sa pfeafă. Dar, pentru ca sensibilitatea să fie eneruată pină la incandescența frumosului literar, nu e nevoie de insolita întîlnire dintre o umbrelă și o mașină de cusut pe o masă de operație. Cele mai simple, mai banale „întîlniri” (termen opus legității, necesității dar și libertății) sînt, datorită „privirii” sale de mare finețe detaliate astfel încît devin evenimente de neuitat: „În fața mea ulița murdară își întindea mereu pasta noroioasă. Erau case desfășurate ca niște evantaie, altele albe ca niște blocuri de zahăr și altele mici cu acoperișul tras peste ochi, strîcînd din maxilare ca niște boxeri. Întîlneam care cu fin, ori deodată, lucruri extraordinare: un om prin ploaie, ducînd în spate un candelabru cu ornamente de cristal, o sticlărie care suna ca niște clopoțel pe umerii omului, în timp ce picături grele de apă se scurgeau de la toate fețele strălucitoare. În ce consta oare, la urma urzii, gravitatea lumii?” (p.87). Într-adevăr, ce poate fi mai „extraordinar” decît faptul, perfect posibil și verosimil, că un cm duce prin ploaie un candelabru de cristal? Aceasta, pentru că „ochiul”, alil cel exterior cit și cel „întors înlăuntru”, vede particularitatea, individualitatea fenomenelor și nu ceea ce este obișnuit; verbul evită clișeul și locul comun, pentru că viziunea intimă refuză complacerea în culbul căldut al celor deja văzute, în confortul banalității.

Înainte ca în cultura occidentală fenomenul, generator de angoasă, de fascinație sau, mai recent, de minie contestatară, să se constituie în unul din motivele literare cele mai specifice vremii noastre, M. Blecher scria despre „tirania obiectelor” pagini care nu cred să fi fost depășite. Originalitatea sa vine din caracterul foarte personal și prin aceasta înedit al simbolicii, din nuanțarea fină, gradată invers, de la paroxism la leșin, de la făcără la stingere, a melancoliei diminuărilor ineluctabile, din prospectimea subiectivității și, bineînțeles, din precizia cuvîntului. Cîteva spicuiuri: „Privteam cărțile legate în dulapul cu geam și în imobilitatea lor remarcam, nu știu cum un aer perfid de tăinuire și complicitate. Obiectele din jurul meu nu renuntau niciodată la o atitudine secretă, păstrată cu ferocitate în imobilitatea lor severă. (...) Între mine și lume nu există nici o despărțire. Tot ce mă înconjură mă invadează din cap pină la picioare, ca și cum pielea mea ar fi fost ciuruită. (...) Trebuia să constat pină la exasperare că trăim în lumea pe care o vedem (...) Simteam vag că nimic în lumea asta nu poate merge pină la capăt, nimic nu se poate desăvîrși. Ferocitatea obiectelor se epuiza și ea (...). Într-un dialog interior ce, cred, nu se sfîrși ca nici odată, sfidam cîteodată puterile malefice din jurul meu, după cum, altădat le adulam josnic. Practicam unele rituri stranii, însă nu fără rost. Dacă, plecînd de-acasă și mergînd pe drumuri diferite, reveneam întotdeauna pe urma pașilor mei, asta o făceam pentru că să nu descriu cu mersul meu un cerc în care să rămîie închise case și copaci. În această privință umbrelul meu seamănă cu un fir de ată și dacă, o dată desfășurat, nu l-aș fi strîns la loc, pe același drum, obiectele strînse în nodul umbrelutului ar fi rămas pe veci iremediabil și adînc legate de mine”. (pp. 12—15).

Consternarea este, totuși, o stare de gratie. Trist este a te obișnui: „Ceea ce ar fi trebuit să fie o amplificare și o mereu crescîndă fascinație a fost pentru mine un sir de renunțări și de reduceri crunte la banal: evoluția de la copilărie la adolescență a însemnat o scădere continuă a lumii și, pe măsura ce lucrurile se organizau în jurul meu, aspectul lor înefabil dispărea, precum, o suprafață lucioasă care se aburește” (p. 28).

În contextul romanului, pe planul imaginărilor epic „leșinul”, pe plan psihologic „expirarea”, pe plan reflexiv-filozofic „scăderea”, pe planul tonalității emotive „melan-

colia", își corespund. Cele patru mari experiențe despre care vorbeam la început reglzează și microstructura episoadelor, pină și comparațiile care adesea încheie un paragraf analitic, aidoma concluziei dintr-o teoremă. Am mai subliniat faptul cu prilejul unui citat anterior. Comparațiile sale nu sînt niciodată la îndemîna oricui, nu se constituie din asocieri comode, dar, în insolitul lor, evidentiază puternic un adevăr care le aparține și le justifică. La M. Blecher, pină și comparația cu care se încheie un pasaj este o surpriză, un neprevăzut, o aventură, a cuvintului: „Edda deveni un obiect în plus, un simplu obiect a cărui existență mă tortura și mă agasa, ca un cuvînt repetat de nenumărate ori, ce devine de neînțeles pe măsură ce înțelegerea lui ne pare totuși mai imperios necesară” (p. 71 și u.).

În cei citiva mii de ani de creație epică a omenirii, cu toate metamorfozele genului, o regulă imi pare a se fi mentinut intactă: legea neprevăzutului. Indiferent de nivelul la care ea acționează (subiect, personaje, simbolică, limbaj etc. etc.), o manifestare literară este epică în măsura în care conține ceva neașteptat, surprinzător și, într-un fel sau altul, captivant. Gen prin excelență de succesiune, spre deosebire de lirică ce tinde mai degrabă spre simultaneitate, epicul, prin însăși „istoricitatea” sa inerentă nu poate deroga de la norma imprevizibilului. Romanele detectiv, prin conventionalismul și clișeele lor, de fapt degradează pină la amorf, în ciuda pretențiilor lor contrare, această lege estetică, fiindcă, fără a mai vorbi de poncifurile limbajului, pentru un cititor cu exercițiu în materie nu-i greu să ghicească de la jumătatea cărții cine e asasinul, și cu aceasta, peripeția e anulată. Nu mai puțin previzibile sînt întipărite, reacțiile, sentimentele personajelor, intrigă ca atare, din romanele de duzină cu subiect amoroș. Cînd cititorul poate prevedea ce va găsi pe pagina următoare, cartea este proastă, la orice subterfugii ar recurge autorul ca să camufleze lipsa lui de har narativ, care nu poate fi supliniț nici prin istețime, nici prin cultură, nici prin meșteșug. Subiectul poate fi foarte bine alungat din teritoriul romanului, nu însă și neprevăzutul, care rămîne principalul formant epic și, ca atare, determină imaginea. *Întimplări în irealitate imediată* este o carte prin excelență epică. Ea nu conține o intrică ce să poată fi rezumată și schimbată în digest, nici prefăcută în serial la televiziune. Epicul e mai distilat și mai puternic. Este o carte captivantă. Imprevizibilul se manifestă la toate nivelele structurii sale, de la subiect pină la alăturarea de cuvinte. Cine ar putea pretinde că a putut prevedea că acel copil hipersensibil dotat cu un rafinament precoce, după experiența leșinului, ca o repetiție generală a morții și după o prematură inițiere sexuală, să-și desăvîrșească „autoeducația” prin frecventarea, cu seriozitate, fervoare și cu un soi de cludată pasiune studioasă, a cinematografeilor, bilciurilor și panopticumurilor. Taina lumii i-o dezvăluie actrii, căci ei „păreau să înțeleagă într-adevăr sensul de mustificare a lumii. Ei singuri știau că într-un univers spectral și decorativ trebuia jucată viața fals și ornamental” (p. 30). Deasemeni, figurile din panopticum: „Personagiile de ceară erau singurul lucru autentic din lume; ele singure falsificau viața în mod ostentativ, făcînd parte, prin imobilitatea lor stranie și artificială din aerul adevărat al lumii” (p. 43). Deși interioară, aventura personajului nu este mai puțin epică, iar „fapta” sa, îndrăzneată, riscantă și provocatoare, izbutește imposibilul: să smulgă — sau să impună poate? — umilintei fardate și postife, o lecție de înaltă filozofie.

Dintre episoadele neobișnuite, insolite din care, ne oprim asupra unuia care narează un „act gratuit” de un extremism poate nemaifăcîs în puritatea, inutilitatea, candoarea și lipsa lui de consecințe, în derizoritatea sa eroică și exemplară: „Într-o seară condusei o femeie pină în pragul locuinței ei (...). În mijlocul grădinitei se află un rond de flori. Într-o clipă fui în mijlocul lui și ingenunchiînd cu mina la inimă, descoperiț, luai o poziție de rugă. (...) De mult mă chinua dorința aceasta de a comite un act absurd într-un loc cu totul străin și acum aceasta imi venise spontan, fără efort, aproape ca o bucurie (...) Încet, încet picioarele și minile mi se lătepeniră și poziția mea căpătă o coajă interioară de nesfîrșit calm și imobilitate (...) Femeia pe care o urmărisem veni lîngă mine (...). Se uită în ochii mei și timp de cîteva secunde nu zise nimic. (...) Într-un sfîrșit imi puse mina pe umăr și spuse blînd „Hai... acum s-a terminat”, ca și cum ar fi vrut să mă facă să înțeleg că pricepuse gestul meu și că rămăsese cîiva timp tăcută tocmai pentru a-l lăsa să se desăvîrșească în felul lui.” (p. 75 și u.). Un asemenea gest naiv, caraghios și înduioșător de a-și exprima dragostea era demn de marea artă a unui Charlie Chaplin. Dar aici el exprimă absența dragostei și este o ironică asceză.

O ciudătenie a lui M. Blecher stă în faptul că, pe cit de bine știe să dea banalului o interpretare și o turnură insolită, o aură de halucinație, pe cit de priceput este în a crea peripeții bizare ca cea de mai sus, pe atit de neconvingător este în descrierea viselor și delirelor propriu-zise (vezi episodul de după tentativa de sinucidere etc.). Singurul coșmar care ne convinge că a fost teribil și insuportabil este acela care imită realitatea. Acel prefix „I” din titlu neagă realitatea nu pentru că ea n-ar exista, ci pentru că e urită și rea; nu este o negație solipsistă, ci una existențialistă. Strigătul suprem de durere al interminabilei agonii nu este „niciodată”, nu este oricum catharticul „Nevermore”, ci cuvântul „întotdeauna”, deznodământul și pecetea cărții: „Mă zbat acum în realitate, țip, implor să fiu trezit, să fiu trezit în altă viață, în viața mea adevărată. Este cert că e plină zi, că știu unde mă aflu și că trăiesc, dar lipsește ceva în toate acestea, așa ca în grozavul meu coșmar. Mă zbat, țip, mă frământ. Cine mă va trezi? În jurul meu realitatea exactă mă trage tot mai jos, încercînd să mă scufunde. Cine mă va trezi? Întotdeauna a fost așa, întotdeauna, întotdeauna.” (p. 120).

După înălțătoarea lectură a acestui roman, mărturisesc că *Inimi cicatrizate* m-a dezamăgit. Deși scris la persoana a treia și cu vădite veleități de obiectivare, romanul e personal și confesiv la un mod adesea minor, valoarea sa e scăzută de o vizibilă milă de sine însuși care ne emoționează, dar nu estetic, căci nicăieri nu se atinge noblețea tragică a peripețiilor inefabile ale bălatului din Roman. E drept, și al doilea roman cuprinde câteva epizoade impresionante, *Inimi cicatrizate* e mai aproape de ceea ce se numește în mod curent un roman realist și astfel s-ar putea chiar să fie preferat de unii cititori mai rutinați, căci incontestabil romanul are calități literare. Dar, dacă *Inimi cicatrizate* oferă unele satisfacții estetice, *Intimplări în irealitatea imediată* dăruiește ceva pentru care nu găsesc alt termen decît fericire.



cronica
traducerilor

*

PETRU SFETCA :



DESPRE TĂLMĂCIRILE LUI GEORGE MURNU

Traducerile lui George Murnu, reeditate recent de Sanda Diamantescu și Radu Hincu — după cum ni se precizează — „în forma lor ultimă cu alegerea făcută de autor”, ne prilejuiesc unele reflexii în legătură cu izbinzile cele mai sigure ale acestui mare talmăcitor român din poezia universală.

Fără de inflația de traduceri de poezie oneste, făcute cu „negrii”, de către stihuitori care nu cunosc nici o limbă străină, cu expresii improprii ideilor originale, cu arhaisme căutate și neologisme întâmplătoare, traduceri ale marelui elenist care a fost George Murnu, primul talmăcitor al „Iliadei” în românește, sînt un model de translație artistică a originalului.

Desigur G. Murnu, ca orice creator, poate fi uneori inegal în munca sa, dar el se adresează întotdeauna cu seriozitate la sursă latină, italiană, germană, franceză, cînd e vorba de talmăciri, refuzînd orice mezialianțe. Poliglot clasic și modern, Murnu are ambiția și reușește să redea o nouă virginitate cuvîntului pe care-l transpune.

În acest travallu a dobîndit un accent cu totul deosebit și singular. Experiența sa lăuntrică în contact cu poezia universală se revarsă în strălucirea cea mai deplină a limbii noastre. Am vrea să punem alături trei versuri remarcabile ale cunoscutei strofe a Cîntului III din „Infernul” lui Dante :

*Giustizia mossse il mio alto Fattore,
tece mi la divina Potestate,
la somma Sapienza e il primo Amore,*

pentru a scoate în relief mijloacele deosebite de „vero interpretum” cu care George Murnu știa să redea chintesența originalului. Cităm :

*„Justiția mișcă pe al meu Părîn'o,
puterea cea divină m-a durat,
Iubirea primă și supremă minte.*

(Cosphuc)

*Dreptatea îndeamnă a mea zidire,
clăditu-m-a puterea cea divină,
suprema minte, cea dintîi iubire.*

(Cifarelli)

*M-a ridicat a cerului putere,
Suprema-nțelepciune și dreptate,
Iubirea, care-a stat la-ntemeiere.*

(G. Murnu)

Un cronicar modernist, vizînd genetica sensului în poezia lui Dante, e de părere că versul din cîntul al V-lea al „Infernului” : *Amor ch'a nullo amato amar perdona*”

ar fi înțeles greșit de Murnu. Confuzia este însă a precipientului, fiindcă în comentariul lui Boccaccio, sensul este redat precis: „Cioè, che vuole che ogni amato riami, né consente il non riamare a chi che sia”, iar strălucitul exeget dantesc T. S. Eliot traduce: „Love, wick to loved one permits excuse for loving”.

Uneori structura limbii poetice la traducătorul George Murnu o încarcă cu înnoiri morfologice și lexicale, care fac textul românesc succulent. Astfel remarcăm în „Moartea cerbului” de D'Annunzio, poem de o valoare în sine, cu care-și găsește afinități tinărul Labiș în „Moartea căprioarei”, „Ođă la o urnă elină” de Keats, „Craiu ielelor” de Goethe, „Hoitul” de Beaudelaire, „Cufundătorul” de Schiller, „La izvoarele Clitumnului” de Carducci. Dar oricare ar fi registrul poetic cu care lucrează, de la Homer la Valéry, George Murnu realizează starea aceea de conștiință și luciditate în care-și revelează natura lirică și emotivă, proprie maestrului.



artă

*

GEORGE BANU :



REFLECȚII DESPRE TEATRU*)

I

Atena nu e doar sens al ordinii, ci și cult al naturii armonioase. Mișcarea inimii reglată de bătaia valurilor are iluminarea ritmului universal. Și într-un splendid gest de iubire se acordează cu el. Omul își părăsește prea chinuita realitate, căci resimțind corporal muzica apelor și a cerurilor, se topește senin într-o lege cosmică a cărei strictețe nu îi îndurerează. Isadora Duncan venită din puternica adolescență a Americii a îndrăznit „să trăiască”, o civilizație moartă, către care Europa obosită privea simplu nostalgic. Vitalitatea Elladei avea tristețea frunzei moarte. André Levinson, care n-o iubea, înțelege precis ce aduce din Grecia Isadora : cultul cărnii transfigurate, religia corpului, locaș al divinității, idealul unei păginități mistice. Panteistă, ea visează linia ondulată a mișcării, afirmând continuitatea, substanța comună a tuturor exprimărilor naturii. Arta ei, bucolică și castă, e a unei dansatoare androgin „in același timp Orfeu și Euridice, Pan și Echo” (A. Levinson). Prin liberul exercițiu al dansului, al corpului în stare de beatitudine paradisiacă, dincolo de bine și rău, reîntoarcerea la tericirea primă ce nu cunoștea principiul separației devine posibilă.

Isadora Duncan are celebritatea artistului dar, Dalcroze propunind „dansul ritmic” introduce pasiunea mișcării naturale în conștiința teoretică a epocii. El pleacă de la opoziția aritmie-euritmie. Aritmia traduce o funcționare dezordonată a organismului recondus de ritmuri și proporții, antrenind pentru diverse acțiuni elemente străine care afectează echilibrul general. Dalcroze visează un corp elegant, a cărui dinamică să resimtă acut mișcarea spiritului. Totul în această concepție visează sănătatea liniei integrale : a rațiunii și a corpului. Aritmia este o boală prin a cărei expulzare se instalează în organism armonia. Cauzele aritmiei se descoperă în funcționarea defectuoasă și neregulată a sistemului nervos sau în dezacordul lui cu reacțiile musculare. Necorelarea sarcinilor organismului se explică prin excitație excesivă, lipsă de excitație sau întrerupere a funcțiilor nervoase. Dependenta corpului de spirit e indiscutabilă. Aritmia nu se extinde cu necesitate asupra întregului sistem motrice dar apariția ei chiar într-un act muscular izolat determină tulburarea generală. Un alt simptom, desfrabil îndeosebi pe scenă, produce sciziunea actului vocal de manifestările musculare propriu-zise. În concluzie, aritmia se manifestă ca o „lipsă de coordonare între diversele mijloace de expresie corporală... se opune stabilirii unei armonii muzico-plastice”.

*) Fragmente dintr-un eseu

Tratarea urmărește acordul actelor musculare intenționale și al celor instinctive. Vindecarea corpului coincide cu alungirea mistetului. Dalcroze și-a conceput terapia împotriva anchilozării inestetice a omului de pe stradă. Concluzia tratamentului vizează elasticitatea corpului, răspunzând exact la impulsuri, lăd eforturi greoaie. Starea de sănătate corporală prepară apariția la timp a inervației. Ordinea corporală aduce și funcționarea regulată a sistemului nervos. Euritmia, noua ordine a corpului, rezultă din dezvoltarea sentimentului metric și a instinctului ritmic, prin exerciții și mișcări sugestive spontane de discursul muzical. Muzica, prin ritm, element subiectiv, și măsură, element disciplinar, capătă destinația îngemănării tuturor ritmurilor organismului uman, conduse astfel de senina pulsație a spiritului. Dalcroze prepară nedismulată indivizi sociali, integrabili fără conflicte interioare, animale de rasă: „O viață normală depinde de armonizarea centrilor nervoși, de regularizarea funcțiilor motrice, de echilibrul forțelor vitale antagoniste”.

Dalcroze constituiește un corp nou, din a cărui imagine și semnificație se inspiră Appia pentru locul ce-l va acorda actorului în sistemul său.

Dalcroze, ca și Appia, postulează ordinea civilizației elene pe idealitatea raporturilor și a realității corporale a individului care, mai mult, îl explică însăși eternitatea: „Cît va trăi omenirea — scrie Appia, — Parthenonul nu va fi niciodată un anacronism, căci e ieșit din corpul viu și acesta se va recunoaște aici întotdeauna. Arhitecții greci au pornit ingenuu de la corpul uman viu, conștinși că trebuie să servească acest corp, căruia arhitectura îi dătoază rațiunea de a fi. Ei s-au simțit responsabili față de corp”. Pentru a evita o citire inexactă putem însă presupune că aici „corp” se extinde pînă la termenul „om”, templul grec ascultînd de o ordine antropomorfă. Dalcroze, în spirit similar, vede în perfecția organizării corporale a atletului, sursa trimuseții hărăzitei a statuarei dorice. „Toate capodoperele sculpturale ale școlii dorice ne demonstrează existența legilor ritmice regînd raportul indivizilor între ei și stabilind contrastul între diferitele grupe umane. Acestea presupun din partea atletului complet o adaptare la toate ritmurile corporale în durată și spațiu.

Appia face parte din școala idealistă, a cărei gîndire caută permanent un centru de referință cu valoare ordonatoare. Estetician lin, sesizează enormitatea artistică a Gesamtkunstwerkului wagnerian, conglomerat barbar, haos infernal. Appia concepe o ierarhie în funcție de un principiu unic de suveranitate. Ca oricărui raționalist îi repugnă accidentele, are repulsia surprizei, propunînd creația definitivă și încheiată. Conceptul de operă deschisă e un concept modern și poate libertatea actuală a regizorului față de text nu e străind de impunerea lui.

Appia include textul și spectacolul într-un sistem estetic coerent prin impunerea unui sens unic de mișcare. Spectacolul nu poate fi deviație de la dramă decît sub pericolul de a ieși din zona artei. Actul teatral se mișcă sub forța impulsului singular transmis de autor prin text. Etapa ce-l succede, spectacolul, nu are decît funcție rezonatoare. Stabilitatea raporturilor o asigură muzica, prin a cărei precizie organizare autorul încheie în cercul dramei invenția regizorului și jocul actorului. Sistemul de notație muzicală scoate teatrul din zona arbitrarului cu alți termeni ai inesteticii. Wortondrama, operă organizată precis, excluzînd independențele derutante e soluția propusă de Appia.

Argumentația generală e subtilă și convinge. Ne limităm însă la sarcina actorului. În special sub raportul interpretării, deoarece în capitolul referitor la impunerea coerenței spațiale am analizat contribuția appiană privind relația estetic acceptabilă între corpul actorului și decor. În textul poetic muzical, actorul deține o poziție intermediară între partitura și forma reprezentativă.

Autorul dramei vorbite nu slăbește real nici timpul, nici spațiul, se abandonează incidentațului. Cuvintele nu permit dominația timpului, iar spațiul țără o magnetică forță unificatoare se dilată pînă la amutare. Singur principiul muzicii ordonează creația și o introduce în teritoriul ce-l aparține, acela al expresiei. Autorul Wortondramei dispune de măsura timpului, care se cere însă exprimat prin spațiu. Actorul, prin realitatea corpului concentrează spațiul, altfel centripet și inexistent. În complexul spectacolului, el urmează să traducă spațial durată muzicală. Wortondrama dispune pe de o parte de cuvinte și sunete, operă directă a autorului, și de mise en scène, pe care o determină tot el prin principiul muzicii Wortondrama — creație a unui artist unic.

Muzica modifică existența interioară a interpretului, obligându-l la detașare de durata reacției cotidiene. Prin extragere din individualitate actorul devine mijloc de expresie, cu suptele similare celorlalți factori reprezentativi. Subiectivitatea nu mai intervine, ea supunându-se regimului estetic comandat de durata muzicală. Actorul servește cu umilitate absolută opera. Corpul, abstracție metafizică, se curăță de orice realitate senzorială. Prin el circulă un timp ideal care nu-i aparține. Intrat într-un sistem estetic rațional, corpului i se interzice individualitatea, el transcriind expresiv și pur limbajul muzical în spațiu. Actorul pe scenă resimte și comunică o conduită fictivă, desprinsă de modul personal de reacție, alt psihic est și dinamic. Durata existenței personajului înscrisă în notația muzicală trebuie transmisă exact de către interpret. În ierarhia Wortondramei, comandând timpul, muzica stabilește comunicarea autorului cu actorul. Principiu suveran, ea determină și expresia spațială. În drama vorbită „actorul încărcat de durate imprecise, proiectează un spațiu nedeterminat, căci spațiul e solidar cu timpul”. Muzica transformă actorul în personificare a binomului spațiu-timp „pendulă pentru timp și compas pentru spațiu”.

Muzica asigură expresia operei, în timp ce poemul formează elementul inteligibil. Appia observă cu subtilitate că în operă nu vom întâlni o alternanță între inteligibil și expresie, deoarece prezența acestora condiționează însăși supraviețuirea estetică. În decursul unui spectacol asistăm doar la modulații de intensitate ale expresiei. Actorul reia la nivel individual afirmațiile generale. Interpretul fără muzică e „un purtător de indici”, adică aparține exclusiv inteligibilului e neartistic. Jocul artistului e condus de muzică ce dispune în cantități variabile expresia reprezentativă. Expresivitatea apare din bucuria jocului ascultând de legea sacră a muzicii. Spectacolul appian, joc fictiv, evită permanent contactul cu realitatea pozitivă.

Appia nu rămâne integral raționalist. El se îndepărtează când neașteptat cuvântul și propagă muzica, când afirmă că esența teatrului e acțiunea. Astfel, pasivitatea, semn de existență leneșă, moare, fiind să învingă izolarea, modificând-o în sentiment de responsabilitate solidară. Appia visa epopeica, ca și Craig, restabilirea solemnității unitare a amfiteatrului grec. Corpul liber al actorului invită la colaborare. „trezește în noi instinctul social pe care până acum îl sufocasem”.

Parcurgând o evoluție inversă celei a corpului nietzscheian, în viziunea lui Appia corpul revine la proprietatea sa fundamentală, la rațiunea apariției pe scenă: metamorfozarea sălii cu personalitate diluă în comunitate distinctă.

Când la un moment dat Appia scrie: „Iluzia scenică e fondată pe prezența actorului”, el pierde certitudinea la care îl condusese principiul muzicii. Prezența nu mai poate fi controlată și nici supusă unei realități spiritualizate. Legată de corp, de corpul subiectiv al actorului, introduce în cetatea de cristal a acordurilor sublime de harță, mica zbatere a singelui. Presimțirea indistinctă a carnalității într-un sistem conceput pentru a o ucide e un semn al puterii. Estetica lui Appia pare coloana dorică ce cunoaște fără patetism disputa a două principii: „Către înalt, simțind apropierea cârnii ondulate a capitelului, verticala exită și, printr-o misterioasă voință, devine imperceptibil înclinată, restringind din ambele părți piatra, întărind-o”. (*Zadkine-Voyage en Grèce*).

Appia a visat libertatea sărată a efenilor, Grecia unde omenească unire a spiritului cu trupul naște filozofi, unde în amfiteatrele de lângă mare se rostesc întâmplări eroice. Sofocle superb dansa gol. Corpul ieșise din ape datorit de zei, și cu o viață încredere oamenii îl primiseră și îi lubeau splendoarea divină a cârnii. Oterele Olimpului niciind nu se cercetează, căci zeii iubesc pacea linței, intensitatea calmă a vieții. Corpul grec, fruct al soarelui, cochilie a spiritului, nu se blestemă. Și totuși atrizii au murit, iar Agamemnon trufaș și epulzat s-a împiedicat în plasa singelui bolnav al Clytemnestrei. Nu în Oedip, vinovat prin accidentul urzii destin ceresc, stăimat de vinovăția nedorită a incestului, ci în chinuitoarea dorință a Fedrei, corpul ca un Ianus perfid își întoarce fața.

Din corp și din tragedie nu se iese decît trășind. Fără soluție, fără odhinitoare re-pausuri, teatrul înconjurat de barierele vieții, asfixiat de respirații, chinuit de zviciu-tul netrecut al inimii, e condamnat la eternă încarcerare în organism. Nietzsche pre-simțind o incidență a celor două destine, înalță edificiul tragic, ca și pe cel teatral, nu pe conflictul hegelian, ci pe o imensă afirmație. Doar în acest teritoriu înalt, binele

și râul, afirmatia și negatia, spiritul și corpul coexistă. Artaud va rosti marele DA, în timp ce Craig, intransigent maestru de ordin, anatemitizează crunt.

Supunerea corpului prin muzică e o eschivă, un iluzoriu compromis căci, Craig o știe, doar liniștea lenebră, liliac al morții coborât pe frunte, aduce biruința adevărată. Cum odinioara Kierkegaard se arziera de pe albele ziduri ale cetății hegelene, în patima existenței unice. Craig, printr-un salt invers, ca un Icar părăsind vauul, cauld frumusețea înghețată a idollor. Ideatul său e în aiara teatrului. Supramarioneta aparține unei alte arte, căci îi lipsește „un mod de circulație sangvină, care este vehiculul secret al teatrului” (J. L. Barrault).

Un mare estetician scria că poezia clasică evită materia ce resimte scurgerea timpului. Craig atacă trupul nu doar ca principiu al dezordinii, ci și ca simbol al perisabilității. El propune, în spirit clasic, ordinea gravă a supramarionetei și eterna rezistență a marmorei și bronzului. Utilizarea în artă a materiei organice se pare oribilă. Durata și rigoarea, delinirea unui Frumos de o superbă amploare, conceperea creației ca rezultat al artistului unic, lac din Craig cel mai auster estetician clasic al secolului. Cu el corpul este alungat, simțurile prohibite, Craig, cind imaginează un nou ritual se inspiră nu din serbările absorbitoare ale grecilor, ci din hieratica fantastă și solemnă a Egiptului, din neprihănită geometrie a piramidelor. Teatrul va redobîndi aura vastă a festivității și transformat în celest sanctuar, unde ierarchia nu se mișcă, unde faraonii acceptă doar dialogul cu Ossiris, capătul prestigiului semnelor regale. Lui Artaud i se revela misterios lumi exotice fabuloase, Bali și Mexic, Mediteranean absolut, visează un ritual astral. Boagăia are sensul puterii imuabile, căci nu trezește ca aurul Cordilierilor, excitația fascinantă a ritmului.

Craig credea că teatrul nu în corp își are originea, și el se justifică înaltului și adversarul. Corpul sănătos refuză sclavia față de un text străin. El, observă exact Craig, nu își comunică decît propriile adevăruri, și de aceea devine principiu de demnitate estetică. Preparind introducerea supramarionetei, Craig pretinde o tratare emblematică a jocului. Ca la Appia, estetica sa vizează măcinarea tenace a subiectivității actorului, dar aici ea se încheie cu o delințivă alungare seniorială. „Nu se poate face nimic artistic cu linia umană”, îi spune lui Copcrau. Doar masca e imaginea stiletului. Teatrul se naște din mișcare, gest și dans, dar nu corpul o va executa, ci în lente rotiri idoli sacri li vor arăta adincile frumuseși. Gestul interpretului ca în etnografice dansuri indiene va fi doar simbolic. Convenția alungă naturalismul nevertebral și dă teatrului demnitate artistică. Actorul, pentru aceasta, va fi cel dinții sacrificiu, căel personifică o realitate a simțurilor ce nu se poate părăsi. Mai sever decît Appia, Craig intuiește incongruența lară rezolvare dintre convenție și prezența corporală.

Pentru Lee Simonson, Craig alungind actorul nu întreprinde decît acțiunea de compensare a unui ratat. Mai subtil, un teoretician italian alătură argumentului estetic o justificare temperamentală. Craig era „mai sincer impresionat de drama lucrurilor neînșelate, de mișcarea prin care devin umane, căci aceasta și nu omul este pentru el drama lumii... În fața ei contemplă drama tăcerii, în care orice cuvînt este suprimat și rămîne doar gestul care-i accentuează cu puritate frumusețea”. Acordurile largi ale propozițiilor lui Ruskin nu s-au stîns niciodată în Craig, el întonînd ca și virtuosul maestru psalmi ce comentează înfinitul. Preraphaelii aveau despre artiști o viziune profetică.

Umanistii italieni au aruncat în imperiul tragic un ucigaș monștru bicelal: rațiunea filozofică și revelația creștină, iar în acela al teatrului subiectivitatea. Teatrul, observă Craig, devenind expresie individuală, moare. Edificiul închis li contrazice căci, serbare imensă, nu se deslășoară cu adevărat decît în magnificența spectacolului cosmic. Prin afirmarea naturii colective a imaginii teatrale se descoperă contactul de azi cu Craig. Și de asemenea, trecînd dincolo de Grecia, el anunță expedițiile ulterioare ale unui teatru infometat de putere și mister. Pentru a ni se arăta esența lui trebuie instaurat un nou rit, care țese din vulgaritatea repetiției colidiene a spectacolului și obține sens de reînviere a universului. E un ritual profan, al cărui simbol, coloana, nu mai tremură de nici o atingere a cărnii. Patrutul, mișcate virilă, a exclus senzualitatea feminină a cercului. Oamenii „cu ochi de salir și unghii de aur” cum scrie un poet visînd oriental, urmăresc strania evoluție a supramarionetei „corp în stare de extază”. Peste solemnă tăcere se coboară „o frumusețe de moarte”. Fără vinuri aromate, smalfuri policrome sau curbe lascive, ritul nu e altceva decît o orgă a spiritului, metaforă a Mediteranei.

Feluzului magnific îi succede recunoașterea calmă. Stanislavski își construiește „sistemul” fără amplitudine vizionară sau formulare strictă. Spectacolul nu e ca la Craig vis existențial. Totul are o seninătate naturală, o nebanală prezență, indolență la accidente explozive. Evidența e prima calitate a observațiilor. Ea se deduce din dorința de a restabili în om organicitatea proceselor și de a conduce jocul către expresia calmă a vieții. „Naturalețea” sistemului justifică varietatea reacțiilor. Vastitatea are întotdeauna o măreție impersonată, o atmosferă diluză ce nu se resimte cu ascuțita durere a încercării respective impusă printr-o alegere. Stanislavski propune un realism al existenței.

Stanislavski interesează în chestiunea corpului prin soluțiile propuse privind relația vieții spirituale cu cea fizică și a raportului dintre subiectivitatea interpretului și a personajului. Intuind separația întreprinsă de civilizație, din considerente de securitate, între conștient și subconștient, concepe sistemul ca mod nepericulos de restabilire a unității. Freud introduce omul într-un implacabil destin al corpului, căci conștiința nu joacă la el decât un rol mediocre în viața psihică. Inconștientul conturează eul dominat de perpetua manifestare a libidoului. Colizia celor două principii capătă sens de impuls al vieții. Corpul apasă fără încetare, solicitând o libertate distrugătoare pentru individ. Prin Freud corporalitatea manifestată îndeosebi ca tendințe sexuale, asigură perpetuarea nemuritoare a speciei colective. Corpul la el e prezență continuă agresivă. În timp ce la Stanislavski pierde dramatica palimă de intervenție asupra conștientului. Regizorul rus nu îl ignoră realitatea, dar o înțelege ca vulcan stins, cu explozii întâmplătoare. Am raportat concepția stanislavskiană a corpului la aceea freudiană pentru a-i manifesta mai clar specificul și, un alt motiv, deoarece succesiunea americană a „sistemului” încearcă unirea lor.

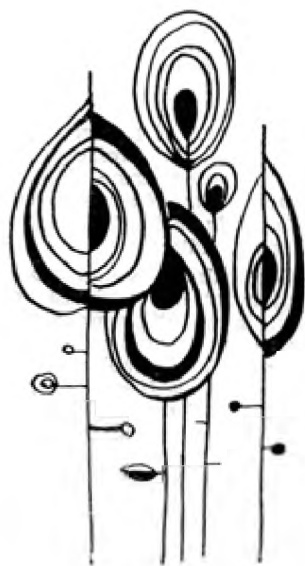
Subconștientul somnolent prin derutante apariții produce surprize irepetabile. Propunând psihotehnica, Stanislavski activează subconștient dar, prudent, îl menține sub control rațional. Subconștientul corpului stanislavskian e tonic, de natură diurnă, doar cel freudian are nesăptămâna încordare a lantasmelor nopții. Teoreticianul rus cere evitarea exploziilor subconștiente nesolicitate rațional, deoarece această realitate profundă trebuie organizată treziță și integral supusă ordinii conștiente. Optimismul concepției se deduce din credința unei ierarhii neturburabile. Conștiința animă o lume obscură fără nici un pericol de a-și pierde supremația. Stanislavski nu descoperă totuși o prezență corporală amorfă, ci caută „o legătură cât mai strânsă și nemijlocită între rațiunea noastră trupezască și cea spirituală: pentru ca cu ajutorul uneia să influențăm pe cealaltă”. Conștient, prin acțiuni fizice, mișcă subconștientul, dar rezulatul e condamnat dacă slăbește în haos. Corpul nu întotdeauna se poate ordona și atunci rațiunea trebuie să elimine inexpressivul și accidentalul. Jocul instinctiv e abominabil. Sentimentul, de a căruia acompaniere depinde în întregime adevărul artistic, trebuie să se exprime doar prin armonia mișcărilor naturale.

Sistemul educă în primul rînd corporalitatea internă a luiței, prin a cărei exactă conducere se stimulează sensibilitatea subconștientă. Interpretul ajunge la o mare mobilitate a efectelor și în același timp la o precizie particularizare. Suplețea psihicului evită efortul inestetic. Culturii corpului, prin dansul ritmic dalcrozian îi urmează gimnastica mai subtilă a afectelor. Elasticitatea interioară nu se comunică decât printr-un organism ce resimte precis mișcarea. Corpul exterior trebuie educat pentru a elibera cu ușurință subconștientul trezită la viață. Rigiditatea crispată ce rezultă din existența socială, exprimînd îndepărtarea de natură, nu percepe treazăta vieții organice. „Omul prins în convulsiile întregului trup nu se poate simți liber și nici nu poate trăi pe scenă o viață autentică”. Psihotehnica ajută pe actor să regăsească creația subconștientă a naturii organice, incommunicabilă însă fără obținerea plasticității naturale a corpului. În fond, „sistemul” e o căutare a naturii primare. Nu principal se diferențiază de căutările lui Grotowski, Costa, St. Denis ci doar ca intensitate a propunerii. Căut deosebi în sensul concret al exercițiilor și soluțiilor plastice oferite, el a suferit o nemerită restrîngere la un stil teatral imobil.

Imaginînd acest tip de actor, Stanislavski discută cu originalitate relația celor două vieți puse în contact: a interpretului și a rolului. După cum s-a văzut, anularea subiectivității actorului coincide cu un refuz al corpului și, anticipînd, sporirea valorii corporale aduse în prin plan un joc autobiografic. Noutatea lui Stanislavski decurge din faptul că impune jocului principiul „eu sint”. Nu discutăm aici felul autoului, ci deducem consecințele. Actorul introduce în rol nu conduite străine, ci per-

sonate. El nu își abandonează eul, ci din contră „rolul se construiește din elementele vii ale propriului său suflet”. A juca înseamnă a te pune în situație, ca realitate fizică singulară. Stanislavski căutând autenticitatea jocului face un pas decisiv în impunerea actorului cu demnitatea creației individualitate. Acesta pătrunde acum în existența reală prin reacțiile corporale, care-i aparțin, pentru ca mult mai târziu, la marii interpreți jocul să aibă azi valoare de confesiune. Estetica modernă e dominată de câteva obsesii și una dintre ele e și aceea a corporalității. „Sistemul”, echilibrul între două mentalități, a secolului XIX și a secolului XX, descoperă și impune corpul fără a-l da însă majestate de mit.

În sistemul stanislavskian există ascunse sub un material imens, de multe ori intuitiv, propoziții care se înscriu actual în estetica spectacolului. Corporalitatea se exprimă fără gravitatea declarativă a succesorilor. Nașterea unui rol, scrie în indicațiile pentru Othello se produce prin „unificarea unității interioare și exterioare a rolului, cu ajutorul realizării sau creării vieții fizice a corpului nostru omenesc”. Corpul, element liant al existenței, a fost intuit de Stanislavski cu modesta dăruire sau poate cu noblețea omului cultivat care detestă barbarul fanatism al manifestelor. Între Craig și Artaud se află Stanislavski, liniștit și prezent ca viața.



Publicarea postumă, mai ales atunci când sînt în discuție creații definitivite, deci căror autorul a renunțat în mod deliberat să le ofere prilejul de a exista mai mult decît pentru sine, impune o aplecare profundă asupra ineditelor pentru a descoperi formula cea mai apropiată de intenția posibilă a autorului și a le găsi astfel locul cel mai potrivit în cadrul raporturilor interioare ale operei ce-l definesc pe scriitor.

T. Arghezi face parte dintre acele spirite care trebuie să se ofere generos cunoașterii exhaustive și aceasta justifică oricînd indiscreția de a pătrunde în intimitatea atelierului său poetic. Dar ne întrebăm, deși răspunsul îl cunoaștem a priori, dacă volumul XC, cuprinzînd 26 inedite și apărut la împlinirea a 90 de ani de la nașterea poetului ar satisface exigențele principiilor poetice argheziene. Fiînd vorba, în mare parte, de niște însemnări, idei schițate fără acea zăbăvă argheziiană, inserarea acestor inedite în cadrul unui volum de opere ar fi răspuns poate mai exact intenției poetului.

Totuși, volumul departe de a fi un ecou, îl simțim foarte argheziian prin tensiunea armonică a versului și universul idealic ce dăruie vastitate și emoție poemului, accentuînd profilul cunoscut. Urînd seria meditațiilor asupra sancțiunii finale, măsurînd valențele eterne ale morții, *Litanii și Doamnă Moarte* potentează climatul interior reflexiv al poetului: *Ștergeti-mi numele — El nu mai are rost să fie citit. / Eu niciodată nu mi l-am iubit. / Mi l-am urit și — atunci cînd era aplaudat. / Aveam cu cine scri și pentru cine. / Acuma slovele-mi rămin streine, / Că nu mai este cine să mă-udemne, / Și las hirtiei niște semne. / Tovărășa de-o viață / Topită-ncet, a intrat în ceață. / Nu mai e seară, nici dimineață. (Litanii).*

Continuînd disecția morală în care ne-mulțumirea îi stimulează vehemența cuvîntului, interogația marchează ca și în cunoscutele poeme argheziene, punctul maxim de ascendență al revoltei: *Cînd în oglinzi te uiti ce ești, la tine, / Nu te apuca, patriole, greață? / Și nu-ți roșesc obrajii de rușine? (E bine a trăi) sau ca în poemul *Război și pace din Cîntarea Omului: Ti-o îi rușine ție, tor nu le e rușine / Să-și reazăme -nădătimea pe oasele din tine. / Ciolanele ră-mase qunoi printr-alle țări / Ca să ne-nalțe domnii își fac din ele scări, / Că orice-mărăște se sprîjină, băiete, / Pe temnițe,**

cărți reviste

*

pe sînge și schelete. / Cu ce te-alegi din hupta tu, ca și ei, vrăjmașul / Cînd s-a stieit ogorul și v-a pierit sălașul?

Poemul *Dedicație* este o diatribă muscătoare, care chiar dacă pe alocuri are tente didactice, cunoaște versuri ce prin puterea invectivă, manifestă de la primul cuvînt, se pot însoți cu blestemele din volumul Cuvinte potrivite: *Pizmașule, te cred și cînd mă minți. / Ne-al arunca otravă și-n Izvor, / Spurcîndu-ne și pîinea lor. / Dar nu m-am plîns și-am îndurat, / Că știu să rabd nemîngîiat, / Și murdării și nedreptăți. / Eu mi le-ascund și tu m-arăți. / Ce-s vinovat, dacă-n tot locul / Mă-nîmpină belșugul de norocul? / Te-am helstemat, pizmașule Cuiare, / Să patrezești de viu și pe picioare.*

Putricile, Musafizul, Cucul sînt cîteva gînduri răzlete, ușoare, în voia căroră și-a lasa condeiul ca într-un joc, dar în care nu putem să nu recunoaștem versul pe care Arghezi și l-a făcut, de atîtea ori, voit copilăresc, pentru a-l putea investi cu sensibilitatea onest sinceră a vîrstei.

Arghezi, care ni s-a dăruit generos, nu ar mai putea probabil, prin inedite, să ni se înfățișeze într-o ipostază revelatoare, dar orice vers pe care îl vom cunoaște ne va însoți spre nuanțări și limpeziri noi.

RAMONA BOCA BORDEI

G. C. Nicolescu:

„STRUCTURA ȘI CONTINUTATE”

Volumul postum al celui ce a fost istoric literar, criticul și profesorul G. C. Nicolescu, subintitulat *Pagila de istorie literară*, însumează studii și articole apărute în diverse publicații între 1937 și 1967. Dis-

*) Editura Minerva, 1970.

punerea însăși a capitolelor, încadrate de patetica evocare a lui Valeriu Râpeanu și o *Bibliografie* (Intocmită de Victor Stoleru), confirmă, în spiritul autorului, caracterul metodologic al expunerii. Format în școala lui Ion Bîanu, Nicolae Cartoajan, dar mai ales în apropierea lui Dumitru Caracostea, de al cărui sprijin efectiv s-a bucurat timp de aproape două decenii, cercetătorul, om de știință a cultivat amănuntul faptelor de istorie literară în căutarea exhaustivă a adevărului, a militat pentru utilizarea multilaterală a uneltelor de investigație științifică, plasindu-se între exegeții contemporani de prim ordin. Studiile sale despre Duiliu Zamfirescu, inițiate sub auspiciile *Institutului de istorie literară și folclor*, de sub conducerea lui D. Caracostea, *Viața lui Vasile Alecsandri, Studii și articole despre Eminescu* (1968), contribuția sa la cunoașterea școlii *Contemporanului*, ca și materialul încorporat în prezentul volum atestă setea sa de informare, rigoarea erudiției, voluptatea preciziei, acea *acribie* inalienabilă omului de știință, de care vorbea o dată Tudor Vianu. Evident, istoricul și criticul literar fericit înzestrat cu luciditatea metodică a omului de catedră, n-a putut crucifica integral proiectele valoroaselor sale începuturi. Sînt destine hărăzite să nu se realizeze integral... Rămîne, totuși, previzibil potențialul lor creator, în cazul de față integrat într-o structură deosebită cu vădită înclinare spre cercetarea științifică a fenomenului literar și competența apreciere a factorilor decisivi în realizarea frumosului.

Crezînd cu fervoare în menținerea unui climat corespunzător procesului de cercetare și valorificare a tezaurului cultural artistic, istoric literar de tip lansonian și critic de factură genetică, istoria literaturii în viziunea lui G. C. Nicolescu este o lucrare științifică de un tip special avînd ca obiect nu numai valoarea unei cărți, frumosul încorporat în ea, ci întregul proces concomitent de dezvoltare a literaturii unui popor. De aceea, cîteva din enunțurile tezelor sale sînt în măsură a dezvălui condițiile pe care le considera ale necesare pentru alcătuirea unei adevărate istorii a literaturii noastre. (*Din problemele unei istorii a literaturii române*). „Istoria literaturii nu este și nu poate fi o lucrare de analiză”, nu se poate concepe fără alcătuirea unei bibliografii complete, a unui număr corespunzător de ediții critice, fără monografiile asupra scriitorilor mai însemnați, adevărate „coloane de susținere”, cum le numea el, fără monografiile ale revistelor de prestigiu și ale problemelor mai însemnate din literatura noastră.

Una din premisele adevăratei literaturi, în concepția istoricului literar, este așezarea scriitorului în momentul literar în care apare, de așa mîieră încît să reflecte noul dar și continuitatea, căci altfel, izolat ca un Robinson, datele despre el imiteză, denaturează sau chiar falsifică istoria literaturii. Sesizînd pericolul confundării istoriei literaturii cu manualul de școală de istorie a literaturii, cu un compendiu, un breviar sau curs universitar, cum s-au petrecut faptele cu primele istorii ale literaturii noastre de mai larg răsunset, exegețul subtil pretinde istoricului literar metodă adecvată — de loc comodă — prin care să fie puse în lumină elementele de structură și continuitate, de unitate în diversitate, o sinteză amplă axată pe principiile materialismului istoric în care imaginea funcțională a scriitorului sau a operei să rezulte din raportul existent între artă și realitate. „Pentru a reda întregul complex de fenomene legate de literatură, ține să accentueze autorul, concep să-și facă loc nu numai scriitorii și operele lor, dar de asemenea revistele și ziarele care publicau literatură sau critică literară, traducerile, mișcarea teatrală (nu numai ca fenomen literar autohton), problemele teoretice ale artei în dezbateri, curente dominante și curente minore, cercuri literare, limbă literară, interesul pentru folclor sub toate formele, critica și istoriografia literară, legătura cu literaturile străine, modul de a prelua influențele străine...”

Structură și continuitate, titlu, deziderat și program, justifică, în perfectă concordanță cu studiile pe care le cuprinde, consacrate lui Alecsandri-Maiorescu, Gherca, Iorga, Bogdan-Duică, Lovinescu, Perpessiciu, Călinescu, îngemănate cu îndrăznețe opinii în problemele *Curentului literar patruzecioplist*, ale *Paternității Cîntarilor României*, ale *Romanului românesc la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, locul dobîndit prin prestigiul activității sale între contemporanii în viață. Al. Dima, Const. Ciopraga, Al. Piru, I. Pervain, D. Micu și alții.

Continuator al unor tradiții valoroase, îngăduindu-și „revizuirii” (ca în cazul lui D. Zamfirescu) inerente spiritelor creatoare în continuă efervescență, receptiv la tentațiile literaturii moderne de a se impune prin forme și idei de notorie valoare ideologică și estetică, scrișul lui G. C. Nicolescu este o pledoarie pentru muncă, unicul mijloc de a ilustra *subiectiv și obiectiv reale entități valorice*. În această perspectivă, în afară de voința implacabilului sfîrșit pămîntesc, străduințele sale concretizate în controverse, polemici, confruntări de

idei, schimbări de opinii nu cunosc pentru că prin însăși natura lor nu pot să cunoască înfringeri.

AL. CRIȘAN

Ovidiu Constantinescu :
„Valse hésitation”

După cum demonstrează mai vechile sale romane, *Sfârșit de spectacol* (1941) și *Oamenii știu să zîmbească* (1946), Ovidiu Constantinescu nu este prozatorul unui mediu, al unor „serii sociale”, deși burghezia mijlocie și mica burghezie cu nostalgia high-life-ului și a escapadelor galante (sau mai recent mica funcționărie) apar cu precădere în prozele sale. Ca analist O Constantinescu transgresează în domeniul atît de delicat al psihologilor, notînd cu minuție paradigme sufletești, gesturi, tabieturi aparținînd unor personaje complicate, niciodată lineare. De aceea și conflictele se consumă cel mai adesea în planul temperamental sau sentimental. În *Valse hésitation*, de pildă, eroina este o ființă delicată, visătoare, care, chiar dacă comite adulterul (și prozatorul ne lasă intenționat în incertitudine) îl comite involuntar, furată „de lumutul imaginilor împletit cu frenezia muzicii și cu înfiorarea plăcută ce-i apropie”... Ea se află în conflict permanent cu o lume pragmatică, reprezentată de bătrîna austeră, lipsită de duioșie, și fiul ei egoist, mercant și cabotin (o copie în țușe mai îngroșate a lui Alexandru din *Sfârșit de spectacol* și amîndoi rude bune cu Stănică Rațiu); o „casă de păpuși” care o sufocă, conferindu-i și ei mișcarea întreruptă și neîmplinită a unui „valse hésitation”. Dar tenta ei de evadare în mediul exterior se soldează cel puțin pentru noi, cu un eșec. Asistăm, prin intermediul unor extrase din presa vremii, la integrarea Elenei Manacu într-un circuit vicios care o răstălmăcește, o dezumanizează și o despersonalizează pînă unde ea nu mai rămîne decît un simplu „caz”, un nume, o preferință (culoarea „bois-de-rose”) și în cele din urmă nici atît (Hélène Manès, vedeta pariziană care intenționează să creeze „un nou tip de femeie fatală, femeia de o frumusețe suavă care, cu cea mai desăvîrșită candoare provoacă o serie de dezastre”, nu mai are nimic comun cu Elena Manacu de la început).

Așa cum s-a mai observat, prozele lui O. Constantinescu au o dispunere concentrată: un univers închis, limitat, întîm și un univers exterior care îl înglobează, între cele două lumi făcîndu-se ocazionale schim-

buri de substanță, dar cu prețul unor mari răsturnări sufletești. În *Oaspețele neașteptate* eroul-povestitor se află prin forța lucrurilor, sau mai exact prin ostracismul pe care și-l impune, în cercul din mijloc, izolate de lumea din afară. Eroarea trebuie căutată în timiditatea sa excesivă, în unele simptome de psihopat („Cînd am pe cineva în față simt că mi se împrăstie toate gîndurile, eu nu mai găsesc nimic de spus (...)) La urma urmei am putea conviețui și așa, îngăduindu-se unii pe alții, dacă n-ar fi curiozitatea lor și bănuțelurile de care sînt înconjurat.”) Altminteri avem de-a face cu un tip imaginativ a cărui „viață interioară” însă nu este în cele din urmă decît un expedient în absența unei autentice comunicări cu semenii săi. (vezi dialogurile sale cu diferite persoane celebre sau preocuparea maniacă pentru cuvînte, în mod ironic instrumente ale comunicării, dar aici un scop în sine), o formă de evaziune a prezentului. Eroul se refugiază în trecut, în istorie, deoarece evenimentele contemporane îi produc întotdeauna stupeor și derută și le privește ca pe niște atepate ale universului exterior asupra existenței sale, niște intruziuni („Era o schimbare, încă una, și mă temeam de tot ceea ce putea să primejduiască viața mea interioară, mai ales că era vorba de o schimbare definitivă”). În cele din urmă echilibrul său interior, clădit precar pe niște vechi manuale manuale de istorie și un dicționar etimologic, e uzurpat de vizita inoportună a unchiului său, mesagerul acestei lumi agresive, frivole, din exterior. Ca și Nică din romanul anterior, eroul are față de intrus o teamă și repulsie aproape fizică, dar rolul său este încă pur contemplativ: el judecă situația prin prisma unor reminiscențe (frînturi de frază rostite cîndva de părinții săi). Abia mai tîrziu el are curajul să emită propriile sale judecăți de valoare și, odată cu nostalgia timpului lrosit pînă atunci în lincezeală, i se stimulează curiozitatea pentru lucrurile pe lângă care trecuse nepăsător. Povestirea se încheie cu sentimentul culpabilității, neînțeles încă prea bine de erou, dar care, ca și la adolescențul din *Sfârșit de spectacol*, ascunde un reproș pentru faptul că s-a sustras responsabilității de a acționa, s-a păstrat, din spirit de autoconservare, la marginea existenței: „Oamenii vor cu tot dinadînsul să se bucure de viață și, ca să se poată bucura, caută să uite că trăiesc. Mă înspăimîntă înconștiența lor, pustietatea pe care se străduiesc o umple cu toate firimiturile și în care se îngroapă încetul cu încetul pînă ce se trezesc bătrîni deodată.” (*Sfârșit de spectacol*, p. 256).

Nu se pare totuși că această relicvență este comună și autorului care manifestă pe alocuri o delicatețe aproape feminină, discreție și decență exagerată. Poate nu întâmplător toți martorii-povestitori ai prozelor sale sînt niște personaje delicate, abulici și sentimentali, fapt care îi invalidează aprioric în fața vieții. Este cazul lui Puiu din *Valse hésitation* (schita adolescentului din romanul amintit, înainte ca timiditatea și pudoarea să-i fie disimulate prin insolentă) care acceptă scandalul din casa părinților săi ca pe o fatalitate periodică, paralizat de tot ce se întîmplă, sau a lui Andi Mocanu care se retrage mereu, din timiditate dar și luciditate, din fața *Toboșarului*, un personaj curios, maniac și mînoman, în fond un alt hedonist (a se vedea concepția sa după care muzica tremuie să eternizeze clipa, „trebuie să oprească timpul în loc”) dar mai vointar și mai rafinat decît unchiul Valer.

Există însă și alt ton în proza lui Ovidiu Constantinescu, mai puțin discret: în speță grotescul, burlescul aproape caragialesc, mai cu seamă din ultima povestire (altminteri destul de firavă) atunci cînd descrie un tip de „copil al străzii bucurestene”. Iată femeia cultivată dar cam sîleampătă, sau galeria fostelor glorii. O. Constantinescu scrie uneori o literatură de senzație (care cade evident în melodramă), descoperindu-și pasiunea de arhivar pentru figurile rudimentare sau excentrice cum sînt Sîia Lizi sau *Toboșarul*.

Totuși, prin preferința pentru decor (descrieri naturiste) și atmosferă, pentru ordine și armonie (care merge pînă la a aplica o „mască estetică” vieții, rețușind contururile ei prea violente sau vulgare), Ovidiu Constantinescu este un spirit clasic, îl trădează și tonul său moralist, sever, pe care îl impune tuturor judecăților de valoare, sau construcția atentă, logică a prozelor sale: *Valse hésitation* are o mișcare în trei timpuri ezitanți, ca și valsul însuși: narațiune obiectivă, narațiune subiectivă — adică făcută din punctul de vedere a lui Puiu, însumînd aici și monologul său transfigurant — și narațiune — document (extrasele din ziare). *Toboșarul* este povestită din mai multe puncte de vedere înclt portretul protagonistului este în cele din urmă incert. Este o povestire cu final deschis în care clitorul este chemat să aleagă soluția și biografia *Toboșarului* care li convine. Același final deschis apare și în *Valse hésitation* pentru a arunca versiunile gazetărești (în fapt simple reducții a unor fenomene mult mai complexe) în zodia incertitudinii. Se remarcă păstrarea unei anumite doze de mister, tehnica „penumbrei, a vagului intenționat” cum o numește

S. Damian, întreținută și de mișcarea lentă a povestirii, chiar și în nuvele unde am fi așteptat o mai mare concentrare, mai mult dinamism. Ele sînt scrise într-un stil cultivat, pe alocuri prea emfatic și livresc, de unde mirosul de parfum vechi care îl învăluie. Există pagini în care ni se relevă un lirism cărturăresc asemănător într-un fel celui din *Cartea nunții* de Călinescu, fără pancosmismul euforic al acestuia.

MARCEL CORNÎȘ-POF

Ion Iuga:
„ALMAR”

Cu *Almar* Ion Iuga este la al doilea volum de versuri (după *Tăceri neprimite*), titlu ce nu mi se pare însă fericit ales, deoarece încearcă să impună în circuitul lingvistic un regionalism folosit în Maramureș (probabil), locul de naștere al poetului.

Ion Iuga este, ca viziune, un expresionist prin exacerbarea sentimentelor, prin fiorul existential și prin atmosfera de întunecime răscolită: „*Junecă prin spate neagră lună* (pag. 30), *Goana lupilor viscol ceceră* (pag. 33), *Cerul spre plumb drumul cenușiu / vine-un vînt caii din pustiu / vin caii de vînt / despotcoviți prin zăpezi / vin injurați biciuși / vin din pămînt* (pag. 50).

Deasemeni printr-o duritate caracteristică spiritului ardelenesc: „*Și mesele de piatră mai coboară / printre aprinsele cuște / ard prima oară / lasă trecerea cuiva*” (pag. 34).

Un expresionism „maramureșean”, dacă zicerea n-ar fi falsă, cu infiltrații folclorice resimțite esențial și nu mimate, cu violente de blestem și descîntec: „*du-l marți Marie / cînd bate toaca / și inima-i dungă-n leșie / în cer mușcat de neveste / cenușă să iasă / în cele trei colțuri de casă / dihoari din nucea uscat*” (pag. 86) dar și suavități aprinse: „*Fie trupul tău Ileană cruce / ingenunchi azi înfloreste lutul între noi / șerpil Hăcări între patru doruri*” (pag. 9).

Cel mai adesea poetul recurge la o tehnică suprarealistă, la un ermetism prin incifrarea sensului, uneori valabil artistic: „*Străină-i ora vai bolnavă / și curge troita-n pămînt / în palma ta citesc otravă / de zece ori lovit și vînt!*” (pag. 18).

Alteori grațuit și fără nici o vibrație emoțională: „*În clopotul mare trei cardinali ierbă cucută / pentru ospățul de la zero negru*” (pag. 20).

Sau complet neinteligibil: „*O seard un patrat de cline / îndoliate lefe*” (pag. 30).

Și chiar fals artisticeste: „doarme-n cimp Maica Maria / din monede strigă vint (pag. 12) „Ma dor pereții iubito / Iară tine blestemat nisip” (pag. 51), ce dovedește uneori o admirație a conștiinței estetice.

Am impresia că luca își aruncă de bună voie pietre în propria-i grădină (cu ce scop?!). Ie vorbind rău românește: „Crist mă va striga spre ea cetatea” (pag. 9) „In oglinzi beție tara” (pag. 18) „Ioveste-mi doruri albastrele cimpului” (pag. 29) „Iaptele sin îi silinzi pe voci” (pag. 35) „In ierburii arse tegăsit priviri” (pag. 52) „din mine inspre nîmănu!” (prepozițiile care cere acuzativul): Ie elaborind cuvinte noi?! prin compunerea mai ales a substantivelor: „ochii dor pe sinii-clești / vîperei-vîntători, dinții-lupi, lupii-ger, lupii lună, cînd vei dormi Tu-jar” etc., indeletnicire care mie personal nu-mi trezește nici o simpatie, mai ales cînd se face abuziv, nefiind în spiritul limbii române.

Dar ce admirabile lucruri în altă parte! Un vers greu, micșos scapără în altă parte: „O adevăr loc de neodîhnă” (pag. 7) „Așază albastră aripă-ntr-o noi / pe-o tavă neagră sufletele noastre” (pag. 32) „aici cuvintele-mi devin luminări / cerneala strigăt al sufletului meu” (pag. 71) „ochiul meu speriat / Iuge-n noaptea părului tău / mai albastru” (pag. 44). Iar din poezia *Draگوستا mea* (pag. 35): „Dormi dragostea mea / spre mine lug nopțile tale... / și cîmpul de la marginea orașului luminat Iie / de somnul tău... / eu voi rămîne dorul unui prinț înțelțacari...”

Citabile în întregime sînt poeziile ca: *Tu nu poți fi decît singele meu*, poezie ce i-ar demonstra lui luca că și atunci cînd este clar și nu încălțrează silnic poate fi poet

ILIE MADUȚA

Ioan Șerb:

„FLORILE NOROCULUI”,

De la început vom sublinia ca pe o temeritate vrednică de a fi subliniată în destinul literar al tînărului poet Ioan Șerb, faptul că departe de a fi fost ispitit de acele înlesniri grafice, pe care le oferă multora versul liber, autorul *Florilor norocului* preferă diversele game ale poeziei clasice, cu ritmul interior al versului, cu rima, atacînd frontal terțina și sonetul. Cu excepția ultimului ciclu din carte, *Paradisul copilăriei*, unde fabulația cere un mai larg respiro, renunțînd la rimă, poezia continuă să trăiască prin ritmul de o perfecțiune

remarcabilă. Să începem cu finalul ciclului cărții, ca fiind el însuși autobiografia unui poet transilvănean. Poeziile *Paradisului* sînt sînt străbătute de o viguroasă vină folclorică. Satul moșesc văzut în sintezele memorialistice cu viața, legendele, cu datini, cu peisaje, cu eroii lui, primește din scriitura poetului o dulce și calmă comunicativitate. Nimic ostentativ, retoric. Amintirile evocate își păstrează o aderență, din care dacă ar fi fost desprînse deliberat, pentru ele în sine, s-ar fi fanat. „Purced din neamul dinspre tată de plușar, / Cobor din neamul mamei mele de oier...” (*Visuri și drumuri*). Sau: „E veșnic codrul, curge pururi Crișul / În a Zarandului prea dulce Tară” (*Codrul și Crișul*) Și: „Din culme-n culme, dint-un veac într-altul / Legendă a lui Horia, cin'vă buciun? / Din culme-n vîi, din inimă la inimă / dulci doine a lui Iancu, cin'vă zice?” (*Horia și Iancu*). Dar să ne oprim la casa părintească cu blide și ștergare înflorite, cu portretele mamei și tatălui, făcute din linii pure, austere, molesli: „Deodată-un chip coboară din icoană... / satii Iară de moarte mă sîngeală. / Mă-niașă ochii Mamei în lumină / Și sufletu-mi zidește din iubire”. Prin opoziție cu duiosie coloristică din portretul mamei, tatăl poartă parca o togă romană: „Pe prag pășeste un bărbat îngulurat / C-o mîna-n creștet mă binecuvîntă... / Cu el imi intră-n boare de pădure. / De cîmp, de pluș, de pomi și de mioare. / Mama-mi spunea că-i Tata, cîitor casei. / Pe care-nlipt e-un steag cu o cumună...” (*Casa*).

Poezia lui Ioan Șerb depășește acea asperitate lexicală proprie poeziei de peste muntii. În aceste limpeziri, în această cursivitate și muzicalitate interioară de orgă, constă — și poetul o dovedește — posibilitatea înnoitoare clasică a versului. În ciclul de sonete, intitulat *Lira lui Orfeu*, care deschide cartea lui Ioan Șerb, precum le arată și titlul: *Lira lui Orfeu, Facerea lumii, Cerul și pămîntul, Prometeu, Zarandul* etc... poezia își caută ancore telurice. Faldurile versurilor cad impecabil. Ceva ce ne permite și o spunem cu încredere de a fi înțeleși (e vorba de acea perspectivă la care ne-am referit la începutul cronicii) e că aportul la pretențiozitatea acestei forme fixe, sonetului, cere o anume funcție lapidară, sentențioasă a cuvîntului și că unele aglomerări verbale li dăunează. De pildă: „Adame, -o clipă-al munca și-adevărul!” (*Adam și Eva*), sau: „Ca-n codru-izvoru, -n om susțină dorul.” (*Venus*). Și încă ceva. Ne vom referi la rima sonetului. Ea se cere a fi piatră prețioasă. Bogăția lexicală a limbii românești, rezultată din atitea confluențe active, dă posibilități poetului să-i descopere cuvîntului valori

remarcabile. Tertinele *Descintecului de dragoste* transpun pe planul poeziei culte, stilizată pînă la rafinament, magia folclorului românesc, pe al cărei revers se descifrează conturul unui mare poem de dragoste, din care citez: „De lău-i mama cum nu se desparte, / Fărîpăcură nu poate Miorița / Tu lădă mine pradă ești la moarte”.

MATEI ALEXANDRESCU

Virgil Brădăteanu:

„COMEDIA IN DRAMATURGIA ROMANEASCA”

Lucrări despre evoluția unei specii literare, la noi, sînt puține. Astfel de cărți sînt utile nu numai pentru elevi, studenți și profesori, ci și pentru a demonstra capacitatea de creație a unui popor într-un anumit compartiment al literaturii. De aceea întreprinderea lui Virgil Brădăteanu este binevenită, cu atît mai mult cu cît d-sa este un cercetător familiarizat cu problemele teatrului.

Autorul a conceput lucrarea ca o istorie a comediei în literatura română și a izbutit să surprindă evoluția acestei specii, atît în realizările ei remarcabile, cît și în cele mediocre și chiar submediocre. Este datoria istoricului literar să le consemneze pe toate și să închege astfel un tablou general. Analizînd comediele, după ce expune conținutul, autorul face observații pătuzătoare ca d. p. cele despre comediele poetului Ion Miulescu (pag. 262). Uneori analizele sînt prea lungi și tocmai acolo unde lucrările sînt arhicunoscute (V. Alecsandri, pag. 71—114 și I. L. Caragiale, 159—218).

Într-o asemenea cercetare, autorul ar fi trebuit să utilizeze deopotrivă teoria literaturii, istoria literară și critica literară. Cele două din urmă sînt pe prim plan, dar teoria literaturii e neglijată. N-ar fi fost de prisos un capitol amănunțit despre comic și felurile lui, despre comedie și subopiniile ei (cîntecul, vodevil, farsă), căci apar în lucrare termeni ca tragicomedie, comedie tragică, farsă, vodevil, cîntecul etc., care nu sînt exact cunoscuți de publicul cititor. Util ar fi fost aici și un capitol despre comic și umor.

Structura lucrării, subdiviziunile ei nu ni se par fericit alese. Mai potrivită ar fi fost împărțirea pe epoci: comedia în veacul al XIX-lea, în primele decade ale veacului nostru, între cele două războaie mondiale și comedia de azi. Ultimul capitol intitulat de autor „Marii comedografi” este cel puțin

ambiguu. Cei neinițiați vor crede că autorii citați (M. Sorbul, Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Al. Chirilescu, Victor Ion Popa, Mircea Stăfănescu, Tudor Mușatescu, G. Ciprian) sînt considerați, ca valoare, aproape de I. L. Caragiale; titlul este generator de confuzii. Ne întrebăm: Sînt aceștia toți „mari comedografi”? Rămîne de văzut. Cum îi putem numi, atunci, pe un Carlo Goldoni, N. Gogol, Molière, I. L. Caragiale? În acest capitol era cazul ca autorul să încerce o ierarhizare a valorii acestor autori de comedii.

La pag. 6, în *Argumentum*, autorul afirmă: „Prim comedii s-au impus cîțiva scriitori însemnați ai sec. al XX-lea: Victor Eftimiu, Camil Petrescu, M. Sorbul ș. a.”. Afirmatia stă în picioare? Nu credem.

Cu aceste rezerve și observații de amănunt, remediabile la o nouă ediție, lucrarea lui Virgil Brădăteanu rămîne o carte folositoare.

C. N. MIHALACHE

O ANTOLOGIE DE BASME ROMANEȘTI APARUTA LA DÜSSELDORF-KÖLN

Un dar frumos, reprezentînd o carte valoroasă, în exemplare condiții grafice — ne-a făcut, la finele anului trecut, cunoscuta editură vest-germană, „Eugen Diederichs Verlag”, și anume o antologie a basmului românesc *Rumänische Volksmärchen*, apărută în colecția de notorietate „Die Märchen der Weltliteratur” înflințată de Friedrich von der Leyen și condusă de Kurt Schier și Felix Karlinger, colecție care însumează pînă acum peste 45 de volume între 300—400 pagini fiecare. Astfel în cadrul ei au fost publicate pînă acum basme egiptene antice, arabe, ale aztecilor și incasilor peruvieni, budiste, chillene, chineze, ale indienilor din Cordiliere, ale eschimoșilor, japoneze, ale kabililor, mongole, indiene nord-americane, persane, tailandeze, tibetane. Au apărut și basme ale popoarelor europene: daneze, germane, franceze, grecești, italiene, norvegiene, poloneze, rusești, scoțiene, spaniole cehic, maghiare. În pregătire se află selecții din basmele africane, albaneze, engleze, indoneziene, macedoniene, portugheze, suedeze, elvețiene, slovace, vietnameze etc.

Trebuie spus de la început că această carte nu reprezintă singurul exemplu de

¹ *Rumänische Volksmärchen*, Herausgegeben von Felix Karlinger und Ovidiu Bîrlea, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf-Köln, 1969.

interes — în spațiul german — față de basmele populare românești; este vorba, dimpotrivă, de o bună tradiție. În 1845 a apărut la Stuttgart-Tübingen culegerea fraților Arthur și Albert Schott, *Valachische Märchen*, iar spre sfârșitul secolului trecut a apărut la Leipzig, în 1882, o traducere semnată de Mite Kremnitz. Au mai semnat traduceri de basme românești în lb. germană: Pauline Schullerus (1907), Otto Hauser (Weimar, 1918), Al. Dima (Leipzig, 1944), C. Virgil Gheorghiu (Heidelberg, 1948), Victor Buescu (Freiburg, 1951). De asemenea foarte util la vremea aceea s-a dovedit catalogul lui Adolf Schullerus *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten*, publicat la Helsinki în 1928. Dintre toate colecțiile amintite se distinge aceea realizată de prof. Al. Dima, pe care Felix Karlinger o consideră în postfața antologiei apărută la Düsseldorf-Köln „cel mai bun volum de basme românești traduse în limba germană”.

Volumul *Rumänische Volksmärchen*, apărut sub îngrijirea cercetătorilor Felix Karlinger și Ovidiu Birlea, și-a propus să ofere specialiștilor o imagine concludentă asupra stadiului actual al povestitului în România.

De aceea antologia s-a adresat mai întâi colecțiilor existente în limba germană în care existau basme din colecțiile Schott, P. Ispirescu, I. P. Reteganul, S. Fl. Marian, Adolf Schullerus, basme culese de Ion Creangă și Ioan Slavici; stadiul actual al basmului românesc este pus în evidență de cele 9 basme selectate din lucrarea lui Ovidiu Birlea, *Antologie de proză populară*, 3 vol. 1966.

Pentru a se reliefa acea „nimitoare vitalitate” a basmului românesc — despre care se vorbește în postfață — au fost reținute basme fantastice, nuvelistice, basme-snoavă, basme cu animale. Autorii au năzuit să prezinte doar tipurile pure, necontaminate. Nu s-a pus accent principal asupra prezentării geografice. E de semnalat că antologia se deschide cu un basm înregistrat la noi în 1797, deci cu mult înaintea apariției colecției fraților Grimm, cum subliniază F. Karlinger. Astfel colecția cuprinde basme culese pe un spațiu de aproape două secole. Nu este singurul aspect care-l impresionează pe cercetătorul german. Evident, sînt destul de reduse comparațiile pe care le angajează între basmul românesc

și cel al popoarelor vecine cu noi. Poate că cea mai semnificativă observație este aceea potrivit căreia basmele românești îl obligă pe cercetătorul străin să-și reformeze concepțiunea asupra basmului văzut doar ca povestire pentru copii. El mai observă că basmele lungi nu se găsesc doar la Ion Creangă (*Harap Alb*) ci și în repertoriul unor povestitori populari de mare talent, care sînt în stare ca să umple timpul unei seri cu o poveste sau două.

F. Karlinger se referă pe scurt și la ceea ce s-a numit la noi „basmul cult”. El îl consideră pe I. Creangă „un povestitor cult care își creează basmele după legitatea povestirilor populare”. Pare de aceea contradictorie afirmația că basmele humuleșteanului nu și-ar fi avut loc alături de ale unor scriitori ca Eminescu, Slavici, Caragiale, Delavrancea, Coșbuc într-o antologie a basmului cult.

Postfața și bibliografia, ca și unele încastrări ale basmelor din antologie sînt foarte utile cercetătorului străin.

Felix Karlinger nu se află prima dată în contact cu folclorul românesc, cu ocazia acestei excelente antologii. Îl știm din interesul cu care recenzează cartea românească de folclor în diferite reviste străine, îl știm de asemenea ca autor al acestei introduceri în folclorul romantic (*Einführung in die romanische Volksliteratur*, vol. I, München, 1969) și de asemenea ca autor al unui studiu mai redus despre Creangă, *La funzione del monologo e del dialogo nelle fiabe di Basile e Creangă*, 1964.

Ne-au făcut reală plăcere cuvintele reproduse în postfață după frații Schott, care subliniază auspiciile sub care apare această antologie de basme românești în limba germană: basmele „arată cit de departe se întind legăturile spirituale care unesc indisolubil popoarele europene, poate chiar omenirea, în ciuda războiului și a urii. De altfel, eu sînt de părere că basmele merită o primire prietenească alături din partea celor culti cit și din partea oamenilor simpli, întrucît basmele sînt vechi și conțin tot alinta înțelepciune cit și prospectime tinerească și umor”.

Așa întîmpinăm și noi acest dar frumos: cu prietenie și grațitudine, cu sinceră mulțumire că valorile spirituale plasmuite de geniul poporului nostru se fac totuși cunoscute și apreciate peste hotare.

IORDAN DATCU

În excepționalul număr 6/1970 al revistei ARGES, Edgar Papu, Adrian Marino, C. Grigorecu, S. Singeozan, Dan Cristea, Const. Călin consacră articole „Dicționarului de terminologie literară”.

Prima operă de acest fel din literatura noastră este astfel analizată cu competență de un grup de critici literari care constată încăodată penibila înălțare a unui volum care ar fi fost atât de necesar literaturii noastre de azi. Sub forma actuală, arată toți cei citați mai sus, acest Dicționar de terminologie literară este dacă nu inutil, cel puțin o „comedie a erorilor”, care, în loc să aducă servicii celor ce se înfișază în literatură, creează o furababură de neînviat prin aproximația și amatorismul multora dintre definiții. Să amintim și noi, încăodată, pe coordonatorul Dicționarului: Emil Boldan.

V. GABEA

miniaturi critice

*

Procedul e binevenit, revista transformându-se într-o veritabilă antologie lirică săptămânală.

O inițiativă laudabilă

Antologie săptămânală

De la venirea în conducerea României literare a unui prozator, situația poeziei la această revistă pare că s-a schimbat. Nu știu dacă este un dar oferit poezilor și mai ales cititorilor de către prozatorul redactorșel sau inițiativa aparține altcuiva dar de atunci încoaace în fiecare număr poezii sînt reprezentate printr-un grupaj de poezii sau printr-un poem mai lung. Mai mult chiar, în numărul din 9 iulie, versurile multe la număr sînt semnate de un singur poet. Cu acest prilej redacția publică și o scurtă explicație: Poeziile publicate în acest număr prezintă cititorului o imagine cuprinzătoare din lirica lui Ștefan Aug. Dolnaș. România literară își propune să ofere, din cînd în cînd, și alte asemenea florilegii din creația poezilor noștri de azi.

Chiar dacă situația aceasta nu s-a mai repetat încă, prezența poezilor prin cicluri de poeme este masivă. Așa în nr. 27 se pot citi 6 poeme de Gabriela Melinescu, 4 de Anghel Dumbrăveanu, 9 de Mihai Beniuc, 6 de Constanța Buzău, 3 de Florența Albu. Ultimul număr (32), înainte de încheierea revistei noastre, conține 28 poezii semnate de 7 poeți. Firește că în acest fel cititorul poate urmări cu mai multă ușurință evoluția fiecărui poet sau dacă e vorba de un debutant își poate face o idee despre posibilitățile și virtuțile lui lirice.

România literară publică începînd cu nr. 28 cîteva pagini pe săptămîină intitulată „Ce e nou în cultura... italiană, respectiv spaniolă (nr. 29), sovietică, engleză, poloneză (nr. 32). Trei pagini de traduceri (poezie și proză), dări de seamă, interviuri, informații despre mersul literaturii. Ca să ne facem o vagă idee despre ceea ce înseamnă pentru cititorul român această inițiativă este suficient să parcurgem cele trei pagini dedicate culturii spaniole. Un articol al lui Paul Alexandru Georgescu intitulat Romanul spaniol de azi sau treptele îndrăzneli, schițează portretele unor prozatori contemporani de la Luis Martin Santos la Juan Benet. Cronică, Poezia unei generații unice, prezintă cartea lui José Luis Cano. Poezia generației de la 1927 în care amintiri despre Lorca, Albesti, Prados, Cernuda și alții alternează cu aprecieri critice. Conversații la Madrid, reproduce, după o scurtă notă în care ne este prezentat bet-sellers-ul următorilor luni a lui Salvador Pallas, purtînd titlul de mai sus, două din aceste interesante conversații. Atlasul liric cuprinde traduceri din Vicente Aleixandre, Gabriel Celaya și José Caballero Bonald în înălțimirea lui Sorin Mărculescu și Andrei Ionescu. O corespondență telefonică a lui Valentin Silvestru privind Festivalurile de vară din Spania precum și cîteva scurte informații la rubrica Labirint întregesc imaginea despre ceea ce este nou în cultura spaniolă.

I. M.

EPIGRAMME

*

Epigramistului bănăţean Ion I. Mîoc,
consilier juridic la T.A. Anina

*Că-n epigrame n-are sare
Problema nu e la-nîmplare
Anina, doar din străbuni
N-avu sare, ci cărbuni.*

Prozatorului Sorin Titel, autorul romanului
„DEJUNUL PE IARBĂ” care costă 2 lei

*Etam flămînd, sincer spun
Cînd m-aşezal la „Dejun”...
Unu-mi spuse: Doar nu vrei,
Să te sature cu doi lei!...*

MALIU BOGOE

Junelui critic Petru Poantă, care a publicat
în STEAUA o recenzie la adresa cărţii
mele de debut:

*Pentru-o glumă de prost gust
Scrisă de-un condei îngust
Scriu o epigramă cioantă,
Căci n-am nevoie de... Poantă!*

Unuia care spunea vorbe de duh...

*Vorbele de duh atît
Le-a împărţit lumii, înclt
I s-a dus în lume bulul
Că de aia şi-a dat... duhul!*

ION VELICAN



ORIZONT

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

●
Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●
Manuscrisele și orice
corespondență scrise
siteț pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1535
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
Timișoara -
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907