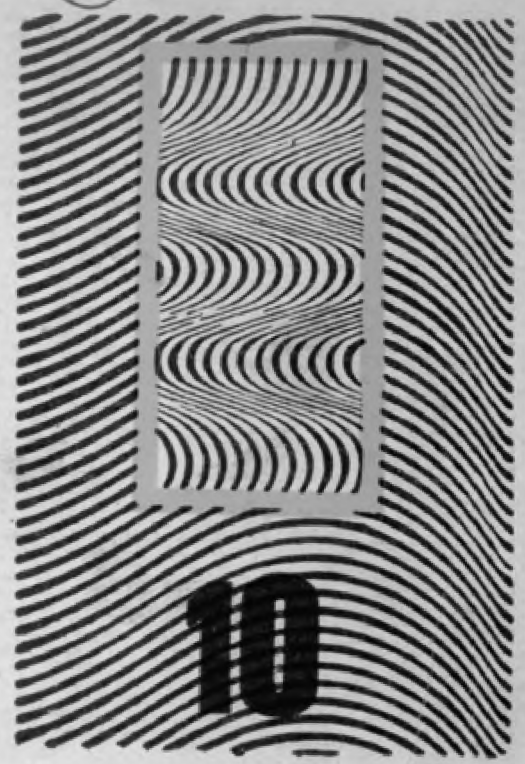


P. 4
1970

Revistă

A
UNIUNII SCRITORILOR



1970.

ORIZONT

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Al. Jeleleanu	—	<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>

p.iii. 178

10

1970

OCTOMBRIE
ANUL XXI 198
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII Scriitorilor din R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

BAGDALA

Redacția Bagdala: Despre „Bagdala”	3
BUDIMKA KOVBASKO: Krusevaț — oraș de șase veacuri	6
MILOȘ MARCOVICI: Slobodiște — monument magnific al libertății	8
DUȘAN KOSTICI: Dacă nimic altceva, în românește de George Bulic	10
BRĂNISLAV L. LAZAREVICI: Chemare, Dovezi	10
DOBRI DIMITRIEVICI: Asemănare, Patria, în românește de Anghel Dumbrăveanu și Dușan Petrovici	11
LJUBINCO SAVICI: Provocare tardivă, în românește de Dușan Petrovici	13
MILUTIN R. JUGOVICI: Orașul Kozănik, în românește de Dușan Petrovici	14
LIUBIȘA GIDICI: Mărul miezului de noapte, Greierele	15
RADOMIR ANDRICI: Vine gheața, Secura, în românește de Anghel Dumbrăveanu și Dușan Petrovici	16
MILIVOJE MARCOVICI: Critica — atitudine morală, în românește de P. Voinea	18
ATANASIE SAVICI: Cu un cer mai jos	22
MILOVAN GOCIMANAȚ: Pasărea	22
BOȘKO RUDINCIANIN: Din cerc în cerc, în românește de Al. Jebeleanu	23
ZORIȚA ARSICI: În genunchi, Excelsior, în românește de Damian Ureche	23
IOVAN DJORDJEVICI: Sinucigașul, în românește de Dușan Petrovici	25
DIMITRIE NIKOLAJEVICI: O viață de om	27
SRBA DJORDJEVICI: Pădurca intră în oraș	28
SLOBODAN STEVOVICI: Delte, în românește de Dușan Petrovici	28
VLADETA VUCOVICI: Pasărea albastră, în românește de Damian Ureche	29
ADAM STOȘICI: Curtea domnească a cneazului de Krusevaț	30

14096-

LIBRARY
R. 14.449-1

NICHITA STANESCU: Incă o dată, La toamnă, Noi ierarhii, Mai lasă-mă, Ultima	33
AL. JEBELEANU: Romul Ladea și poezia	37
NICOLAE ȚIRIOI: Portret în piatră	39
VIANA ȘERBAN: Pygmalion	39
NICOLAE STAICULESCU: Riga de treflă	41
OVID CALEDONIU: Steaua bunei speranțe	49
GEORGE MOROSANU: Balsam	49
DOREL DRĂGUESCU: O amintire de la palatul de cristal	50

CRONICA LITERARA

ION MAXIM: Ultimul maiorescian sau contradicția lui Manolescu, N. Ciobanu: „Ionel Teodoreanu, viața și opera”	55
CORNEL UNGUREANU: Ion Dumitru Teodorescu: „Țipătul de nuntă al păunului” Alexandru George: „Simple întâmplări cu sensul în urmă”	62
NICOLAE ȚIRIOI: Mircea Șerbănescu: „Privind cinematografic”	65

COMENTARIILE CRITICE

MIRCEA ȘERBANESCU: Misterul Mauriac	67
ALEXANDRU RUJA: Dimitrie Stelaru: „Coloane”	68
ȘERBAN FOARȚA: În legătură cu Emil Brumaru și rondelurile lui Leonid Dimov	70

ISTORIE LITERARA-DOCUMENTE

ANDREI A. LILLIN: Un mare prieten al românilor — poetul Martin Opitz	73
C. N. MIHALACHE: Școala din Banat în publicistica lui Camil Petrescu	77

CRONICA LIMBII

ȘTEFAN MUNTEANU: Marginalii la o carte	79
--	----

CRONICA TRADUCERILOR

GEORGE BULIC: Anghel Dumbrăveanu în sirbo-croată	82
--	----

CĂRȚI-REVISTE

GEORGE C. BOGDAN: N. D. Cocea: „Jurnal”	84
SIMION BARBULESCU: Constantin Crișan — Victor Crăciun: „Literatura română în lume”	85
N. ȚIRIOI: Ionel Teodoreanu: „La Porțile nopții”	86
ILIE MADUȚA: Irina Mavrodin: „Poemc”	87
PETRU SFETCA: Mircea Micu: „Noaptea risipitorului”	88
ION LOTREANU: Dan Mutașcu: „Substratum”	89

CARTEA STRAINA

DAMIAN URECHE: Mihai Avramescu: „Treptele singurătății”, Cinci poeți în editura „Libertatea”	90
HORST FASSEL: D. C. Amzar: „Der Walachische fremdenromen J. F. Meyers	92
FELICIA GIURGIU: La nouvelle revue française, avril, 1970	92

MINIATURI CRITICE

M. CERBU: Valoarea memorialisticii	94
C. NISTOR: Pagini de revistă studențească	94
ION I. MIOC: Epigrame	96

BAGDALA

Continuând și dezvoltând legăturile de colaborare pe care le-a realizat în ultimii ani cu revistele jugoslave „Stvaranje” din Tito-grad și „Polja” din Novi Sad, revista noastră face acum cunoscută activitatea colegilor noștri de la revista „Bagdala” din Krușevaț. Această revistă a avut inițiativa de a publica un număr dedicat literaturii române contemporane. Apărut în luna mai a acestui an, numărul la care ne referim se constituie mai ales ca o panoramă a poeziei și prozei noastre de astăzi, reunind nume prestigioase și nume tinere, de la acad. Zaharia Stancu pînă la Virgil Mazilescu sau Crișu Dascălu.

Vizita pe care un grup de scriitori timișoreni a făcut-o în străvechiul oraș Krușevaț — cetate de care se leagă și faptele de arme ale oștenilor lui Mircea cel Mare, care-au trecut prin această capitală în drum spre Kosovo (Cimpia Mierlei) —, convorbirile pe care le-am avut cu colegii noștri de la „Bagdala”, locurile și monumentele venind din legendă pe care le-am cunoscut, iar acum traducerea acestui florilegiu de lucrări literare, pe care le menim aceluiași sentimente de prietenie care leagă peste veacuri popoarele român și iugoslav, se realizează în intenția noastră, ca o contribuție modestă la un dialog între culturi.

ORIZONT -

DESPRE „BAGDALA”

Crearea focarelor literare în afara orașelor principale ale țării este o cucerire și o determinantă a renașterii noastre culturale. „Bagdala” e în acest sens un fenomen interesant. Pentru romancierul iugoslav Dobrița Ciosici apariția și activitatea „Bagdalei” e un curent în cultură. Într-adevăr, revista „Bagdala” e un rezultat al înfloririi generale a culturii în condițiile construirii societății socialiste. Este o expresie a avântului cultural

și a izbînzilor din interiorul Serbiei. „Bagdala” este unul dintre cei dintîi luptători pentru ștergerea liniei de separare între așa-zisele metropole și așa-zisele provincii. Iar acest fapt va fi în orice caz o luptă de asemenea natură care necesită eforturile a citorva generații, într-un număr destul de mare de orașe.

Krușevaș n-a devenit întimplător focarul cultural și literar din interiorul Serbiei. Încă în a doua jumătate a secolului XIV, cînd a fost capitala țării, Krușevaș a cultivat cuvîntul poetic, iar în secolul XV a înflorit pictura, sculptura și arhitectura. La curtea cneazului Lazăr și-n împrejurimile Krușevașului au trăit și au activat oameni învățați, refugiați din răzărîturii Balcanilor. La curtea cneazului Lazar a trăit călugărița Iefimia, care mai firziu, în mîndstirea Liubostinea, a brodat cu fir de aur pe o purpură de mătase una din cele mai frumoase poezii sîrbești din evul mediu (Laudă cneazului Lazar). Familia cneazului poate fi considerată o familie de poeți. Soția cneazului, Mișița, și fiica sa, Elena, se numără printre cele mai vechi poetese ale noastre, iar fiul cneazului, Despot Ștefan Lazarevici este creatorul unei excepționale poezii: Cuvînt despre iubire. Cneazul Lazar, a pierit în vestita bătălie de la Kosovo (Cimpia Mierlei). Sfirșitul tragic al cneazului a făcut ca el să devină eroul principal al literaturii noastre de la sfîrșitul secolului XIV și începutul secolului XV.

Îndată ce s-au eliberat de sub jugul otoman, locuitorii Krușevașului au dorit ca filonul poetic, îngropat timp îndelungat, să fie din nou scos la suprafață. Dar despre o continuitate a activității literare se poate vorbi începînd de-abia cu al douăsprezecelea an al secolului nostru, cînd acest oraș ambițios a început să editeze reviste (Krug, Djački glasnic, Zvezda și Venturi) cea din urmă, fiind pe-atunci cea mai cunoscută revistă pentru tineret din țară, redactată de profesorul și poetul Jivko Ievtici).

Adevăratul avînt al vieții literare începe după eliberarea Krușevașului, mai cu seamă din anul 1959 cînd se înființează „Bagdala”, într-un climat cultural în care apar, printre altele, monumentul magnific Slobodiște, Parcul arheologic, Muzeul, Teatrul, Biblioteca, Universitatea populară, Galeria de artă și Arhiva istorică.

„Bagdala” are 30 de membri, dintre care 11 sînt membri ai Asociației Scriitorilor din Serbia. „Bagdala” își desfășoară larg activitatea și-n afara granițelor orașului său. Un specific al ei este stringerea forțelor literare din interiorul Serbiei. Ca secție a Asociației Scriitorilor din Serbia, are membri și scriitori care locuiesc în alte localități din Serbia. În activitatea „Bagdalei” este cuprins un larg cerc de colaboratori din toate domeniile spirituale, de la începători pînă la cele mai distinse nume din domeniile literaturii, artei și științei noastre.

Programul „Bagdalei” este cunoscut în opinia culturală iugoslavă. Acceptînd un concept dinamic al culturii, „Bagdala” își aduce contribuția la acțiunile de renaștere culturală; descoperă scriitori din provincie și, în genere, nume necunoscute, dezvoltă colaborarea literară între naționalități, urmărind creșterea literară a minorităților naționale din Jugoslavia și legînd orașul ei (avînd acest drept) cu restul lumii pe tărîm literar.

Activitatea editorială a „Bagdalei” este îndreptată și spre cunoașterea poeziei contemporane a altor popoare (Franței, Italiei, Uniunii Sovietice, Poloniei, României, Greciei, Belgiei, Bulgariei, Angliei, Cehoslovaciei ș.a.) Ea a editat cea dintîi în țară pe Saint-John Perse, Michaux, Emmanuel, Magda Isanos, Evtusenko, Seferis și alții. Cu 30 de ani în urmă, la

Belgrad, cel mai important centru al suprarcalismului, după Paris, se vorbea mult despre Manifestul suprarcalismului al lui Breton, dar un text integral al acestuia n-a existat în limba sârbo-croată. Această operă a apărut în anul 1961 la Krusevaț, în editura „Bagdala”.

„Bagdala” i-a prezentat cititorului iugoslav pe poeții români contemporani: Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu, iar în planul de apariții sînt cuprinși: marele poet Eminescu și, dintre poeții contemporani, Nichița Stănescu și Petre Stoica.

Și, iată-o acum, pe „Bagdala” în orașul vecin Timișoara. Prin aceasta, „Bagdala” își exprimă dorința de extindere a colaborării și-n alte domenii ale activității culturale.

REDAȚIA BAGDALA



KRUŠEVAŢ— ORAŞ DE ŞASE VEACURI

Serbia, veacuri de-a rindul cîmp de bătălie şi de distrugeri, ţara unui popor al cărui început de urcuş cultural a fost înăbuşit în sine, Serbia aceasta a rămas, în urma atîtor distrugeri, cu puţine oraşe istorice. Printre acestea putem enumera şi Kruşevaţul. Aceasta este Serbia cneazului Lazar, a fiului său Ştefan şi, în cele din urmă, a despotului Djuradj Brankovici, înscrisă în ultimele pagini ale calendarului istoric, tenace şi, totuşi, neputincioasă în faţa puterii turceşti, dar, în pofida acestui fapt, cu un imens potenţial creator, devenind, prin forţa împrejurărilor, singurul şi ultimul punct de rezistenţă al lumii creştine libere din Balcani.

Spaţiul geografic al dezvoltării ei cuprinde mai cu seamă cursul inferior al riului Velika Morava, cu centrul politic la Kruşevaţ şi cu focarele culturale în mănăstirile Ravanîţa, Liubostinea şi Resava. Kruşevaţul a fost înălţat de cneazul Lazar din motive strategice pe o terasă vastă, care se întinde între riurile Morava de apus şi Rasina. Oraşul s-a dezvoltat de-a lungul dealului Bagdala şi străzile lui poartă şi astăzi numele eroilor din acele timpuri: Obilici, Iugovici, Musici. Pe aceste străzi au fluturat acum 600 de ani drapelele, au forfotit masele populare, pline de voieşic, şi au sclipit calpatele şi coifurile vitejilor.

Despre trecutul Kruşevaţului dinaintea domniei cneazului Lazar nu există nici o dată certă. Numele oraşului n-a fost încă explicat cu precizie. Cel dintîi document sigur este hrisovul pe care l-a dat cneazul mănăstirii sale Ravanîţa. După izvoarele turceşti din cronica lui Zad—pasa, Kruşevaţul apare la sfîrşitul secolului al XIV—lea sub numele Aladja Hisar, numit aşa după modul în care au fost zidite curtea domnească şi biserica: un rînd de cărămizi cenuşii şi altul de cărămizi roşcate.

Kruşevaţul n-a luat fiinţă printr-o dezvoltare treptată a unei aşezări mai mici într-una mai mare şi nici în felul celorlalte oraşe din evul mediu, dintr-un loc de negustorie a cărui poziţie prielnică a contribuit la dezvoltarea lui ulterioară, ci a fost înălţat prin voinţa unui om într-un interval de timp scurt în jurul anului 1371 cu o destinaţie precisă, dictată de necesităţile timpului.

Nu se putea trece pe atunci la construirea unui oraş — reşedinţă ca centru politic, economic şi cultural, fără un plan de construcţie dinainte stabilit. Prin urmare Kruşevaţul s-a format după un plan precis. Despre acest lucru, stau mărturie şi toate elementele tehnico-urbanistice din acea epocă, păstrate parţial pînă la zilele noastre. S-au păstrat caracteristicile acropolei sîrbeşti pe dîmbul de lingă biserica Lazariţa, unde renumita culă a oraşului conturează marcant vechiul oraş. Celelalte părţi, ruinele oraşului, indică forma spaţiului central, în care se află reşedinţa cneazului, înconjurată în partea din vale de o seamă de străzi, care alcătuiau centrul negustoresc al oraşului.

Kruşevaţul era înconjurat de cetăţi aşezate în formă de arc, în care locuiau feudaţii devotaţi cneazului, iar oraşul era împrejmuit în întregime de un zid înalt de piatră cu întărituri duble zimţate, avînd la bază cule asimetrice. În cula principală se poate intra numai mergînd pe jos ori călare, drumul de căruţă fiind evitat, pentru ca să nu poată fi folosit de duşman. În acest oraş s-a ţinut dramatica adunare din ajunul plecării la Kosovo. Oastea s-a încolonat pe cîmpia întinsă Kosinsko polje şi a apucat pe drumul Jankova Klisura, drumul gloriei, spre Kosovo.

Bătălia de la Kosovo a devenit legendă. Din dezastru și înfrângere s-a făurit epopeea. Din acca epopee a țیشان energia pentru noi eforturi și sacrificii.

În cursul înfringerilor succesive ale țarilor din sudul Balcanilor, Serbia cneazului Lazar a devenit adăpostul multor nobili feudali, preoți, constructori, arhitecți, pictori și copietori de cărți. În această perioadă în mediul social din jurul curții domnești s-a cultivat și arta în condiții cu totul deosebite. Numeroase date istorice dovedesc că în jurul domniței Milița, văduva cneazului, Lazar, era adunată toată elita societății de atunci. În preajma Miliței se afla mereu călugărița Iefimia, Fiul Miliței, Despot Ștefan Lazarevici, unul din cei mai mari scriitori din acele timpuri, era întemeietorul și sprijinitorul școlii Redovska. Alături de el se aflau mereu Constantin Filozoful. Într-un asemenea mediu cutreierau țara noii arhitecți, înălțând noi fundații culturale, aducând în opera lor prospețimea, gingășia și vastitatea de neuitat de pe Valca Moravci. Sculptorii dau viață nisipului alb, se desprind de tradiția înșepenită a teologiei. Strădaniile culturale și artistice apucă pe un drum nou, orientându-se spre ornamentație și lux. Nici o epocă din evul mediu al Serbiei n-a lăsat o arhitectură și o literatură mai rodnică și mai plină de umanism, cum a lăsat această perioadă.

În dezvoltarea sa, Krușevațul a păstrat și anumite urme ale epocii turcești. Artă islamică, adusă de turci în Serbia după cucerirea acesteia în anul 1459 a prins rădăcini adânci pe tot teritoriul țării. Artă aceasta s-a manifestat mai întâi în Krușevaț, pentru că orașul își pierduse independența încă din anul 1455. Turcii au dezvoltat orașul, aducând în el cultura lor, manifestată în arhitectură, care a intrat pînă adînc în secolul al XIX-lea. Despre această însemnată activitate a turcilor stau mărturie monumentele arhitectonice: geamiile, existente în acea vreme (după Eclia Celebi) în număr de 9 la Krușevaț. Artă islamică s-a manifestat și-n arhitectura caselor de locuit. Pentru a ameliora suferințele sîrbilor după dezastrul de la Kosovo, domnița Milița a trimis-o pe fiica sa Olivera în haremul hanului Baiazid. Istoricii turci au urmărit sec acest eveniment, pentru că n-au fost în stare să pătrundă în miezul lucrurilor și sensul evenimentului. Din cauza situației grele din țară, după dezastrul de la Kosovo, se duce o politică bazată tot mai mult pe sprijinul turcesc. Dezbinarea dintre Vuk Brankovici, domnița Milița și Ștefan Lazarevici se adîncește din ce în ce mai mult. De aceea Milița înalță o geamie la Krușevaț în cinstea ginerelui ei Baiazid și a demnitarilor turci, care veneau adeseori la curtea domnască. Geamia e aproape complet ruinată, dar ea e o mărturie vie a unor mari evenimente istorice, de a unor realități și a spiritului vremurilor de atunci.

Viața economică a Krușevațului n-a amuțit în perioada stăpînirii turcești. Există anumite momente în care este menționată viața coloniei raguzene. Raguzenii își aveau colonia în partea orașului strîns legată de drumul spre Raguză. Colonia raguzeană făcea negoț îndeosebi cu produse animale cu România, Serbia, Bosnia, Bulgaria, legînd astfel aceste țări cu piețele mondiale: Veneția, centrele negustorești ale Mediteranei și chiar Anglia. Cu toate că în condițiile istorice n-au existat cantități mari de asemenea produse, totuși rămîne important faptul că aceste legături comerciale ale coloniei raguzene au avut influență asupra economiei țărilor de sub stăpînirea turcească. În Krușevaț existau pe atunci vreo 15 negustori pomeniți pe nume în documentele vremii. Colonia raguzeană număra un număr destul de mare de membri. Mitropolii, vizitîndu-și diacezele, se abăteau adeseori pe la Krușevaț la credinșii lor raguzeni.

Sîrbii, ridicîndu-se de două ori la răscoală, și-au refăcut țara la începutul secolului al XIX-lea. Numele lor a început să capete însemnătate și să se bucure de respect în Europa. Conducătorul primei răscoale Karagorge Petrovici, în situația grea de după răscoală, a emigrat, găsindu-și adăpost în România, țară vecină și prietenă. În România a intrat în legătură cu asociația revoluționară greacă Heteria, al cărei scop era eliberarea tuturor creștinilor de sub stăpînirea imperiului turcesc.

Revoluțiile și înfringerile din prima jumătate a secolului al XIX-lea parcă n-au atins prea adînc Krușevațul. De aceea, mai tirziu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, devine centrul vieții publice a societății sîrbești.

Krușevațul, orașul eroilor de la Kosovo, a devenit în războiul de eliberare națională din 1941—1945 oraș al partizanilor. De pe coastele Iastrebațului au pornit luptătorii Detașamentul de partizani din Rasina la revoluție, la lupta pentru eliberare națională, pe drumul eliberării și al refacerii țării.

În 1971, acest străvechi oraș, veșnic tânăr, sărbătorește 600 de ani de existență.

BUDIMKA KOVBASKO

SLOBODIȘTE— MONUMENT MAGNIFIC AL LIBERTĂȚII

Pe panta de la sud-estul muntelui Bagdala, acolo unde se încheie orașul, la poalele unei păduri de brad se află Slobodiște, monument, loc sacru și scenă. În zilele de sărbătorire a libertății (28 iunie—7 iulie) mii de oameni se adună acolo dis-de-diminează. Zilele acestea de sărbătoare n-au fost alese întâmplător. La 28 iunie 1839 oastea sârbească care a pornit din acest oraș la bătălia de la Kosovo a pierit în lupta dusă împotriva cotropitorilor turci, demonstrând cum se apără libertatea. La 29 iunie 1943 pe locul unde se află astăzi monumentul Slobodiște fasciștii germani au împușcat sute de patrioți, care, aidoma marilor lor înaintași, s-au ridicat să apere libertatea și-n această apărare au devenit, în mod conștient, jertfe care au biruit moartea. Iar în ziua de 7 iulie 1941 a izbucnit în Serbia răscoala împotriva inamicului.

După arhitectura sa, Slobodiște e un monument unic în lume. Este construit din pământ, acoperit cu iarbă, piatră și aramă după concepția arhitectului Bogdan Bogdanovici, profesor la Facultatea de Arhitectură din Belgrad, construcție în care s-a folosit configurația naturală a terenului. Pentru ca monumentul să poată fi privit și înțeles în întregime, trebuie să te apropii de el, sau, mai bine zis, să între în el. Intrarea se face pe o poartă în formă sferică, imitind soarele, făcută din aramă, ale cărei reflexe tind spre înălțime, spre soare, spre libertate. Explicând alegoria și mesajul monumentului Slobodiște, creatorul lui spune:

„Trecind prin poartă, ajungi într-un spațiu sferic, care-l întimpină pe vizitator și-l pregătește să-și continue drumul. Primul lucru de care vizitatorul dă în acest spațiu este o piatră de moară, care reprezintă materia în mișcare, roata vieții. În cazul nostru această moară de piatră reprezintă modul de procurare a piinii folosit de generații întregi de țărani din acest ținut, devenind, în cele din urmă, un fel de simbol al vieții.

La mijlocul spațiului sferic de trecere se află o scenă mare și rotundă. Ea nu se deosebește de contextul general și este un fel de memento și semnă. Scena este construită din pământ și ceea ce se desfășoară pe ea, în zilele de sărbătorire a libertății reprezintă un piedestal natural.

Apoi străbătind o potecă ajungi în al doilea spațiu sferic, mai adânc și mai tainic. În acest spațiu se află baza monumentului. Locul acesta numit „Valea poștei” este fără îndoială sacru. Dar să rămânem la denumirea antică, aci este oracolul, care prezice viitorul. Locul acesta ne aduce cu înfiorare a-minte de o taină pe care toți o știu și vor s-o audă din nou.

Pe „Valea poștei“ se întind din pământ spre soare, douăzeci de aripi de piatră, care vorbesc limpede despre misiunea istorică a poporului nostru. Întreg monumentul este acoperit doar de cer, pentru că numai el poate să limiteze spațiul nelimitat al înălțimii.

Sărbătoarea libertății începe cu o manifestație memorială cu un conținut dinainte stabilit. Purtătorii de torțe, douăsprezece fete și doisprezece băieți, îmbrăcați în alb aduc la monumentul Slobodiște focurile partizane și prometeice pe mormintele celor care s-au sacrificat. Aceste focuri contopite fac legătură între cei vii pe care-i stimulează pentru noi năzuințe. Înainte de aprinderea luminilor se citește declarația celor vii.

Prima seară a serbării e închinată poeziei libertății, recitării celor mai bune texte poetice, începind cu poezia epică populară pînă la poezia revoluționară. Pentru celelalte zile ale serbării, se stabilesc programe aparte, cuprinzind piese de teatru, muzică, balet și folclor, toate cu conținut uman și revoluționar. Astfel la monumentul Slobodiște se reprezintă scene din: *Regele Edip* și *Antigona* de Sofocle; *Apărarea lui Socrate* de Platon; *Ghirlanda munților* de Negos; *Troienele* de Sartre; *Basm de iarnă* de Sheakespeare; *Urmărirea* de Weiss; *Descoperirea* de Ciosici; *Simfonia a IX-a* de Beethoven; opereta *Boris Godunov*; *Legenda Ohridului* de Hristici; *Silfide* de Chopin și altele.

Astfel construit și cu un asemenea repertoar, Slobodiște nu este numai monument și loc sacru ci și teatru popular aidoma celor din Grecia antică, dar și cu concepții noi. Vorbind despre toate acestea scriitorul iugoslav Dobrița Ciosici spune:

„În sens istoric Slobodiște e o anumită reînviere a spiritului păgîn și antic, dar Sărbătorirea libertății, prin conținutul ei, nu-i o simplă repetare a cultelor păgîne și a teatrului antic, Slobodiște conține în el, prin formele și funcțiile sale, numai ceea ce din antichitate are și astăzi un sens general uman. Slobodiște conține, organic, o idee unică: forma pitorească și spațială a Serbării libertății și mesaje în numele celor vii. Slobodiște e monument și cimitir, Slobodiște e monument al libertății; Slobodiște nu-i un cult al morții, Slobodiște e o apoteoză a omului luptător, constructor și creator; Slobodiște e glorificarea vieții și a puterilor ei; Slobodiște nu-i un țel de făurire a unei noi mitologii; Slobodiște e o contribuție de eliberare a conștiinței omenești, de toate miturile și mistificările vieții și ale lumii.”

Publicul care participă la Serbările de la monumentul Slobodiște reprezintă întreg poporul din acest ținut, de la ciobanii de pe Iastrebaș pînă la academicienii. Toți se înapoiază de la Slobodiște cu mai multe cunoștințe, cu mai multe mesaje și cu mai multe pasiuni. Se înapoiază de acolo pentru ca să se întoarcă în anul care vine și-n toți anii care urmează.

MILOȘ MARKOVICI



Dușan Kostici



DACĂ NIMIC ALTCEVA

*Dacă nimic altceva, va rămîne sunetul duios
al strigătului tău, stins de lumina lunii,
cînd liniștea împrejmuia marea cu ghearele verzi ale crengilor ;
cînd toate drumurile lincezeau moleșite de stele ;
poate pentru ultima oară. Unde s-a întîmplat acest fapt ?
Deasupra unor chiparoși, mai negri decît straietele negre ale călugărilor
din mijlocul mănăstirii în care nimeni nu intră și nu îngenunchiază
Unde s-a întîmplat acest fapt ? Lîngă un perete pustiu
acoperit de vrejurile și păianjenii singurătășii
Cîntau dinspre mare și m-au azvîrlit în mare.
M-au ciopîrșit. M-au îndurerat. Au revărsat pietrele asupra mea.
Nebănuind nimic, au scufundat zorile de demult în întuneric,
Fără să suridă altor zori ; și m-au lăsat.
fără să miște un deget, să mă sfișie drumurile
ca să nu mă mai întorc și ca să nu mai întîlnesc ochii luminași de alt cer
pe care se leagănă liniștită steaua care a fugit.*

In românește de GEORGE BULIC

Branislav L. Lazarevici



CHEMARE

*Fără de păsări e seara, și doar ele
mesajul stelar îl mai citesc
deasupra mea.*

*De-aceea pietrei mele îi spusei
vino cu mine,*

*să găsesc toiagu-nșeleptului
și să te-ating cu el și-n pasăre
să te preschimb*

*mesajul oare nu-mi va spune
că după — atâtea înfrîngeri
nu voi avea*

ce să-mi mai spun ?



DOVEZI

*Nu eu ci doar această armură
e o dovadă
că m-am apărat*

*iar reazem mi-a fost stîlpul de piatră
și dovadă
că aici*

*mi-am aflat
un loc.*

*Dar trandafirul se trecu : e cea mai bună dovadă
asupra
credinței mele ;*

*Nici o altă dovadă
nu mai am
că exist.*

Dobri Dimitrievici



ASEMĂNARE

toți oamenii mei

*în așteptare
în căutare*

*în umblet
în dragoste*

*în vise
în îmbrățișări*

nu lasă niciodată în urma lor umbră.



PATRIA

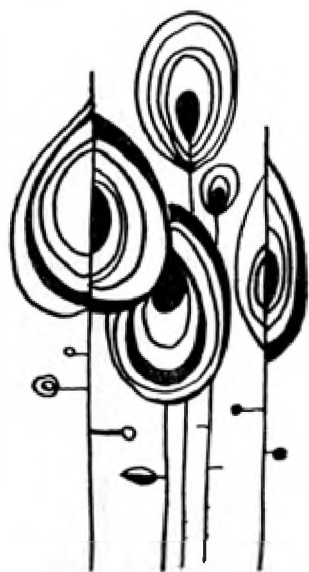
*In patria mea
a libertății*

*fiecare om
e încădată
viața mea*

*incă una
din luminile mele*

*și una
din puterile mele*

In românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU și DUȘAN PETROVICI





A venit pe neașteptate, ploua, timp excelent pentru a medita în liniște. Nu-i pasă de frunzele mîinate de vînt, de atingerile tardive care distrug orice speranță de rămînere. Doar atît mai putea: să scape de ultimul efort, pentru a mai salva jocul, idila, printr-o atingere ușoară, apoi putea să fugă de această înverzire din jur.

Stătea în fața lui neliniștită și tremurătoare, ochii-i exprimau dorința de joc, clipeau, nu cunoșteau furtuna. Nici amintirea. Totul plutea în ceață, dezmembrat și corupt, iar efortul ei, în timp ce se ridica în virful degetelor, lipindu-se de el, era doar o provocare tîrzie. Zveltă și fragilă, se legăna în ritmul sunețelor de toamnă, care veneau și plecau prin zăplazurile sparte, curgeau pe trotuarele murdare și se pierdeau fără de întoarcere.

Nenad încerca să revină, să prindă ritmul clipei, privi adînc în ochii aceia, ridurile i se accentuau pe față, smulseră din îmbrățișare sărutarea înceată, și iarăși golul acela, doar clădirile spălate sărutau norii, o stingere era pe drumuri, o pilpiire anemică, cenușie. Totul e cenușiu.

Nu pot să-mi amintesc — zise, pașii s-au pierdut pe treptele dărîmate, vocea se pierde și se transformă în șoaptă, totul e un murmur, izvorul plînge înainte de secetă. Ea ride. Face cu mina vîntului, în timp ce prizonierul așteaptă eliberarea și chemă primăvara, teii poate vor înflori chiar astăzi. Să fim iarăși mină-n mină, cheia nu va rupe cătușele, trebuie să fie pe undeva o cheie, dar ce folos pentru inimă, dintr-o eliberare trăirea poate să se-mbogățească.

A trecut clipa nehotărîrii, provocarea îi pătrunse în palme, îi alunecă prin sine, fărîmiturile de întuneric se mișcă, departe sînt zorile, oare va mai fi dimineață? Ea încearcă să se ascundă, cu viclenie parcă ar căuta o amintire dragă pierdută pe caldarîm, se ghemuie pe asfalt, își oferă amintirea, cel învins poate să creadă în victorie, sau în nimic, umbra bănuielii, parcă acum s-ar naște femeia...

Degetele se ating, Nenad, parcă și-ar ierta sîeși o greșeală, întind pasul, liniștea crește, cuvîntul seacă, buzele rămîn pustii, nesiguranța se retrage și trece pe caldarîm, se-mpreunează clipa și totul curge în nesfîrșit. Poate să plouă, ce contează, ce bine e că există perle, fața va rămîne ascunsă în umbră, e mai bine așa, minciuna va rămîne nepedepsită, să cadă totul, să treacă, adevărul nu are cuvinte, dar dăinuie.

— Nu trebuia să vă amintesc, șoapta atinse provocarea și buzele, pupilele rid, vîntul smulge masca, de ce, se-ntreabă Nenad, dezvelirea s-ar prelungi la infinit. Verigile se mai țin, firele nu s-au rupt încă, înecatul caută paiul salvator, jocul a început, sfîrșitul se poate doar bănuie, de ce să creadă în salvare, există oare speranță. Să între undeva, ea acceptă, fără să protesteze, de ce oare, și iarăși barul, albastru, și asta e ceva, minciuna se poate dovedi, ține prea mult totul, așa nimic nu va putea s-o doboare.

— Vreau o țigare și o cafea, mina se mișcă, hoții mărunte—meditează Nenad, nu-i nimic, le pun la inimă, e o minciună măruntă are vreun rost să fugă de foc. Și ea la un țig. Ea citește în cărți, începe cumpănirea valorii, ce dă fiecare și cit pierde, oare viața e atît de săracă încît ne tocimim pentru fiecare clipă, dacă ești om pritocește-le, nu mai sîntem siguri unii pe alții, sîntem lași, fugim și totuși de ce, și așa rămînea săracă și fără de martori.

Dacă totuși știm ceva despre noi, atunci tăcerea e mai bună decît aurul, să învingă deci sentimentul, jocul aparține femeii, tu care ești flămîndă și neliniștită, de neatîns, e bine, sînt viu, poate numai astăzi.

Timpul, ne căutăm, ani și multe zile, ne-am înstrăinat și atât de mult am fost împreună pe aceste trotuare, nu m-am întâlnit, am înam moartea, oare acum e mai bine.

Și mai mult, se pare că în ea acum se naște amintirea să spunem totul până la capăt, tot mai mare e setea cuceririi, buzele sînt uscate, contează și o picătură, cei puternici nu mor niciodată, își au izvorul veșnic, tocmai de aceea ești și tu aici, femeie.

Mai bine e să nu te reîntorci, ar fi o nouă lovitură, inima nu e totuși piatră, ne chinuim și o chinuim, sîntem lacomi, parcă ni s-a dat timpul în dar, să fim risipitori. Și de unde-i dorința de a ști totul. Mai bine e să rămii anonim, îți minte mai mult, ce noroc că existăm. Povestește-mi ceva fără importanță, să ne amăgim.

ORAȘUL KOZNIK

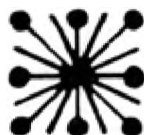
(J u p a - A l e k s a n d r o v a ț)

În drum spre Josanicka Banja, la vreo sută de pași pe partea stîngă de la răscrucea drumurilor ce curg înspre Brus și Aleksandrovaț se află orașul Koznik, care, cocoșat pe vârful muntelui cu același nume, stă împotriva timpului de veacuri, mărturisind despre măreția acestor locuri. Iată ce spune legenda cu privire la întemeierea acestui oraș: soția banului George Nrankovici caută mult timp un loc pentru întemeierea unui nou oraș. Cînd ieși pe drumul dintre Aleksandrovaț și Josanicka Banja privirile îi fură atrase de masivul Banovăț, pe care se urcă tot alaiul lui și cînd văzu piscul semeț pe care nici o capră nu se putea urca hotărî să întemeieze aici cetatea.

Lucrările începuseră chiar în ziua aceea și durară mult, chinuitoare fură lucrurile de înălțare a cetății. Între coarnele caprelor cărară lucrătorii piatra, de la poalele muntelui pînă-n vîrf. După aceste capre—ajutoare de neprețuit la construcția cetății, orașul primi numele de Koznik. În popor i se mai zice Orașul Serinin după numele soției baciului George, care se chema Serina.

MILUTIN R. JUGOVICI

In românește de DUȘAN PETROVICI



Liubișa Gidici



MĂRUL MIEZULUI DE NOAPTE

*Din nou provocați de vînt alergătorii
năvăliră în spuma albă și moartea-i cuprinse*

*Pe prundișuri cu roșietice flăcări
în gînduri mai palide ca lacrima spartă e ziua*

*Constelația apune deasupra lui Odiseu
și-ntunericul involburează acum neagra grădină*

*Tu alegi din ea mărul miezului de noapte
și-ți însemni acolo o palmă de pămînt în lume și-n moarte.*



GREIERELE

*Noaptea, zînele dărîmară orașul
iar greierele cîntă acum pe mine
Visul lui țesut pe chipul cîmpiei : apoi se oprește
o întîmplare de aur fals începe răzbunarea.*

*Ce mult ne-a plăcut mirosul de ploaie
Cum am scornit cu mintea un fluviu
Cum a plutit pe albia lui corabia albă
Cît de mult a fost stînjinită de realitate plutirea*

*Cum am transformat încărcătura de aur fals în soare
Acum greierele ne arată un gînd de lumină : apoi se oprește
Dacă vom mai scorni odată un oraș alb*

*dacă îi vom înălța din nou albele turnuri
dacă o să-l mai apăr cu fîcași de ciori și de zîne
dacă noaptea pe-ascuns o să-l dărîme.*

Radomir Andrici



VINE GHEAȚA

*Nestăvilită
Vine gheața
Nestăviliți
Cei ce-o vor sparge*

*Garda de onoare
A înghețului
Iozsef Attila
Stă neclintită*

*Numele lui
Poartă cîmpia
Preschimbată
În cimitire.*

*Numele lui
Poartă cîmpia
Și crede din nou
În corăbii*

*Mă gîndesc la Dunăre
Oare-mi mai curge
Mă gîndesc la gheață
Oare mai vine*

*Mă gîndesc la Iozsef
Ce are oare
De nu mai tremură
Pe semne-i e bine.*



SECUREA

*Securea e jumătate din viața mea
Pe cealaltă jumătate nici n-am avut-o*

*Ziua, îmi stă înșiptă
Cu tăișul în ceață
Noaptea, o țin sub pernă
Ca trunchiul soarelui miroase*

*Rădăcinile soarelui nu le-am tăiat încă
Și cum aş fi putut, de vreme ce ele
Îi cresc deasupra cerului*

*Strălucește în pădurea umbroasă
Și seamănă în jur un lătrat nepieritor
Iar darurile mîinii din stînga
Sînt amanetate celei din dreapta*

*Frate al meu
Și de data aceasta
Numai pentru tine
Capul pe butuc mi l-am pus.*

*Securea e oglinda mea
Apleacă-te și de chipul tău bucură-te.*

În românește de ANGHEI, DUMBRĂVEANU și DUȘAN PETROVICI



CRITICA— ATITUDINE MORALĂ

(Despre responsabilitatea criticii)

MILIVOJE MARKOVICI



Cind se discută despre critica literară, foarte adesea este impusă ideea după care aceasta ar fi doar interpretă a viziunii artistice asupra vieții, realizată în opera de artă, și prea rar se cugetă asupra faptului că prin analiza problematicii, a scriitorilor sau a operelor lor, ea însăși devine artă. Scriitorul (poet, prozator, dramaturg), își află temelia operei sale în viața însăși, pe când criticul se inspiră, în actul său creator, din opera literară, ca viziune artistică sublimată a vieții. Porneste, deci, de la stările sufletești comprimate, de la problemele subiectiv private, de la forma lor concentrată în tipuri, imagini, metafore, simboluri, mituri. În oarecare măsură aceasta înseamnă că și criticul, pus în fața operei de artă se străduiește și sficște, față-n față cu fenomenul artistic al vieții în operă. Situația lui ca artist este uneori cu mult mai dificilă: el trebuie să dezlege enigme, să răzbată în lumea viselor și a simbolurilor și să stabilească între acestea relații de gând și simțire, să exprime inexprimabilul. Prin aceasta criticul își exprimă propria atitudine ideologică și de sensibilitate în fața operei despre care vorbește, și încă mai mult, față de problemele pe care aceasta le infățișează. Foarte adesea criticul se află în situația de a sublinia adevărata valoare nu numai probleme și idei generale ci și probleme ale esteticii operei de artă. Dacă la acestea adăugăm că fiecare creație pretinde criticului să i se adapteze și să-și găsească în ea însăși instrumentele cu care va opera, atunci complexitatea și responsabilitatea criticului se va impune de la sine: criticul trebuie să aibă simț estetic dezvoltat, trebuie să fie în posesia unor idei și criterii etice elevate, spre a reuși să exprime în mod superior, judecâți competente; el trebuie să fie neîncetat în acțiune, și să-i incite și pe alții. Aceasta înseamnă că rolul criticii în viața literară este nelimitat, dar de aceea și responsabilitatea ei este mare. Critic nu poate fi oricine, întrucât critica creatoare presupune alături de erudiție, o profundă emotivitate, fantezie, putere de observație, reacții rapide și precise, presupune putere analitică, inventivitate, ingeniozitate, vederi largi și toleranță, dinamism și intransigență; criticul trebuie să aibă reacții complexe, să poată reteza cu severitate și dintr-o primă și unică mișcare, care trebuie să poarte în sine maturitatea unei sinteze; criticul trebuie să știe să riște, dar niciodată să se avinte în judecâți deoarece el este arbitru, este pulsul viu și temperamental al vieții literare. Și ceva mai mult: cind evaluează opera sau autorul, sau o problemă de teorie literară, el mai întâi se evaluează pe sine însuși: publicul cititor descoperă personalitatea lui, concepțiile, sentimentele, capacitățile, talentul și erudiția lui — deci toată bogăția de viață ce o poartă în el. Și acum, oare nu ne aflăm în situația de a pune atit de controversata întrebare: în ce măsură este criticul artist, iar critica — artă? Pentru mine această problemă este de neevaluat, întrucât trăiesc critica precum o pasiune, o neliniște, o necesitate artistică, o opțiune pentru acest mod de exprimare, întrucât în acest chip criticul își face simțită prezența în viață. Aceasta este viața lui și nu poate da înapoi în acest caz, chiar dacă uneori greșeste. Dar și aici există limite: acel care judecă acceptă, sau trebuie să accepte, să fie judecat la rindul lui.

Critica trebuie să izvorască din atitudinea etică a criticului față de artă, din pornirile-i creatoare de a afla ceva, de-a lumina și de-a susține fenomenul artistului în operă și în timp, de-a sluji, în cele din urmă, drept mărturie a artistului-creator și cunoscător al pulsațiilor profunde și tainice ale artei. Criticul se dovedește a fi artist și arbitru îndreptățit doar dacă știe să găsească și să motiveze nucleele artistice în creație, dacă descoperă esența tainică a vieții, dacă știe și dacă poate să o relateze ca viziune a artistului. E de la sine

înțeles că această capacitate de-a evidenția și transpune viziunea artistică e o dovadă (sau ar trebui să fie o dovadă) în același timp a artei criticului. Prin aceasta se și evidențiază puterea artistică și virtuozitatea criticii. Cred că arta și critica pot colabora doar cu această condiție. În esență problema este mai cuprinzătoare: criticul trebuie să posede o dezvoltată intuiție a creației și să știe că felul în care se exprimă reprezintă temelia creației artistice; el trebuie să știe care formulă de exprimare este adecvată anumitor conținuturi. Dacă știe și simte aceasta, poate stabili prin analiză ce fel de simțăminte încercă autorul să producă în noi prin viziunea sa artistică.

Scriind critică, mulți critici își pun întrebarea de cele mai multe ori înconștient, dacă au reușit tot timpul să spună ceea ce au dorit (acesta e imperativul psihologic al necesității și posibilității de a se exprima al criticului) sau dacă au spus mai mult sau mai puțin decît au avut în intenție; în fine, își pun întrebarea, în ce măsură este creatoare critica lor (imperativul etic al criticii) în ce măsură înobilează ea literatura și cît este de reală și constructivă legătura dintre literatură și cititori.

Fiecare contact cu critica noastră iscă în noi dileme. Ne punem întrebarea: își efectuează cu conștiințozitate funcția și corespunde ea oare cerințelor timpului? Foarte adesea se ivesc observații serioase care avertizează asupra anumitor fenomene de înconștiență și iresponsabilitate; dezvăluie arbitrarul și superficialitatea nedisciplinată. Chiar fără alte neajunsuri (și există) acestea vorbesc foarte limpede că ceva nu este în ordine cu etica criticii noastre literare și că despre toate acestea trebuie discutat deschis și fără ocolșuri, constructiv și antidogmatic. Există la noi obiceiul ca fiecî neajuns social, psihologic, estetic, cultural, economic etc. să fie pus pe seama unei crize fictive. Iar problemele nu se ascund în așa-zisa criză, ci în iresponsabilitatea socială și etică, în fiecare domeniu aparte. Totodată, sub noțiunea de *criză* sint foarte deseori camufilate atitudini dogmatice față de unele fenomene, sau iresponsabilitățile și delăsarea omora sint puse pe seama întregii societăți. Aici trebuie căutate cauzele „crizismului” în critica literară. Pentru mine esențial este următorul fapt: critica nu poate fi „ghicitoare” și nu poate fi scutită de responsabilitate în fiecare judecată a ei, trebuie să fie etic superioară, trebuie să vibreze cu pulsul emoționant al timpului ei, să pătrundă în literatură ca în viața însăși, trebuie să pornească din miezul literaturii și cu aceeași ardoare și sensibilitate să se reverse prin întreg organismul complex al creației literare. Aceasta înseamnă că beletristica, și în sens mai larg, literatura, la fel ca și societatea, ne obligă să o privim critic, să manifestăm față de ei exigențe ideologice și estetice mereu noi, așa cum ea le manifestă în raport cu viața, în raport cu problemele capitale, ale omului în genere. Critica trebuie să fie mobilă, evident capabilă mereu de revoluții și revalorificări ideologice și estetice, trebuie să fie mereu activă față de tot ceea ce constituie esența vieții noastre. Dimpotrivă, în critica noastră literară, de cele mai multe ori nu se întâmplă așa. Descoperim zilnic dovezi ale lipsei de curaj de care dă dovadă în abordarea problemelor vii ale artei literaturii, sau insuficiențe ale „auzului” și simțului ei de evaluare. Cu alte cuvinte, pe zi ce trece ne găsim tot mai des în fața unor criterii mute, ne-grăitoare, a unor auto-satisfacții narcisoide, în mărunțișuri gingurit dulceag. Ne lovim de acestea, dar din păcate ne împăcăm cu existența unor astfel de „țînțari” ai criticii, cu toate că știm că pentru literatură trebuie să avem dragoste și că această dragoste nu poate fi subordonată de nimic, întrucît, așa cum zicea Milan Bogdanovici, calitatea unei literaturi, a unei opere, condiționează ceea ce îi urmează, ceea ce îl formează pe critic. Iar la noi ce „îl face” pe critic? Aprecierea să scriem într-un fel sau altul (sau nici într-un fel), apropierea de-un grup sau altul, adularea și aplecarea spre unul sau altul și, în cele din urmă; forța unui începător de-a transforma o întregă literatură națională prin ambiția sa ca toate fenomenele și toate criteriile să cedeze sau în fața impulsivității, sau a lipsei lui de sensibilitate pentru fenomenul ideologic și estetic, care străbate literatura noastră. Critici de acest fel există mulți în literatura noastră de azi și desigur că ei nu uită că datorită criticii este să vorbească la modul concret despre anumite probleme, scriitori și opere ale acestora, să dezvăluie valori sau să infiereze non-valoarea, și nu, așa cum deseori se întâmplă, să-și mărturisească unele din subiectivitățile lor refulate. Toți acești critici știu aceste lucruri și totuși își urmează calca. Trec de la zarvă la furie, se topesc de surisuri narcisoide și se bat cu pumnul în piept.

Iar etica, — aceasta pentru ei nu este important, nu este integrată în criteriul, nici chiar atunci când există motive serioase ca ea să existe. Tocmai criticii din această categorie au condiționat o astfel de situație insuportabilă în viața noastră literară, au creat acest diletantism prezent foarte intens deși noi ne amăgim cum că el ar fi depășit iar problemele rezolvate. Încă mercur sintem adînc închistați și trecem cu vederea neliniștile noastre care, doar pe ici pe colo mai răbufnesc cu amărăciune. Pentru mine problema nu e dacă tăcem sau ne certăm cu pornire, dar fără a spune ceva în mod deschis, pentru mine problema e că fiecare generație nouă o deformăm încă înainte ca aceasta să se fi format.

Cam astfel se gîndește despre literatură astăzi — la noi, iar fie — iertatul Milan Bogdanovici spunea că pentru el critica însemna dragoste față de operă „ceea ce poate fi denumit pasiune, ceea ce poate fi denumit emoție”, calitatea care a produs această emoție, prin mijlocirea limbajului. În acest caz nu există dileme: critica cu adevărat creatoare izvorăște din sentiment, spre a rezolva unele enigme și probleme care se impun criticului ca proces analitic al lecturii, aceasta fiind, pentru critic exteriorizarea pasiunii și temperamentului, dovadă grăitoare că este ancorat, ca artist în problemele esențiale ale vieții. Pledoaria criticului asupra problemelor literare, în cele din urmă nu e nimic altceva decît exprimarea propriilor esențe de viață, angajarea lui în descifrarea tainicelor enigme ale scrisului. La noi, azi, nu există o mărturie critică așa de adevărată, cum au fost cele ale lui Bogdanovici, Vidmar, Mihailovici, afirmate atît de larg și de profund. Să nu apară confuzii, să nu se creadă că neg toată critica noastră. Dimpotrivă, există la noi lucrători ageri și pasionați, ale căror judecăți le acceptăm, dar, și la aceștia, nu pe toți, se face simțită nesiguranța în aprecieri, aplecarea spre improvizație, nu există sinteză. Rămîne impresia că unii critici vîrstnici intră uneori în construcții complicate ale problemelor literare fără suficientă pasiune și fără suficient elan creator. Criticii generației de mijloc sînt amăgiți uneori de propria desăvîrșire, care totuși, nu e niciodată desăvîrșită.

Critica e datoare să ofere judecăți mature și chibzuite asupra operei, indiferent dacă e critică de actualitate sau științifică. Ea trebuie să fie curajoasă și fără prejudecăți, trebuie să fie o deslușire creatoare a operei, să aibă libertatea interioară de a spune ceea ce simte și crede. Nu-și poate îngădui să ignore valorile și nu poate să impună ca fiind valoarea ceea ce nu este valoare, nu-i este îngăduit să întunece, să inegureze în mod conștient valorile reale. Criticul trebuie să pornească mereu de la certitudinea că fiecare judecată a lui este mai întîi o judecată asupra lui însuși. Dacă greșește sau se lasă condus de cine știe ce porniri, prin aceasta el se condamnă pe sine însuși, pentru că valorile nu trăiesc în funcție de aprecierea lui. Valoarea unui critic atîrnă de valabilitatea judecăților lui și de durata de viață a acestor judecăți. Noi recurgem la un Gherbici și un Matas tocmai pentru că cel mai adesea ei au apreciat cu seriozitate, au știut să fie însuflețiți sau să-și arate dezgustul în mod creator, s-au priceput, în majoritatea cazurilor, să pătrundă în esența problemelor și să descopere în scriitor și în problemele acestuia izvoarele artistice vii, la care și astăzi ne adăpăm; dar au știut și să nege în mod constructiv. Ceea ce înseamnă că, în ce privește concepția ei, critica trebuie să fie largă și atotcuprinzătoare, trebuie să se întemeieze pe atitudinea umană față de valorile artistice; nu poate fi meschină, trebuie să fie largă și atotcuprinzătoare etic, să fie o esență estetică și dialectică a culturii.

După toate acestea, ne putem întreba: oare nu este necesar să ne mai domolim din prea avîntatul nostru spirit slav și să cugetăm asupra celor ce le înfăptuim, căci faptele sînt evidente: literatura depășește critica și devine independentă de ea. Mulți scriitori nici nu mai citesc ceea ce critica scrie despre ei. Cui, atunci, folosește această critică? Oare nu e timpul să înceteze deja cedarea criticii în fața concepțiilor dogmatice ale unora dintre editori și redactorii de ziare și reviste? Critica trebuie să se elibereze de „complexul birfei”, trebuie să se reculegă și să se avînte cu depline forțe creatoare în analiza operei. Acesta este singurul mijloc de a păși în nou și trainic. Prin această prismă asupra creației, doar, poate fi descoperită vigoarea spiritului care analizează. A critica, azi, înseamnă a gîndi creativ-superior, înseamnă a afirma capacitățile și slăbiciunile, înseamnă a dovedi capacitatea și calificarea de-a stabili valori. Dacă în acest mod este concepută critica, atunci nu se mai

ivește problema sincerității și-a durabilității ei (a trăinicieii). Spunind acestea nu pledez pentru o critică deosebit de nouă, dar sînt în orice caz pentru renașterea ei, sînt pentru avîntul infierbîntat al pasiunii, pentru acțiunile creatoare, pentru maturitate, deplinătatea și responsabilitatea gîndirii și-a sentimentelor, pentru înălțările curajoase și prăbușirile în adînc; dar, înainte de toate, pentru responsabilitatea etică și estetică. Critica trebuie să fie un proces logic al modelării artistice; criticul trebuie să posede impulsul creator al gîndului și simțirii, să aibă simțurile exersate și să simtă din prima clipă fiecare pulsație vie a operei. Critica nu poate fi defensivă și limitată, ea trebuie să fie în neîntreruptă legătură cu cursul evenimentelor literare, să evidențieze valorile și să mineze nonvalorile. Dacă criticul nu este la nivelul unei forțe creatoare abundente, el nu se poate măsura cu problemele dinamice ale literaturii, estetice și ideologice.

În românește de P. VOINEA



Atanasie Savici



CU UN CER MAI JOS

*Trebuie să pornim odată, să umble sufletele noastre
Pînă ce timpul n-o să ne decapiteze.
Aci, unde ne aflăm,
Frate al meu frate,
Nimeni n-a pus pietre de hotar
Și nimeni nu ține odgoane atît de tari
Să ne oprească.*

*Azi, cu o temelie mai mult,
Mîine, cu un acoperiș mai aproape,
Iar după temelie, acoperiș și ploaie,
Cînd timpul nostru chemat de-o trîmbișă sclipitoare,
Coboară din înălțimi,
Cu un cer mai jos vom fi, cu-un cer.*

Milovan Gocimanaț



PASĂREA

*Atunci cînd vreau să vă grăiesc
în graiul strămoșesc și dulce, vă chem
să luați în brațe timpul acesta,
îngenunchiați și mîndri, să trageți o brazdă
pe cerul de deasupra noastră, în care sîntem veșnici.*

*Vom trăi, în statornicie și curaj,
înfruntînd destinul,
piepturile noastre vor fi ale pădurii negre
cu mirezme de brad și sănătate;*

*atunci cînd vreau să vă grăiesc
sînt în mine izbucniri solare;
să ucid sau să îmblînzesc pasărea cîntătoare?*

Boško Rudincianin



DIN CERC IN CERC

*În jurul roditelor spice
soarele-aruncă nimburii de aur
coboară din primăvară
galbene inele*

*și-n urma lor
pe floarea secetei necuprinse
sete după sete mereu
cu lăcomie se-nșiră*

*și din bob în bob
rotit în bob
s-adună rumeneala
ghemului vegetal.*

*cu nebănuite forțe semănătorii
tăcuți și melancolici
împodobiți cu aur se visează*

*din floare în floare
setea bobului izbucnească
ca o lacrimă târzie
într-o veche piatră!*

În românește de AL. IEBELFANU

Zorița Arsici



IN GENUNCHI

*M-au mîngîiat greierii sub clar de lună
M-au frînt stelele,
Setea înfocatei ierbi.*

*Cerul m-a violat nebună și tandră
Și m-a însemnat cu linia albastră.*

*Florile m-au mușcat de mîini rătăcitor
Pentru ferbințeală spinii se grăbeau,
Sub trandafiri s-au zbuciumat valurile.*

*El aceasta nici nu observă,
Pentru aceasta sînt în genunchi.*



EXCELSIOR

*Obsedați de basm
În crezul corpurilor noastre,
Nu mai sîntem.*

*De la o voce fără sfîrșit
Strîmbă, încovoiată,
Fulgercele sînt limbă pe cer.*

*Putem să ne dăm murelor
Ca să ne uimim prin lumină :
Inutile sînt căutările.*

*Din pieptul meu
Timpul neanunțat
Printre degetele tale zumzăie.*

*În cercul fără sfîrșit
Lungimea dragostei
Nu se vede.*

În românește de DAMIAN URECHE





SINUCIGAȘUL

Avea glas de turturca. Sub vălul ei străveziu puterea i se pierdea încet. „Uită-te în oglindă să te vezi”, zise el. Parcă te-ar fi scos pescarii moartă din mare. Tot singele ți s-a dus din obraji. Ești palidă. Să intri-n joc cu Mozart nu e deloc ușor. Mozart e original, capricios într-un anume fel. În conștiința lui e prezentă întreaga natură; răsună codrii urlă moartea, tremură frunzele, se joacă razele de soare. Pentru el lumea s-a transformat în tonuri, în sunete, iar tu ești, Maria, prizonierul acestor sunete. Da, sunetul se aseamănă cu o floare. Sau floarea-i sunet, flacăra, focul care arde încontinuu. Sunetul se întrecește cu razele de soare. Sunetul înseamnă frumusețe, iar pentru frumusețea asta Mozart și-a jertfit întreaga-i viață. Mai bine să aruncăm pianul. Dă-l afară din casă, aruncă-l în curte la primăvară să vină turturelele să-și facă cuib în el. Iar dacă vrei să cînți, ia un alt instrument, unul mai primitiv. Pianul e ca șarpele. Mușcă. Îți atacă nervii. Nu, el nu-ți mîngieie sufletul. Ce-ar fi, să zicem, să iei un flaut. Tonul lui e mai moale, mai dulce, iar cel care știe să-l stăpînească bine, poate să ajungă la desăvîrșire. Știi ce înseamnă un păianjen care stă la soare. Asta e tonul unui instrument primitiv, pentru el întotdeauna găsești un loc în suflet. Cîntatul la pian te epuizează te urîțește. Nu mai ești fata aceea cu zîmbetul atît de senin. Timpul pe care-l pierzi cîntînd la pian mai bine l-ai utiliza pentru plimbări pe cîmp, să observi florile, să ascuți cum crește iarba; cum susură apa în izvoare”. În timp ce stătea culcată pe dormeză, odihnindu-se după cîntatul la pian, cu minile moi atingînd podeaua, privirea îi aluneca pe suprafața tavanului, vopsită în galben-închis, pe care, ca pe un fagure umbra o mușcă. Mușca aceea, unica în cameră, reprezenta pe adevăratul prizonier, căci și ușa și geamurile erau bine închise. Zburînd, făcea adevărate lupinguri, și totuși nu era conștientă de captivitatea în care se afla. Maria observă zbaterea muștei și se gîndi la felul ei de viață. „Și totuși viața acestei muște folosește la ceva”, șopti în sine ei, apoi, privind la raza de soare care, ca o floare, împodobește peretele, își amînti de ceea ce îi spusese el mai înainte. „Nu, niciodată n-o să mă despart de pian. El e prietenul meu credincios încă din copilărie. Mi l-a cumpărat tata odată de ziua mea. Și de atunci sintem mereu împreună. Întotdeauna ne înțelegem, și în clipele cele mai grele. Niciodată n-o să renunț la el. El mă apără de singurătate, de tristețe, care, de multe ori măe musafir. Tristețea e un rău care se cuibărește în om cu violență. Și câteodată rămîne ca un vierme și-i roade viața, iar, câteodată, dispare, ca și cînd nici, n-ar fi fost vreodată. Dar cu te m-aș apăra eu de tristețe dacă n-aș avea pianul cu mine. Cu muzică. Cu sunete. Pianul e amintirea mea dragă. Prietenul tinereții mele”.

El îi aduse un buchet de liliac, se apropie, se așază alături de ea. Ea privi îndelung, florile, respirîndu-le mireasma, minunîndu-se. Florile treziră tandrețea, simțurile ei adormite.

„Florile trăiesc puțin” zise ea, „De ce oare viața lor nu e mai lungă. Lumea se reînnoiește și întinereste mereu”.

„Dar, eu și cu tine, nu! Eu și cu tine, Maria, nu întinerim. Cu fiecare zi care trece sintem mai aproape de sfîrșit. Timpul cel de fiecare zi, vine și pleacă. Nu, el nici nu vine, nici nu pleacă. Timpul e prezent mereu. Sintem cuprinși în el. Ne mișcăm în acest timp ca într-o tobă. Totuși, timpul ne fură ceva, ceva care ne aparține, pe nesimțite, pe nevăzute. Pur și simplu ne fură, ne ia firele noastre de păr, zîmbetul de pe fețele noastre, lumina ochilor noștri. Ne îngustează orizontul și ne omoară visce. Dar tu, habar n-ai de toate astea! În fiecare zi pierdem cîte ceva, ceva numai al nostru, pînă cînd într-o zi n-o să mai fim pe fața acestui pămînt. Și încotro

vom pleca? Unde ne va duce timpul? În noapte, în neant. Tu nu pricepi tragedia asta a vieții. Ce sîntem noi, ce e lumea pe pămîntul acesta cocoșat ca o cămilă. O umbră! O umbră! O umbră se duce, iar alta vine. Nașterea și moartea se completează, ca noaptea cu ziua. Noi sîntem aidoma călărețului pe un cal de lemn, care, în timp ce strigă „haide! di, dii...” stă pe loc și nu se mișcă.

Ea se sculă de pe dormeză. Lăasă buchetul pe pernă. Florile erau carbonizate. Își pierdură culoarea, mirosul.

„Deschide ferestrele să intre aer proaspăt” spusese Maria „Mă înăbuș”. E un adevărat iad în camera asta. Fumul țigărilor tale mă înecă. Cum ți-o fi ție, care pur și simplu măninci țigările alca. Plămîinii tăi scamănă probabil cu un coș de fabrică. Aș vrea să-mi odihnesc privirile pe frunze verzi, dacă mai există cumva. Și să fug undeva de gîndurile astea ale tale care-ți zumzăie prin cap. Simt în ele o prevestire rea. Leapădă-te dacă poți de asemenea gînduri. Ucide-le! Fă-le să moară în propria ta ființă”.

„Tu ai vrea ca eu să fug de mine însumi. Dar se poate oare fugi de propria-ți ființă, de propria-i umbră, de propriu-ți hoit? Poți oare să ieși din propria-ți piele? Așa ceva n-a reușit nimeni pînă acum. Numai sinucigașii. Dar sînt ei oare eroi sau sînt doar niște lași care se tem de viață? Și mic îmi place să privesc frunzele. Frunzele! Ah, frunzele! Azi le vezi — verzi, pline de viață, iar mîine le cuprinde rugina, se ofilesc și mor. Intr-adevăr, ciudată e viața frunzelor. Zici, toamnă. Încep ploile, apoi vine ceața. Da, toamnă. Pămîntul își închide porțile, își închide inima, se pregătește pentru odihnă, așteaptă cuvertura de zăpadă, adună hrană pentru plante, pentru iarbă, pentru tot ceea ce va veni în primăvară...”

„Ia, Maria, eu nu mai am putere, mă înăbuș. Mă înecă cețurile albe... Mă gîndesc mereu la asta...” „Despre ce...”

„Despre cine dintre noi doi va muri mai întîi?”

„Tu n-ai decît să mori imediat dacă vrei. Însă eu, eu vreau să mai trăiesc. Tu fii erou, ca sinucigașii. După mine însă sinucigașii sînt niște lași. Tu semeni cu bolnavul acela în agonie care spune cuvinte de neînțeles. Te chinuie ceva, te îndepărtează ceva de viață, de realitate”.

El o privi cu ochii plini de tristețe.

„Viața noastră nu e nici cealaltă, nici vis. Trăim și simțim că existăm și pierim. Asta e îngrozitor, nu-i așa?”

„Ce ți-a mai venit? De ce să te gîndești la asta? Vine iarna, să nu uităm să aducem în casă lămiuul, să avem grijă de nucul cel tinăr să nu înghețe. De ce să te gîndești mereu aiurea? Viața-și are începutul și sfîrșitul ei, uneori urcă, alteori coboară, apoi vine finalul. Iar dacă nu ai noroc în viață, caută-l. Dar nu te du prea departe. Norocul nu se ascunde. El se află în noi, în munca noastră, în micile și neînsemnatele lucruri. Trebuie doar să ți să-l descoperi”...

„Tu ce vrei să recunoști? Tu n-ai greșit de fapt cu nimic. Ce vină ai putea să ai tu? Ai făcut rău cuiva? Tu care n-ai călcat în viața ta nici o furnică măcar. Păsările, pe aripile lor o să-ți ducă sufletul pînă la poartă, sufletul tău ca pulberea de ușor, fără de prihană”.

„Încamă că voi intra în rai”, rise Maria.

Oare te vei duce fără mine acolo?”

Ea ridică din umeri:

„Aș sta în dubiu. N-aș ști prea bine ce să fac”.

„Asta s-ar chema trădare din partea ta”, zise el. Trădarea e în orice caz condiționată. Nu putem intra împreună în rai. Trăim împreună, dar nu vom muri împreună. Și zău, nici n-aș vrea să fiu cu tine împreună în rai.

„Ești foarte sinceră, dar asta nu trebuie să-mi spui”.

„De ce?”

„Mă simt cam neplăcut”.

„Adevărul, e întotdeauna neplăcut pentru cel care suportă. Are un gust amar. Cînd spunem tiranului că e tiran, el spumegă de furie. El nu vrea să creadă că e tiran. El crede că e un înger”.

În românește de DIUSAN PETROVICI

Dimitrie Nikolajevici



O VIAȚA DE OM

*Prin timpuri vechi, cețoase, ca peste un câmp trec
cu iarba cînelui în gură ;*

*mă-mpiedică mărăcinișul
pietrele-mi crestează fruntea*

*Și așa după o viață de om
mă întorc acasă, la steaua aceasta
mereu
aproape, mereu
în calea mea.*

*Și iată, cuprins de această iubire, spun :
doar aici moartea-mi va fi curată și netulburată ;*

*ea e
în fiecare sămință
setea aceea*

mîrăculoasă și îngrozitoare

*ce seacă țărîna
și stoarce soarele.*

Aici, unde-am pierdut totul, al meu e totul

*de la izvoare și plantații
cu rodul înmiresmat
pînă la șirul subțire de iarbă*

*Și așa mereu
mă-ntorc acasă, la steaua aceea
ce o să măucidă într-o zi*

*pentru că ea
să strălucească
veșnic.*

Srba Djordjevici



PĂDUREA INTRĂ ÎN ORAȘ

*Pădurea intră în oraș
Ca norul gros de ploaie.
În jur numai copaci înfrunziți
Subt pat, lângă masă
Frigiderul nici nu se vede de pomi
În locul becului un pom luminează
Ca o ultimă dorință a celui murind.*

*O, cerule, cine o să-ți colinde cu mâinile
Pieptul când o să te lase soarele*

*Aripile mele sînt frînte
Și eu dau din mîini
Așa cum își mișcă măgarul urechile.*

Slobodan Stevovici



DELTA

*Din piatră-n piatră
parcă trec un pîriu
pașii mei cu sfială îți caută urmele.*

*O nebunie-i vîntu-n părul tău
un rug enorm
e focul din privirea ta.*

*Aud în ritmul pașilor tăi
copita aspră-a nerăbdării*

Adio.

*Aici e obîrșia deltelor
a rîurilor ce se varsă
în mările tăcerii.*

În românește de DUȘAN PETROVICI

Vladeta Vukovici



PASAREA ALBASTRĂ

*Pasăre a tinereții la sfârșitul infinitului,
Tu învii cu cântecul ploii deodată,
Cînd durerea picură și-mi șoptește
Precum corbul lui Poe : Niciodată.*

*Fîlșit de aripi. Zvonuri — cuvinte
În chinul de marmură te-arată,
Ca rugăciunea ce-n zadar îngenunchează
În fața trecerii : Niciodată.*

*Și cînd dispar la capătul beznei
Șoptește-mi cîntec încet, liniștea toată,
Despre pasărea albastră ce dintr-odată răsare
Și care nu se-ntoarce niciodată !*

În românește de DAMIAN URECHIE



CURTEA DOMNEASCĂ A CNEAZULUI DE KRUȘEVAȚ

Mecenat și centru al creației
literare din Serbia Moraviei

Cînd cneazul Lazar și-a mutat, în anul 1371, reședința pe valea blindă a Moraviei de apus și a Rasinei, acest ținut, pînă aici puțin cunoscut, devine și centru cultural al Serbiei din ultimile decenii ale secolului al XIV-lea și primele decenii ale secolului al XV-lea. Mulțumită minelor bogate, cneazul Lazar și urmașii săi au putut, pe lângă preocuparea de întărire militară a țării, să asigure și condițiile dezvoltării ei culturale. El înalță drept centre culturale o seamă de mănăstiri și școli corespunzătoare pe lângă acestea, antrenîndu-i la o activitate constructivă atît pe nobili cît și pe feudali. În acest fel, în decurs de cîteva decenii, au apărut zeci de mănăstiri, mai mici sau mai mari, printre care cele mai însemnate sînt: Ravanîța lui Lazar, Manasia lui Ștefan, Liubostinca domniței Milița ș.a. Toate sînt construite în stilul așa-zisei Școli a Moravei, caracterizate prin materialul de construcție, cum sînt cărămida, piatra, mortarul; apoi plastica de piatră, cu motive florale și animale pe stilpi și bolți, celebrele rozete de piatră cu elemente geometrice și florale ș.a. Prin frumusețea lor arhitectonică, aceste construcții stîrnesc și astăzi admirația vizitatorilor. În ele există și o puternică frescă în ale cărei motive creștinești străbate și viața contemporană (ostași, țărani, feudali ș.a.).

Noile mănăstiri au impulsionat o vie activitate îndcosebi în domeniul literar, pentru că funcția lor instructivă-culturală era primordială. Aici au fost copiate și traduse cărți bisericești și alte cărți; s-au scris texte literare inspirate de religie și teme istorice; s-a organizat activitatea pentru reformarea limbii literare și a ortografiei etc. Mănăstirile centrale sîrbești din acest timp au devenit loc de refugiu al celor mai cunoscuți scriitori din Balcani, care, fugind din fața invaziei turcești, și-au găsit noi cămine în țara ospitalieră a cneazului Lazar, mai cu seamă la curtea domnească din Krușevaț (Amintim în treacăt că cneazul Lazar, și fiul său Ștefan au ajutat din plin și mănăstirile din jur, în primul rînd pe cele de pe Muntele Sfînt, Țara Românească și Moldova).

Impulsul pentru creația literară din Serbia, în timpul domniei cneazului Lazar și mai ales a fiului său Despot Ștefan, l-a dat însăși curtea domnească din Krușevaț. Pe baza datelor și a textelor păstrate, putem afirma că însuși membrii familiei domnitoare au iubit literatura și s-au ocupat cu ea. Cneazul Lazar a ales dascăli pentru copiii săi (avea doi băieți și cinci fete) pe călugării cei mai învățați dintre care îl știm pe Nikon Ierusalimeanul, dascălul fiicei sale Elena, mai tîrziu soția cneazului de Zeta, de la care ne-a rămas o scrisoare în versuri adresată dascălului ei. Aci a fost și arhimandritul Danilo, patriarhul sîrb de mai tîrziu, Danilo al III-lea, care a venit la curtea cneazului Lazar de la mînăstirea Drencea din împrejurimea Krușevațului. Danilo era de origine nobilă, mînăstirea Drencea fiind ridicată de tatăl său pe care Danilo o va conduce mai tîrziu ca stareț. Danilo și-a dovedit afinitățile literare în cunoscuta sa operă *Cuvînt de închinare cneazului Lazar*.

În atmosfera literară de la curtea cneazului Lazar a avut o contribuție deosebită talentata scriitoare și meștră în arta broderiei călugărița Iefimia, din ținutul Șer, care după pierirea soțului său Despot Ugleșa și cucerirea Șerului de către turci, a trecut în Serbia la curtea cneazului Lazar, fiind o rudă îndepărtată a soției cneazului, Milița, și a devenit instructoare a copiilor acesteia și sfetnic în treburile țării, a Miliței și a lui Ștefan.

Influența acestor dascăli și scriitori permanenți și a unora temporari, într-un număr și mai mare, care în vremea aceea frământată din Balcani au poposit timp îndelungat ori scurt la curtea domnească din Krusevaț, a dat rezultate rodnice. Pe lângă citirea regulată a textelor și o instruire mai largă, majoritatea copiilor cneazului Lazar au început să se ocupe activ de creația literară și însăși cneaghina Milița a lăsat dovezi grăitoare în acest domeniu. Tragedia de la Kosovo și moartea eroică a cneazului Lazar în anul 1389 au devenit motivele de bază ale literaturii din vremea aceea și acest fapt a înlesnit păstrarea acestor texte în copierile de mai târziu.

Kneaghina Milița a scris câteva texte mai scurte inspirate de durerea pierderii la Kosovo a soțului și tatălui copiilor ei. Printre aceste opere cea mai lungă și cea mai poetică este cea care poartă titlul *Soției mele văduve*, plină de o durere adâncă după cneazul Lazar, pe care-l roagă să-i păzească fiul și-l preamărește în stihuri pline de simțăminte ca pe un mucenic erou și luminător.

Călugărița Iefimia, rudă a cneaghinei Milița, rămânind fără soț și fără copii, și-a petrecut ultimele decenii ale vieții la Krusevaț și a fost înmormântată cu ruda și ocrotitoarea ei la mănăstirea Liubostinea. Încă de pe timpul când era cneaghină a ținutului Șer, a dat dovadă de multă dragoste pentru creația poetică prin stihurile scrise pe o icoană dăruită mănăstirii Hilendar, unde a fost înmormântat fiul ei minor. Un duios text poetic a lăsat pe praporul dăruit mănăstirii Hilendar.

Valoarea deplină a talentului ei literar este dovedită în cunoscuta *Laudă cneazului Lazar*, brodată cu mina ei pe o mătasă de Damasc, așezată ca giulgiu pe corpul cneazului Lazar. Aceasta este unicul text poetic sîrbesc din evul mediu păstrat pe un asemenea material. Inspirată de dragostea și recunoștința față de cneazul Lazar, și patria lui, Iefimia aduce toată lauda aceasta a ei, plină de incântare și însuflețire poetică, rugîndu-l pe cneazul mucenic să ajute patria și copiii ei. Sentimentul adine și forța poetică este expimată în ultimele versuri în care-i mulțumește ocrotitorului ei, pentru că a primit-o pe ea, „străină trupește” și-l roagă ca și acum „să-i potolească furtuna aprigă a sufletului și a trupului”.

Măiestria ei în arta broderiei, Iefimia a lăsat-o pe pomenitul steag de la mănăstirea Hilendar și, mai ales, are o mare valoare „cămășă lui Cristos”, brodată de ea și păstrată în mănăstirea Putna din România, dovadă a legăturilor de prietenie între Serbia Moraviei și țările românești.

Despot Stefan Lazarevici este fără îndoială cel mai prodigios scriitor din familia cneazului Lazar și a curții domnești din Krusevaț. Cu toate că era vasalul turcilor într-o epocă de neliniște în Europa și Orient, el a găsit totuși forțe și mijloace ca să anime și să sprijine multilateral creația pe toate țărmurile și mai ales pe cel literar. El însuși om foarte instruit și mare bibliofil, ia adunat pe oamenii învățați, îndeosebi pe cei fugiți din Bulgaria, după căderea cetății Tirnovo și le-a dat posibilități de creație la curtea sa din Krusevaț, iar mai târziu la Belgrad și-n mănăstirile centrale (Manasia, Ravanica, Liubostinea, Deceani ș.a.). Activitatea lui în acest domeniu a ajuns la apogeu, mai cu seamă după încetarea obligațiilor vasale, în anul 1402, cînd a dobîndit și titulatura de despot al Serbiei.

Despot Stefan era un domnitor foarte prețuit atît în Răsărit cît și-n Apus, lucru despre care vorbește documentat biograful său Constantin Filozoful. În personalitatea lui se contopeau ideal două calități: cea de ostaș excepțional și cea de artist, de bun diplomat și de sprijinitor al culturii. El își însușește literatura bizantină, comandă multe traduceri de texte istorice, de drept și alte cărți; traduce și el însuși și, ceea ce-i mai important, creează după luni de-a rîndul petrecute pe cîmpul de bătălie sau după peripeții diplomatice. Multe texte ale lui s-au pierdut de-a lungul veacurilor, dar dovada sensibilității lui poetice și patriotice a rămas în operele *Cuvînt despre iubire* și *Inscripție pe stîlpul de marmură de la Kosovo*.

Cuvînt despre iubire este o scriere lirico-filozofică, preamărînd iubirea. Forma poeziei este epistolară cu zece versuri introductive ale căror prime litere redau în acrostih titlul poeziei *Cuvînt despre iubire*.

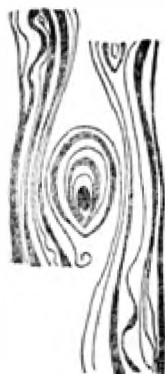
Inscripție pe stîlpul de marmură de la Kosovo este un prinos de recunoștință patriotică și de admirație a eroismului și spiritului de sacrificiu al cneazului Lazar și al vitejilor de la Kosovo. Stihurile de la început aduc aminte de cunoscuta inscripție de la strîmtoarea Termopile din Grecia. Inscripția era dăltuită pe un stîlp de marmură, înălțat după încetarea vasalității lui Ștefan (1402) distrus ulterior, dar textul a fost păstrat în copie. După înfățișarea puternică a conflictului și a patriotismului se vede că textul a fost scris de un poet și totodată de un ostaș, așa cum a fost Despot Ștefan.

Am pomenit numai patru personalități de la curtea domnească a cneazului Lazar, personalități care ne-au lăsat mărturie ale interesului lor față de literatură și care au influențat neîncetat creația din Serbia de odinioară, dacă nu ca exemple demne de urmat, atunci cel puțin, ca sprijinitori. Aceste câteva reflecții asupra lor trebuie să confirme teza despre cultura domnească de la Krușevaț ca centru de adunare și inspirație a numeroși scriitori din vremea aceea.

În fruntea listei de scriitori din Serbia Moravei se află în orice caz și Constantin Filozoful (Konstenciki) cu a sa biografie a lui Despot Ștefan Lazarevici și cu alte lucrări lingvistice și sociale. Alături de el stă și Grigorie Tamlak, de asemenea refugiat din Bulgaria, cu biografia lui Ștefan Deceanski (tatăl țarului Dușan) apoi pomenitul patriarh Danilo III, dascălul copiilor lui Lazar, cu scrierea sa însuflețită, de nivel intelectual, *Cuvînt de închinare cneazului Lazar* și un întreg șir de călugări, scriitori anonimi de la minăstirea Ravanița și de la alte minăstiri.

Toți au fost creatorii poeziei inaripate din ultimele decenii ale statului sîrbesc, relativ liber; toți au dat dovadă de un înalt nivel de artă literară și au rămas și după trecerea veacurilor, ca simbol al unor realizări nobile din acele zile de luptă și, în felul acesta, la sfîrșitul evului mediu din Serbia se pot consemna nume și texte demne a căror valoare n-a fost umbrită nici pînă în zilele noastre.

ADAM STOȘICI



CINCI
POEME
DE
NICHITA
STĂNESCU

Încă odată

*I-am mâncat zborul, nu osul, cum ziceși!
Aurul din umbra norilor.
Voi care ași căzut din înșivă
Clipelor, orelor.*

*I-am lins ochiul cu limba, nu vederea
El s-a făcut mai rotund, mai verde
Orbitor, orelor
Timp cu dinți, care mă mănincă și mă pierde.*

*Am mirosit-o, atît, numai atît.
Am mirosit-o cu mirosul meu,
Voi mușilor de nas și cîrnilor,
Voi robilor,
Voi clipelor și orelor
Acestui mult de disperat de zeu.*

La toamnă

lui Anghel Dumbrăveanu

*La toamnă am să-mi schimb
Cîinele și taurele
Mă voi împodobi cu un nimb
Pe care-l are nimeni.*

*La toamnă, plin de pești și de nămol
Voi curge pe sub pasul tău, nemers,
Cum gama rea decade-n sol
Fără de vers...*

*La toamnă tu cînd ai să dormi
Pe o saltea numai din piele
Primind în gîndul tău doar prinți și domni
Fără putere,*

*La toamnă, cînd pe buba mea
Tu ai să-ți pui ca pe o pernă
Verdele ochi și, și vederea
Mult oarbă și eternă...*

*La toamnă cînd se bea ce e
Adică nervul, ochiul, trupul.*

Noi ierarhii

*Cobor numai pe trupul tău înjunghiat.
Nu plîng pentru că se vede.
Simbure minunat
Și foarte verde.*

*Mă duc, duce-m-aș
Numai și numai pe spinarea ta albă
Cal nărăvaș
Din lumea cealaltă.*

*Nu ajung, nu,
Altfel unde aș ajunge?
Tu care ești numai tu și tu
Plină de sînge...*

Mai lasă-mă

*Centru de cerc pierdut,
Gură fără sărut,
Ochi fără vedere,
Bărbat fără muiere!*

*Fugă fără de alergare,
O munte, o mare!
Și mai marele
Soarele!*

*Rază violentă numai,
Și numai
Pentru A, pentru Ai,
Pentru Nu.
U!*

*Cît imi este de urît,
Și de frumos cît imi este
U!*

Ultima

Visez cum mă mănincă o șopîrlă,
Și cum sunt pescuit dintr-o gîrlă.
Și cum sunt scaun pentru trupul tău,
Și cînd mi-e bine eu visez că-mi este rău.

Zic, Doamne, semnele pe dos,
Deasupra carne, dinlăuntru os,
Iar nu ciclonul alb, drept apărare
Cu carne sîngerează înlăuntru, de mirare.

Nu-mi pare că e-n zhor această slavă
Că aerul în păsări zboară, dragă,
Că merge pe sub talpa ta, iubită,
Cînd stai — pămîntul ară de clipită

Că te bea apa nu îmi pare,
Incoronată arătare.





Romul Ladea : Tatăl meu Gheorghe.

ROMUL LADEA ȘI POEZIA

Generoasa inimă a lui Romul Ladea nu mai bate. Odată cu moartea lui parcă simt că s-a surpat ceva din mine. Mă simțisem ținut de Romul Ladea prin atâtea amintiri din tinerețe, din începuturile mele literare.

Romul Ladea nu scria poezii dar era poet, poetul dălșii și al lutului modelat; Romul Ladea iubea și trăia poezia; Romul Ladea răs-pindea în jurul său poezie; Romul Ladea iubea poezii. L-am auzit recitând din Baudelaire și din Rimbaud, l-am auzit citind cu patimă versurile poezilor noștri. Primul meu caiet de versuri trecuse și prin mina lui și-i primise binecuvântarea, îndemnând pe Virgil Birou să mă tipărească în culegerea „Poezia nouă bănățeană”. Romul Ladea găsea repede o punte de înțelegere cu tinerii poeți. Toți cei din generația mea sau din generațiile apropiate s-au bucurat de lumina sufletului său: Pavel Bellu, Petru Sfeica, Dorian Grozdan, C. Miu-Lerca, Grigore Bugarin, prozatorul Mircea Șerbănescu. Nu-mi dau bine seama, Romul Ladea ne căuta sau îl căutam noi. Băteam anume străzi spre a-i întâlni pe Romul Ladea și pe Virgil Birou. Căci zîmbetul și coama albă a lui Ladea le puteai vedea adesea pe stradă. Il puteai întâlni și pe Virgil Birou cu mersul greoi, înarmat cu amenințătorul baston. Pe cealaltă foaie a trifoiului, pe Ion Stoia Udrea, îl găseai acasă, sau la birtul unde lui masa. Romul Ladea dezbată cele mai grave probleme pe stradă, ciocnea pahare cu vin în armoniile toro-goatei lui Lușă Iovișă, ne invita la el acasă cînd cheful se apropia prea mult de dimineață, nesfîințau-se să doarmă cu voi în același pat.

Romul Ladea nu vorbea de moarte și nu se temea de tunetul ei. Sculptorul era un optimist, avea în suflet optimismul țărâmului că-rășan, optimism care sîșnește din toată opera lui. Radia optimism în jurul lui, optimism și voie bună. Pe stradă privea cu ochi de sculptor rotunjimile femeiești, cîntărindu-le și prețuindu-le: „sînt multe” — zicea sculptorul. Noaptea ne opream prin parcuri discutînd fără sfîrșit sau recitînd versuri.

Acum vreo doi ani l-am întâlnit iarăși pe stradă. Îmbătrîmise, devenise mai voluminos, dar era acelaș Romul Ladea.

— Mă, am venit să vă văd că nu știu dacă voi mai ajunge vreodată la Timișoara.

Să fi avut vreo presimțire marele artist? Eu am considerat vorba lui o glumă cum obișnuia adesea să facă Romul Ladea. Mi-l închi-puiam în mijlocul unei expoziții la Timișoara, îmi imaginam prietenii și admiratorii cum se adună să-i judece opera și să-l vadă. Discutam cu Romul Ladea chiar în redacția revistei Orizont, de față cu conducătorul Filialei Artiștilor Plastici, să-i organizăm o expoziție retrospectivă la Timișoara. Mai ales, ziceam, că există o seamă de opere valoroase la Muzeul Banatului. Dar Ladea a accentuat că nu vrea să fie înfățișat bănățenilor doar cu lucrările vechi. Voia să le arate crea-țiile lui din ochii aceștia, din anii socialismului, atît de rodnici pentru

celebrul artist. Expoziția nu s-a deschis nici pînă astăzi. Și iată că Ladea a trecut dintre cei vii. Inerția și lipsa de efort au tot amînat-o Ladea a populat orașele ardelenene, și mai ales Clujul, cu opere nemuritoare. Timișoara nu se poate mîndri cu nici o operă reprezentativă creată de Romul Ladea. De fapt, Ladea trăia și lucra de vreo două zeci de ani la Cluj. Acolo se afirmase viguroasa sa forță creatoare din anii deplinei desăvîrșiri. Plecase ca profesor cu mutarea școlii, cum plecaseră și alți pictori mari: Aurel Ciupe, Catul Bogdan, Ștefan Szöny și alții. În Cluj găsisse condiții și un mediu favorabil. Poate că Timișoara pînă astăzi atît de săracă în statui, n-ar fi fost un stimulent pe aceeași măsură. Și Ladea nu era un sculptor de salon. El prefera sculptura monumentală din piețele publice. Ladea dăruise atîtea opere orașelor ardelenene încît criticii și ziaristii începuseră a-l numi ardelen. Faptul l-a înfuriat pe regretatul Virgil Biron care îmi spuse că merge la mama lui Ladea dintr-un sat de pe Valea Carășului să ceară o desmînșire. Căci Romul Ladea a fost și a rămas bănățean în toată opera lui. În lucrările Horia, Cloșca și Crișan se vede țărănul bănățean; pînă și figura lunuleșteanului Ion Creangă o bănățenizase.

Ultima realizare a lui Romul Ladea, care s-a înălțat pe sochii la Cluj, este cea care întruchipează pe generosul poet Lucian Blaga. Am admirat-o în această primăvară alături de poetul Pavel Bellu. Sculptura simbolizează legătura consecventă a sculptorului cu poezia, cu poezii.

Poezii vin cu inimile aprinse ca niște candelă la mormîntul marelui lor prieten: Romul Ladea. Vărsăm lacrimi și topim gînduri amare, dar poate c-ar trebui să vărsăm și o picătură de vin, după tradiția strămoșilor noștri.

AL. JEBELEANU



NICOLAE ȚIRIOI

*

Portret în piatră

lui Romul Ladea

*Lăsînd modelul ca să se desfete,
I-ai prins mișcarea-n orișicare cută
Și masca blindă, sarbădă și slută,
Ca o amprentă arsă pe perete.*

*Și doar a pleoapă moale, nevăzută,
Îi mai răstoarnă visurile bete,
Să-i poți ciopli a patimilor sete
Și — aspră — sarea lacrimilor, mută.*

*Pe cer-ntors ți-e fruntea mai înaltă,
Îmi văd trecutul fără nici o urmă
Și-argintul viu cu strălucire saltă.*

*Atunci sursul ridurile-ți scurmă
Și ți se vede fașa ceealaltă.
Și un grimas în suflet mi se curmă.*

VIANA ȘERBAN

*

Pygmalion

lui Romul Ladea

*Atinse de spaime
Mîinile ospătau lutul neînchegat căutînd
Sub odajdia varului, culoarea incertă.
Loveai des în sufletul meu ce părea mortal fraged
Prihănit doar de teamă. Ca un turn de cetate cuceritor
Te culcai la pămînt, sub picioarele mele
Pe care încă, nu le închipuiai.
Și din jocul minții tale, răsărea trupul subțire
Hrănit cu marmoră galbuie, străbătută de vine
Prin care sîngele pulsa încet viața.*

*Ca o fugă religioasă, cuprinsă-n scriptură
Și-ntoarsă-n enigmă, se desprindea taina.
Mă trezeai din somnul de rocă și mă contaminam
De voința ta. Luptam cu șuvoiul de gânduri.
Dar cu forma amețitoare mă cucereai.
Chipul mi se apleca încet în jos
Și printre genele lăsate, mă studiam și-mi plăceau umerii.
Dar brațele și bustul erau încă mai fabuloase
De cât le purtai în închipuire.*

*Intr-o zi peste picioare am simțit un rod
Era atât de strâns peste pulpe,
Și nu puteam păși
Pinza parcă făcea ape, și parcă mișca
Era mai vie decât piciorul meu înșepenit în piatră
Și atunci lacrimi neputinciase picau încet
Rânind carnea încremetită
A statuii.*





Capul i se aplecă încet, cu poticneli mărunte, dar decis, supus unei comenzi exterioare, legea gravitației, gîndi, singura căreia îi mai pot da ascultare, de fapt sînt obligat s-o fac, se corectă, ar trebui să plec acasă, ar fi cel mai bun lucru, dar nu pot, nu pot, ce prostie că am venit, nu trebuia să vin, eram și așa prea obosit, de aseară, parcă ar fi coborît panta abruptă a unei scări cu multe trepte, cite oare or fi? Simți apoi că fruntea se sprijină de ceva, receptă contactul cu întîrziere, o izbitură mică, infundată, nedureroasă, apoi semnalul aceleași presiuni îi veni din altă parte, pe altă cale, se confruntă cu primul anihilindu-se reciproc, și abia atunci își aminti că avea miinile împreunate pe masă. Prisosul de energie potențială s-a consumat transformindu-se în energie cinetică, sistemul și-a găsit starea celui mai stabil echilibru, deocamdată, despre care sistem e vorba, ah, da, cu, cu, iată-mă redus la un sistem de forțe, ce bine că sînt doctor în științe, nimic nu-mi este necunoscut — trupul întreg i se cutremură într-un spasm de ris amar — dar forța cea mare, rezultanta, e tot, în jos, mereu e în jos, mai este puțină energie potențială de consumat, să fiu atent, de la scaunul pînă la parchet, și consumul ei m-ar putea dura, casa, oricum, e bine zidită, dușumeaua mă va opri în mod sigur, și chiar atunci va mai rămîne încă, oh-ho, doar am urcat patru etaje, sau cinci, n-are importanță, etaje!, și chiar atunci, de acolo, de jos se poate și mai jos, reflecții de om beat, asta nu!

Auzi niște zgomote infundate care aduceau a ris, da, sigur, își spusese, uitasem — ceilalți, n-au plecat?, își adună cu putere pleoapele peste ochii înroșiți și încordîndu-și pînă la durere mușchii gîtului, pirghic de gradul unu, gîndi, împinse capul în sus. Spinarea i se desdoi și se culcă pe speteaza plușată a scaunului, din nou om, deci, revenit la starea celui mai dezavantajos echilibru, socoti, un ou aproape rotund, lucios și neted pe fundul unei farfurii întinse.

Privirile plutiră rătăcite în gol, apoi se agățară de ferestrele suspendate între laptele vînat al zilei care își desprindea neconvinsă zdrențele din gînoai noapții și piftia leșinoasă din interior, încorsetată de cei patru pereți ai camerei cu contururi incerte, pîrînd că vrea să se curbeze în ovalul stabilității. De ce nu deschide nimeni fereastra, gîndi, dar nu întrebă, vru doar, efortul i se păru prea mare, s-ar fi simțit epuizat după aceea.

Îi văzu pe ceilalți, mai rămăseseră trei, adică patru, ultimul adormise cu capul pe masă și abia putea fi ghicit în spatele unei fructiere pline cu jumătăți de mere, jumătăți de pere, coji de portocale, porții de tort, ceilalți trei, grupați în capătul celălalt al mesei discutau ceva, unul din ei se răsuci spre el, spuse bună dimineața băiețuș, te-ai sculat, apoi se întoarse fără să aștepte răspuns, da, m-am sculat, aș vrea să merg la baie să dau de citeva ori cu apă pe față.

— Nu știi unde e baia?, încă nu ști? păi acum e dimineață, bătrîne! Bine, omule, dar asta înseamnă că te ții tare, torni în tine fără să-ți pese și lași să treacă totul în singe. Dat dracului tipul, spuse celorlalți, apoi se ridică și veni spre el. Hai, scoală, încetîșor, să nu te spargi, pe aici.

Închise ușa, trase yalla, căută comutatorul, dar cînd îl găsi renunță să mai apese pe butonul colțuros. Pe fereastra săpată în perete, sub tavanul căzut se zbătea ostentiv să intre în cămăruța strîmtă a băii un dreptunghi cețos de lumină sticloasă.

Se așeză pe marginea băii și rămase așa, cu ochii deschiși, mingiați de clar-obscurul matinal al încăperii, fără să se gîndească la ceva anume, la nimic chiar, atent doar la vuietul surd care urca din el, asemănător zgomotului pe care îl face liniștea cea mai deplină. Se ridică și, sprijinindu-se de chiuveță,

privi înainte așteptînd ca ochii să se lovească încet de albul păstos al zidului dar fu surprins de lipsa obstacolului bănuît, ochii fugiră dincolo de locul unde ar fi trebuit să se afle zidul și, înainte de a întîlni alt zid, cel din spatele său, se încrucișă cu alți doi ochi ce se iscau mocnit dintr-un contur neguros și străin. Rămase așa un timp, dezorientat și prostît, apoi își reveni, se întoarse cu o mișcare bruscă, zmucit și începu să se dezbrace. „Întotdeauna am spus că oglinzile sînt prima sursă de nefericire a oamenilor. Toate oglinzile. De toate felurile”. Se desbrăcă complet, intră în baie, dădu drumul la apă caldă și rămase sub duș pînă cînd simți că va adormi în picioare, apoi închise robinetul de la conducta cu apă caldă și îl deschise pe celălalt.

Din momentul acela se trezi definitiv și se bucură descoperind că reușise să realizeze echivalentul practic al expresiei banalizate de uzură „avu asupra-i efectul unui duș rece”. Era într-adevăr foarte obosit, dar cu desăvîrșire lucid, numai oboseala oferă posibilitatea percepției proprii lucidității, extremele se pun în evidență una prin alta, ultima este întotdeauna un derivat al durerii, nici mare nici mică, durere.

Se șterse îndelung cu prosopul, se îmbracă și ieși pe culoar. Nu se auzea nici un zgomot, era liniște, culoarul cufundat în pîsla moale a întunericului lăcea adormit în ungherele sale ascunse, dormind somnul cel greu al dimineaților care se străduieșc să șteargă ridurile nopților albe.

Se obișnuî cu întunericul și rămase nehotărît, neștiind care din ușile aliniate de o parte și alta a holului îl despart de ceilalți. S-or fi culcat cu toții, își spuse, dar unde, cunoștea distribuția spațiului în apartament, dormitorul era ocupat de doamne, în camera de lucru dormeau copiii, doar în sufragerie mai era loc, dar nu de dormit, sau omul doarme unde apucă, vine cîte o dată și timpul ăsta — văzu, în sfîrșit, o lamă subțire de lumină sub ușa din stîngă sa, aici sînt deci și nu s-au culcat, sau — apăsă pe clanță, deschise ușa și se opri în prag.

În cameră nu era nimeni. Geamurile fuseseră deschise, toate, înăuntru pătrunsese aerul rece și umed și cenușiu al zilei care se născuse bolnavă și inutilă. Se aplecă peste pervaz și întinse miinile afară, ploua sau ningea? ploua, ningea, și una și alta, acel soi de hibrid care se numește lapoviță și pe care îl asocia întotdeauna obrazilor gălbenuți ai unui bolnav de tuberculoză. Se trase îndărăt și se apucă să închidă geamurile.

— Ce faci?

Tresări, o spaimă imensă i se înșurubă fulgerînd în șira spinării, totul dură extrem de puțin, o miime de secundă, se întoarse brusc și îi văzu pe toți patru, strînși în jurul unei mese, foarte strînși ca și cînd totul, ei patru și masa, ar fi alcătuit un singur obiect sau o singură ființă, sau ceva între ele, apariție de coșmar, simți că picioarele încetaseră să mai fie ale lui, se sprijini de zid aplecîndu-se puțin în spate, într-o poziție umilă, cu fața devenită brusc sugativă, ochii arzînd în flăcările unei febre plasmatice și adunînd în miini gestul cerșetorului. Spuse în șoaptă, tremurînd:

— Vă rog, vă implor, Sandule, te-am rugat de la început.

— Hai, nu fă pe caraghiosul! Iar te-a apucat? Termină o dată cu asta, ce dracu, ai s-o sfîrșești la nebuni.

— Te-am rugat, știi, nu pot să suport.

— Ce are?

— Nu te amesteca. O păsărică! Ce, tu n-ai?

— Oho! să fie cu sănătos cite.

Sandu se ridică de la masă, veni spre el, închise mai întii ferestrele, apoi îl luă de umeri și în timp ce îl împingea încet, ocolînd masa pe care zăceau în neorînduială resturile chefului de peste noapte, îi vorbi în șoaptă, repezit:

— Dă-o dracului de treabă, parcă ai fi o fetiță de 14 ani care l-a văzut pe taică-său desbrăcat în baie. Calmează-te! Trebuie să scapi o dată de obsesia asta. Ce vină ai tu? E stupid, n-are sens! E o timpenie! Doar am fost împreună atunci. Ce vină avem noi? Morții cu morții, viii cu viii.

— Dar nu pot, nu pot, pricepe, nu depinde de mine. Fi atent, mă ascuți?, trase un scaun lingă al său și îl obligă să se așeze, se așeză și el și, pe jumătate întors, ca să nu-l vadă ceilalți, filă încet cărțile, un as, doi, trei, patru, și înainte ca Sandu să îi arate și ultima carte știu că este o rigă, o rigă de treflă, dumnezeule, nu! nu, asta era un caro, bine că era de caro!

Dar tot rigă, Sandu se întoarse spre masa de joc, achită cit ceruse cel din stînga lui, spuse plus și începu să se caute prin buzunare — apoi nu mai auzi și nu mai văzu nimic, se strînse în el, se chirci ca un fir răzleț de iarbă prins de arsura înghețului și gîndurile se împrăștiară dezorientate lăsîndu-i capul pustiu, apoi reveniră așezîndu-se în neorînduială, încurcînd locurile, izbindu-se unele de altele, rătăcind cuprinse de panică în căutarea unei stări de echilibru.

Uși pe care le considerase zăvorite se deschideau, eliberînd purtătorii unor fragmente de amintiri care se căutau visînd neostenit din aripile întinse, de lilieci, și recunoscîndu-se se așezau disciplinat într-o formație menită să recompună întregul.

Ei nu stăteau într-o formație, adică nu se așezaseră după rigorile impuse de șiruri și coloane, dar fiecare își fixase un loc al său pe care dorea să-l păstreze ori cum, doar cei din față, poate, ar fi vrut să renunțe la poziția lor însă nu se mai putea, dorința asta era comună și pînă la urmă, cîțiva fuseseră obligați să rămînă în față, cei mai slabi, care nu mai îndrăzneau să se ascundă, poate cei mai cinstiți dacă n-ar fi încercat, la rîndu-le, să se ascundă după ei însăși, nu mai era nimic de făcut însă, avionul aterizase, nimeni nu-l văzuse, deși un avion cînd aterizează nu poate fi ușor trecut cu vederea chiar dacă te-ai strădui, ei nici nu se străduiseră cel puțin, poate tocmai de asta, și acum trebuia să se apropie de avion, porniră toți, în același timp, păstrînd cu exactitate distanțele care alcătuiau rețeaua aceea bizară ale cărei noduri erau ei, toți, unsprezece, colegi ai celuiilalt.

Lîngă avionul mic, încremenit, aștepta un om cu niște hîrtii în mină, dumneavoastră sînteți, întrecăbă, să vină cineva cu mine să semneze de primire, dumneavoastră, poate ?, cu ?, da, sigur, ce trebuie să fac, poftiți, semnați, sicriu, cadavru, dispozitiv de congelare, etanș, citi, semnă mecanic toate hîrțiile și introduce citeva în buzunare. Vă transmit condoleanțele mele, auzi, mic, de ce ?, gîndi, mulțumesc, răspunse și reveni la grup. Lîngă avion aștepta o mașină, o dubă, șoferul rezemat de ușă fuma indiferent, să facem transbordarea, auzi, transbordare ?, a, da, haideți băieți trebuie să-l transbordăm pe colegul nostru, apoi simți o muchie ascuțită tăindu-i carnea gîtului, și mina lipindu-i-se de o suprafață lucioasă aproape moale la pipăit, pe urmă văzu un fel de cutie albicioasă, enormă, trecînd pe lîngă el din spate în față, și ușa dinapoi a dubei deschisă, și întunericul din interior în care se pierdu lada aceea, și ușa închizîndu-se cu o bufnitură și apoi nu mai văzu nimic, se trezi în față, lîngă șofer, mai auzi citeva portiere trîntite, știu că ceilalți se înghesuie în celelalte două mașini, și porniră, nu-și aminti să-i fi dat șoferului adresa, omul ăsta le știa pe toate, străzile pe care mergeau îi erau complet străine, nu recunoștea nimic, parcă traversa leasa unui coșmar, nu știu cînd se opri mașina, realiză că era singur în cabină, șoferul coborise, cînd, nu știa nimic, nimic văzu ușa deschizîndu-se, omul cu haine de postav gri și cu șapcă rotundă, tot gri, așezîndu-se pe scaunul din fața volanului și indesînd ceva în buzunare, apoi, dumneavoastră nu rămîneți ?, poftim ?, mergeți în oraș ?, nu, rămîn — și cobori.

Deschise portița de la intrare, scîrțîitul lung îl făcu să simtă boabele de nisip din creeri, merse pe alica aceea care traversa curtea plină cu lujeri de flori omorite de nopțile toamnei timpurii și se văzu în fața unei uși masive de stejar, de atunci toate ușile căpătaseră în mintea lui înfățișarea aceleia, celelalte nu erau uși, aceea era ideea de ușă, se deschise singură și un cap răsărit, de unde ?, atîrnînd în golul creat de ușă întredeschisă îl întrebă : și dumneavoastră ?, apoi : poftiți, și dispăru. Holul strîmt, făcut parcă numai din uși, patru, pe una intrase, pe clanța căreia va trebui să apese acum ?, îl stringea ca o cămașă de forță, atunci avu, o singură dată, se deschise singură și un cap regăsi deplin și putu să judece : nu exista posibilitatea decît ca sicriul să fi fost introdus drept înainte, altfel n-ar fi avut loc, și deschise ușa din față.

Camera de burlac, bine mobilată, o bibliotecă enormă, poate prea mare ca mobilă, un birou, o măsuță joasă, patru fotolii în formă de scoică tapițate cu roșu, un covor grenă, un șifonier etajat cu trei uși, o oglindă și dormeza, așczată lîngă fereastră, peste care era întinsă o cuvertură făcută din două culori, roșu închis și galben-oliv și peste cuvertură, depășind în lungime dormeza, lada aceea de culoarea untului proaspăt, mobilă intrusă, monstruoasă, care tăia echilibrul camerei, cerîndu-ți să reinterpreți totul, să-l refaci pornind invers, de la ea.

Ocoli biroul și se așază pe fotoliul liber, fotoliul ăsta mă aștepta, gîndi, de ce pe mine, se întrebă, mai erau încă șapte pe care i-ar fi putut aștepta, ei plecaseră însă, simțiseră să nici unuia nu i se potrivește locul, pașii oamenilor nu lasă urme, pașii sînt chemați de urme, și fiecare are urmele lui pe care trebuie să calce.

Se așază. Erau patru acum. Pînă la venirea lui, ceilalți vorbiseră despre mort. Continuau. Cît de perfecți sînt morții, gîndi. El, cel care murise, fusese departe de ceea ce se chemă perfecțiune. Știa că va muri și din cauza asta se zbătuse cu disperare să trăiască. Obținuse casă cu mult înaintea lor, își luase doctoratul și devenise lector cînd ei abia se apucau să-și elaboreze tezele, unii, ceilalți nici nu-și terminaseră examenele, scrisese o carte și se certase să i-o publice repede, se căsătorise și divorțase, dar nu-și găsisese nici o dată liniștea, făcuse toate acestea și altele din fugă, într-un ritm infernal, calculîndu-și cu precizie fiecare inițiativă, nu trăise, obligat de timp transformase în experiențe, exteriorizase materializînd proiecte trăite deja lăuntric, viața lui fusese o goană nebună dar nu spre ceva, ci de ceva și sfîrșise prin a fi ajuns din urmă de acel ceva de care fugise.

Cînd divorțase suferise enorm, dar cumva detașat, pînă și această suferință o prevăzuse, pentru trăirea ei se căsătorise știînd chiar cum va termina, soția sa îl iubea ca pe Dumnezeu, știa și ea că va muri, încă de la început și de aceea voise un copil, iar el, tot de aceea, se opusese, o obligase, să avorteze și divorțaseră, asta, singură, era o dramă supraomenească, știau toți, el spusese că dacă printr-un miracol s-ar putea vindeca ar vrea să aibă casa plină de copii. Și cînd a murit ea, asta prevăzuse, oare, în planurile lui?, a adus la cîmîțit toate garoafle albe care se găseau la florăriile din oraș, într-o basculantă, la pus pe șofer să le răstoarne pe movila de pămînt proaspăt ca o rană sîngerind și apoi s-a aruncat peste ele, îngropîndu-se în al doilea mormînt îmbrățișat cu primul.

— V-am adus niște cafele. Tresări și văzu capul acela care apăruse în ușă suspendată în gol, era un cap liniștit de bătrînă, împăcat, peste părul alb pusese o basma neagră, legată strîns sub bărbie. Tatăl domnului profesor vine mîine, anunță ei punînd ceștile pe masă, așa i s-a comunicat, v-aș ruga, v-aș, să nu plecați, îmi este frică singură, dorința profesor a fost ca și copilul meu, acum — singură, în casa asta mare.

— Rămînem doamnă, toți, n-aveți nici o grijă, nu putem pleca așa, îl așteptăm pe bătrîn, sîntem oameni, doar, a fost colegul nostru, și chiar dacă.

— Vă mulțumesc, copii, și bătrîna porni spre ușă, se mai opri o dată și spuse: Dacă mai aveți nevoie de ceva, vă rog.

— Bine, doamnă, vă mulțumim.

Femeia plecă și Sandu spuse: săraca bătrînă, apoi, cumva mirat și neobișnuit de practic, ca un contabil aproape, întrebă fără să se adreseze cuiva anume, sau poate tuturor: nu-mi explic de ce a sosit avionul mai devreme, era anunțat, într-adevăr, mîine dimineață.

Recepționă întrebarea cu un sentiment de jenă, aproape de culpabilitate. Răspunse blînd:

— Mi-a explicat insoțitorul, parcă îmi amintesc ceva, trebuia să stea douăsprezece ore la Viena, n-au stat, de acolo au plecat imediat, o escală scurtă, pentru alimentare și niște acte sau ceva asemănător, insoțitorul de la Paris a fost schimbat cu al nostru, care fusese trimis acolo sau se afla acolo, așa ceva, mi-a spus chiar el.

— Oricum, vom sta aici pînă dimineață, preciză Sandu, repezit, hotărînd pentru toți, parcă dezvinovățîndu-se. Dar, nu știu dacă voi, dar eu îmi simt gura groaznic de uscată și am o stare de greață, aș bea ceva, nu mi se pare nimic rău. Îți privi pe ceilalți și spunînd: vă uitați ca niște timpiți la mine, se ridică, caută în buzunarul pardesiului, apoi pleacă.

Un pocnet sec, de vas fragil, cu pereții subțiri, izbit de parchetul dușumelei îl făcu să tresară. Trecu prin timp cu oarecare greutate și numai diferența între cei 3 de atunci și cei 4 de acum îi oferî posibilitatea orientării, redîndu-i, parțial, timpului prezent. Cineva spărsese un pahar, cel din fața lui Sandu, acum cerea vin, pierduse dintr-odată o mare sumă de bani și devenise nervos, Sandu aduse două sticle de vin și două pahare, unul îl dădu lui, bea și tu, îi spuse, ce dracu, ești aici sau acolo?, trebuie să fi aici, azi e ziua mea și

vreau să te simți bine, sau fă așa ca măcar să mă simt cu bine, am treizeci de ani, pricepe, e o virstă de care poți să te bucuri sau să te temi, nu-mi place să mă gândesc la asta, e virful unei curbe concave și mă tem că parșiva asta de curbă seamănă al dracului cu viața mea, sint în punct de tangență zero, derivata întâia este nulă, nu — lă, de aici încolo, dracu să mă ia, te rog să bei, vă rog pe toți să beți, în sănătatea mea, sau fiecare în a lui și lăsați-i pe cei care s-au dus, lasă-i, te rog, vom avea timp să vorbim cu ei acolo, nu trebuie să ne punem în cărucă vini închipuite, eu nu mă consider vinovat cu nimic, față de nimeni, asta sint, asta sint!, eu inserm tot ce-am făcut pînă acum bine și rău, dacă aș fi fost în stare să fac numai bine aș fi fost altul, sau n-aș fi fost nimic, asta nici nu cred că se poate, ce e bine și ce e rău, ai putea să-mi spui?, și cine judecă, poate tu?, am ajuns pînă aici și am să merg și de aici încolo, la fel, sau poate altfel, ăsta e singurul adevăr: că nici nu poți să știi, n-o să mă opresc decît cînd am să cad de oboseală, să-i ia dracu pe ăia care cred că din pricina unei așa zise vini universale sau funciare, sau, mă rog, am să mă opresc eu, cumva, cu de la mine putere, și de ce, de ce, vă întreb, te întreb, prostii!, beți cu mine, convingerea mea e că dumnezeu există, dar stă ascuns în fundul unui pahar cu vin, și se mută dintr-un pahar în altul, așa ca și cînd s-ar juca de-a v-ați ascuns-lea, totul e să-l prinzi, să răstorni paharul dintr-odată, tot, ca să nu aibă răgaz, e dat dracului de șiret, și dacă ai șansa să nu-l scapi, oh-ho, dacă ai șansa, atunci, hai, noroc la toată lumea, repede, că le umplu iar.

Ținea paharul în mîini, palmele făcute căuș se mulau cu duioșic pe rotunjimea paharului, ca ciorapul elastic pe o coapsă de femeie frumoasă. Foarte bine, am să beau, gîndi, ridică paharul, îl duse la buze și răsturnă dintr-odată capul pe spate, l-am prins?, întrebarea trecu prin minte cu iuțiala unui scurt circuit, pe cine?, uită, vinul bun, aromat se răspîndi ca un abur în tot corpul, își privi vîrfurile degetelor și știu că ajunse acolo, să mă pot îmbăta, ce bine ar fi să mă pot îmbăta, își spuse rugîndu-se, apoi vru să bea puțină apă, sau sifon, nu găsi și își înghiți saliva, și în aceeași clipă se încruntă, strîmbîndu-se, gustul vinului picrise, saliva avea alt gust, de coniac pareă, de coniac, da, și căzu dintr-odată în el însuși, sau trecu prin sine ca și cînd ar fi fost un altul, sau el, cel de aici, de acum era un înveliș prin care alunecase celălalt, tot el, înapoi și îi văzu cu o neobișnuită claritate pe ceilalți trei, sticla de coniac aproape goală, ceștile de cafea pline, cu coniac, cealaltă sticlă așteptînd nedesfăcută încă pe aparatul de radio și abia atunci văzu fotografia aceea mare, cum de n-o văzuse pînă atunci, doar apreciase camera ca fiind a unui burlac, o femeie tînără frumoasă și pură, rizînd cu toată făptura, cu ochii, părul, gîtul, urechile, gura, dinții, nasul cu fiecare din miliardele de celule care clădiseră chipul acela divin. Și se simți împins, poate curiozitatea aceasta căreia i se înrobea acum atunci se născuse, împins cu putere să-și întoarcă capul spre dreapta și ochii i se loviră, ca două bile de sticlă care cad pe treptele unei scări de ciment, de muchiile acelea nefiresc de departe care conturau cu precizie necruțătoare cel mai banal corp al geometriei spațiale și ca o imensă bătaie de joc îi veni în minte cu o deosebită claritate formula paralelipedului, $V=Lxix$, V egal cu eL or el or haș, i se fecă o imensă scîrbă de el însuși, de ei patru, de toți oamenii, formula aceea se lățise ca un frontispiciu absurd acaparînd-i integral memoria, lăfăindu-se imensă singură de-alungul și de-a latul frunții, cel dinăuntru, din ladă, mortul parcă se plictisese cu starea aceea de nemîșcare, se ridicase deodată în capul oaselor și stînd cu picioarele adunate sub el și cu mîinile împreunate pe burtă, ca un înțelept, rostea înspăimîntător de calm: Vegale-Lorelorhaș, apoi iar și iar, meru același formulă care-și pierdu brusc sensul, sau căpătă altul, deveni simbol al sfidării, al batjocurii, al scîrbei.

De fapt, el ne-a disprețuit tot timpul, gîndi, vorbea cu noi pentru că oamenii au totuși nevoie să vorbească unii cu alții și nevoia asta e cu atît mai puternică cu cît lipsa posibilității de comunicare reală e mai evidentă. Conștiința morții, apa apropierea ei rapidă îi ascuțiseră spiritul, îl făcuseră strălucitor, discuția cu el nu era deloc o plăcere, era o tortură pe care o căutai, contactul cu el te înrobea obligîndu-te să revii, umil, să-i cerșești apropierea, căpătai un fel de viciu, strălucirea lui era ca lumina împrăștiată de lună, fascinantă și înspăimîntătoare, fugi și revii la ea, o cauți, de la un timp fugi pentru a reveni și cerșești nebun.

„Dragilor, iată-mă în capitala Lumii! Mai am foarte puțin timp. Foarte puțin! Nu-mi făcusem nici o iluzie în privința asta, voiam doar să știu exact cit mai am. Acum știu.

Aici totul e interesant. Am aflat în câteva săptămîni atîtea lucruri, că numai pentru frica de a nu le pierde, un om obișnuit s-ar încăpățîna să nu moară. Merită s-o vedeți, credeți-mă. Nu chiar cu prețul pe care îl plătesc eu, poate. Sau, mai știți?

În ultimul timp am renunțat la analize, la tratamente, la tot. Știu și ei, știu și eu, toți știm. La ce bun, atunci? Mai am exact o săptămîină. Exact! Față de mine însumi sînt deja mort, un mort care nu-și poate refuza plăcerea de a mai trăși puțin, pînă cînd voi fi mort și pentru ceilalți. Doar un ins nu va fi de față cînd se va face constatarea asta: eu. E singurul lucru de care, sincer, îmi pare rău.

Peste circa zece zile veți primi o ladă. Mare. paralelipipedică, gălbuie. Am văzut-o! Veți avea amabilitatea să-l ajutați pe tatăl meu să o ia din avion. Înăuntru voi fi eu, și bătrîmul, din cîte știu, ține să mă înmorminteze în cimitirul din satul lui.

Am fost de multe ori rău cu voi, dar nu sînt atît de cinic încît să vă spun la revvedere. Nu vă spun nimic.

L.

(P.S.), — Alăturat aveți o fotografie. Este cea mai recentă. Ca să vă scutesc de a mai căuta prin albumul familiei, pentru completarea galeriei de ilustrații morți ai onorabilei noastre catedre.

L.

Prima sticlă de coniac se golise, în a doua mai era jumătate, pe toți îi cuprinsese oboseala, deveniseră apatici, tăceau, fiecare cu gîndurile lui. sau poate încetaseră să se mai gîndească la ceva, în cameră era liniște, mobilele mai trosneau din cînd în cînd, afară începuse parcă să bată vîntul, se auzea, în răstimpuri, o ramură frecîndu-se de geamul ferestrei, aerul devenise greu de respirat, se fumase mult, dar nimeni nu se gîndea să deschidă fereastra, ungherele camerei dormeau liniștite între muchiile lor, veioza lumina obosită măsura la care stăteau ei și latura dinspre marginea dormezii a lăzii-sicriu.

Sandu luă sticla de coniac și umplu din nou ceștile. Băură în tăcere, sorbind agale, cu un fel de greață, ca și cînd ar fi luat o doctorie. Apoi cineva spusese, Sandu sau altcineva, nu mai știa cine, Sandu parcă, totuși, că simte că înnebunește, trebuie să face ceva, țigări mai sînt?, da, mai sînt, unde?, pachetele erau goale, mai sînt, mai sînt, am luat eu, Sandu se ridică și se duse spre cuier, începu să caute prin buzunare, se înapoie cu un teanc de pachete, le puse pe masă, patru pachete, patru?, al treilea, al treilea de jos în sus parcă nu era, ce țigări sînt acolo, m-am gîndit, în fond trebuie să facem ceva, cînd am cumpărat coniacul, am înnebunit altfel, cine vrea — bine, cînc nu — nu, simt că-mi plesnește capul, nu știu, e ceva ce nu mi s-a întîmplat nici o dată, cred că n-o să pot minca o săptămîină, de acord!, iar tăceți, vorbiți, vă rog, vorbiți și voi, vorbiți fiindcă nu știu ce se întîmplă cu mine, am să-i crăp unuia din voi țeasta, de acord?, în regulă, asul face cartea.

— Hei, trezirea! Iar ești acolo?

Ridică privirile spre ei fără a izbuti să-i vadă, ochii îi erau deschiși, roșii de oboseală, dar deschiși normal, nu vedea pe nimeni însă, pupilele îi deveniseră insensibile, avea atitudinea unui orb care „se uită” cu candoare la un bec de o sută de wați lingă care a nimerit din întîmplare, cineva îl prinse de mînă și îl zgîlții, pleoapele i se repeziră speriate una în alta strîngîndu-se cu putere peste ochii lăcrimoși, le frecă de cîteva ori cu arătătoarele îndoite, apoi își plecă capul și rămase cîteva clipe așa, așteptînd, prin ferestrele degetelor văzu trei perechi de pantofi și reținu cu exactitate fiecare detaliu, unii erau vechi, alții noi, maro, negri, cu lîră, bot ascuțit, pătrat, periați, ne, și ceva nu i se păru în regulă, nu știa ce, făcu un efort, găsi, lipsea o pereche de pantofi, exact care ar fi trebuit să se afle în fața lui.

— E la baie, auzi. Face și el un duș. Sau altceva. Treaba lui. Ne trebuie al patrulea. Să nu zici nu. Ține paharul. Bea, ca să ai curaj. Dacă vrei tragem din nou locurile. Pînă una alta, trec eu să stau pe scaunul rămas... vacant, tu stai aici. Noroc!

Primul gând fu să se împotrivescă. Dar Sandu vorbise obositor de mult, apoi trebuise să golească paharul și uită, sau nu mai avu puterea să se concentreze pentru a se opune într-un fel, i se păru că orice ar face este lipsit de sens și atunci știu cu precizie că, de fapt, nici nu s-ar putea strădui să opună o rezistență reală, era ceva în el care îi impunea să accepte, să cedeze, nu se pot face mai multe greșeli de același fel, una singură, prima este greșeală, ca cea care creează vina, ce se întâmplă după aceea nu mai contează, vina, oricum, rămâne, poate fi, eventual, mărită, dar, în fond, nici nu are vre o importanță, în nici un caz nu va putea fi ștearsă, nu există absolut nimic care să fie în stare să anihileze vreo vină, spovedania, căința sînt subterfugii ipocrite ale firilor slabe, necinstite în fond, singură ispășire are oarecare valoare, cicatrizează rana, uneori o vindecă, dar semnul cuțitului răsucit în carne rămîne. Atunci ar fi trebuit să se împotrivescă, să se oprească înainte de prima greșeală, dar a fost slab, Sandu își ieșise din minți, el doi aveau aceeași vină, și ceilalți doi la fel, dar nu despre ei e vorba, despre Sandu, parcă a uitat, parcă nu s-ar fi întâmplat nimic atunci, joacă mereu cărți, numai pe bani, și pierde întotdeauna, a căpătat un viciu, iar el nu mai poate suporta să vadă cărțile, de atunci, îl obsedează noaptea aceea, dimineața aceea, Sandu pierde întotdeauna iar el câștigă, parcă e un blestem, dar Sandu vrea să joace — el nu vrea, din același motiv, poate e același lucru.

Acum îi era indiferent, se împotrivesc din răspuțeri, ajunse la capătul puțurilor și fu nevoit să recunoască față de sine că fugca de o ispită și fuga de o ispită este falsă, întotdeauna aparentă, ca și cînd ai vrea să alergi în două direcții deodată, mai mult în cea la care ești cu spatele, și nu există scăpare, situația asta te macină, te epuizează, de aceea nu se mai împotrivi, acceptă, simțea că trebuie să consume experiența pînă la capăt și intui cu luciditatea pilotului angajat în lovitura de berbec că nu va mai dura mult pînă se va putea elibera.

Adună mecanic de pe masă cele cinci cărți, se uită le ele dar nu pricepu nimic, spuse: merg, apoi începu să joace cu desăvîrșire absent, auzi pe cineva spunînd că „tipul se va curăți repede”, am la mine cîteva sute, gîndii în replică, plătesc cînstit — pînă pierd tot — și îmi pot lăsa amintirile în voie, prețul este rezonabil, ori cum, tot nu mă pot concentra, și apoi cărțile astea se adună după niște reguli ale lor, pot cu să știu care sînt?, luă din nou de pe masă pachetul care îi revenise, îl desfăcu, avea trei valeți, n-am să merg, hotări, stătu cîtuva timp așa, uitîndu-se mirat la cei trei valeți, apoi auzi pe cineva spunînd că a pierdut jumătate din bani dintr-odată, îl văzu pe Sandu adunînd un teanc de hirtii de pe masă, ne distrăm nu glumă, spuse, e, totuși, o tîmpenie ce facem, mormăi cineva, cel care pierduse parcă, cărțile se adunară toate în fața lui, îi venise rîndul să le facă, le luă și începu să le amestece agale.

Era stilul lui de a face cărțile, același, indiferent de situație și chiar de joc, le învîrtea mult timp înainte de a le împărți, reușea întotdeauna să-și enerveze partenerii, o dată, unul, atunci se cunoscuseră, spusese că trișează, habar n-avea de asta, dar toți se enervau cînd venea rîndul lui, atunci se întimplase la fel, Sandu se înfuriase și strigase ca ieșit din minți:

— Dă-le odată!

Tresărise surprins de violența tonului, împărțise cărțile repede, toți avuseră formații încheiate, a lui Sandu era cea mai mare și câștigase foarte mult, ei trei mai aveau puțini bani și atunci le propuse să înceteze, începuse să se lumineze de ziuă, proprietăreasa se sculase probabil, să deschidem ferestrele, să acrisim, să aruncăm sticlele și să așteptăm în liniște, nu mai e mult de așteptat, noaptea de veghe se terminase.

— Pînă vă iau toți banii, hotărîse Sandu.

Și ei acceptaseră, sau le era indiferent, oricum, nu mai aveau, practic, ce pierde, el cel puțin, erau toți patru peste măsură de obosiți, uitau uneori unde se află, pentru moment, apoi își aminteau, lada aceea de pe dormeză îi tortura, nu mai era nevoie să o privească, o aveau în memorie, era înspăimîntător de prezentă, muchiile ei li se infipseră adinc sub frunte, tîind în cercuri patru paralelipede care crescuseră ca niște țesături bolnave apăsînd pe temple și închizînd în ele goluri imense.

Sandu golise ce se mai afla în sticlă, își aprinseseră toți patru câte o țigară și începuseră să joace.

— ...auzi, sau nu? În sfârșit, auzi! Ai să pierzi toți banii. Și fii atent, fiindcă nu vrei să joci cum trebuie, am să-ți iau ultimul ban și-am să te las să pleci acasă pe jos.

— Bine, bine, răspunse și îi văzu pe ceilalți privind la el, venise și cel care făcuse un duș, stătea la spatele lui Sandu, haide, jucăți, mai spuse, am să fiu atent. Și din acel moment i se făcu frică, începu să tremure, deveni extrem de lucid și neliniștit, în aparență rămase la fel, doar ochii îi deveniseră deodată foarte strălucitori, neliniștea era în el, începuse încet să fiarbă, cei doi timpi, acela și acesta, se amestecară fără a se împreuna, se dispuseră ca rețelele unei substanțe alcătuite din două elemente, care puteau fi distinse numai din interior, după o logică riguroasă dar care opera cu alte legi, deosebite de cele necesare judecății exterioare.

Începu să joace, era foarte atent, dar făcea totul fără efort, celălalt, de atunci, juca de fapt, el îl păzea doar, sau îi executa dispozițiile, timpul acesta deveni acela, totul decurgea ca atunci, acum și atunci se suprapuseră, el era acesta și acela, lada aceea exista și ei, ceilalți, aceștia de aici, și coniacul, sau vinul, și țigările, și geamurile deschise și lumina de afară și masa la care jucau și tot, și tot, dar mai ales lada, în primul rînd ea, și el care făcea cărțile și ceilalți care le primeau, și el fiind încet: decar, valet, damă, rigă, as, doar riga de cupă — celelalte de treflă, foarte bine, am să-l dau jos și am să cer o carte, voi?, servit, servit, două cărți, una — și banii aceia care se strîngeau pe masă, și ceasurile, stilourile, tot ce câștigase Sandu și apoi cele cinci cărți întinse pe masă, cu riga de treflă la locul ei, și toți ceilalți încremeniți și Sandu înfuriindu-se, două mâini repezindu-se la măldarul de bani și obiecte de pe masă, și cărți, bani, stilouri, ceasuri împrăstiate peste tot, și ceilalți doi încercînd să-l potolească pe Sandu, și privirile lui lipite de capacul lăzii mai înspăimîntătoare decît un cadavru și cartea aceea cu două busturi identice de rege încoronat tăiate parcă de linia unei oglinzi răsucite așezată indiferent pe capacul lăzii, singura care nimerise acolo și ușa deschizîndu-se încet, lăsînd să apară un cap cutremurător de bătrîn, cu părul alb, bogat, răvășit, spunînd din prag:

— Vă mulțumesc că ați. Vă sînt.

...și privirile lor imbecilizate de groază, și încercare de a se pierde în ei înșiși, și bătrînul care făcu primul pas în cameră cu ochii deveniți dintr-odată goi, și cartea, cartea aceea care zăcea ca un rinjet pe capacul lăzii gălbui, și liniștea aceea nepămînteană care le sfărîma timpanele, și liniștea furată a mortului.

Filă cartea detașat, cu nepăsare. Ii întrebă pe ceilalți câte cărți vor.

Aruncă riga de cupă jos și luă o carte. O așeză în spatele pachetului său, fără să o vadă și ceru liniștit, liniștit ca un mort, o sumă imensă.

Ceilalți îl priviră tăcuți și („dumnezeule mare, te rog, nu!”) plătiră, toți, în bani și obiecte. Așteptă pînă suma cerută fu achitată în întregime trase fulgerător ultima carte și, fără să se uite la ea, o întoarse plimbînd-o prin fața celorlalți, apoi o puse la loc și așeză pachetul pe masă. Se lăsă pe spătarul scaunului, îi privi pe rînd, începu mai întîi să zimbească, zimbetul se lăți, apoi deschise gura și un ris dement umplu camera, se strînse ghem și se rostogoli pe fereastra deschisă.



OVID CALEDONIU

*

Steaua bunei speranțe

Lui Laurențiu Fulga

*Cîndva ne-am hulit de nouă ori toamna
pentru păcatele ce vor veni de-acum,
și răsărituri veștejind pe pleoape,
amare și străine cu tîmpla de scrum.*

*Și seva ei urcă în vinele noastre
și sîngele pămîntului e cîntec și jar.
Lumină, mai multă lumină steaua
bunei speranțe pune în inimă iar.*

*Veniți din adîncuri ne macină ora
și slava aceeași biruite trează,
crescuși în amiaza tăcută și plină —
clopot uitat mereu ce vibrează.*

*Încinși de flăcări purtăm solia vremii
cū-ariștile-ntinse să nu murim de spații
ca mugurii fecunzi sporindu-ne anii
furtună să ne poarte prin frînte constelații.*

1 August 1940

*Și săgetași de-arcuș pornirilor certe
am dobîndit cu trudă țăriile-napoi
cînd vîntul răzleș își rumegă zările
cu rănile-n obraz țipînd după noi.*

GEORGE MOROȘANU

*

Balsam

*Balsam aprins în somnul vegetal
cules încet din flori adormitoare.
Sub streșini, prin fîntîni înmugurînd,
înaripat pe culmi, balsam de soare.*

*Balsam neistovit de-ațita umblet,
întors din doină, iarăși către suflet.*

*Balsam de ceară și de zvon balsam,
adus de arbori fără de prihană.*

*Alb iscodindu-mi din abis visare,
gest nevăzut prin freamăt, pînă-n sînge,
tămăduind nedeslușită rană.*

O AMINTIRE DE LA PALATUL DE CRISTAL

DOREL DRĂGUESCU

Frecventam cursurile Institutului de Economic și Comerț din Genova. Facultatea, funcționa tot în clădirea veche, unde a fost instalată de Banca San-Giorgio, ale cărei interese le serveau elevii, pentru expansiunea comerțului genovez, în lume... Treptele care urcă la etaj, construite din marmoră albă și neagră, sînt pe întreg urcușul scării roase. Rămaseră doar de un deget grosime pe mijlocul lor, pe cînd marginile sînt groase, de un lat bun de palmă și acum... Patru secole de urcuș zilnic. Patru secole, deoarece punerea scării în folosință, datează dintr-o vreme cu plecarea pe mare a lui Cristofor Columb, spre Indii... Deodată cu descoperirea Americii.

Eram, dacă bine îmi amintesc, în anul doi, al facultății. Printre prietenii de care m-am legat erau doi ofițeri din marina comercială, care spre a-și putea face transferarea pe vase de călători, trebuiau să mai susțină niște examene, la acest institut. Giorgio Tagliavini și Paolo Varese, așa se numeau prietenii mei.

Era într-o simbătă după masă, zi cu mult soare și cu un cer, pictat parcă de Rafael, albastru, așa cum culoarea era plăsmuită doar de marele pictor. În lungul mării, toată „plimbarea la mare”, era ca un furnicar. Lume de toate națiunile, de toate virstele, se bucurau din plin de frumusețea ei. Bărbați și femei, copii și mai ales ei, sburdau ca minjii, încurcîndu-se în drumul trecătorilor.

Portocalii înșiruiți pe lîngă bordura trotuarului, păreau încremeniți. Nici cea mai mică briză, nu le mișca frunzele. Marea verzuie, părea o față rotundă de oglindă.

Corso-Italia, fosta Via Apia, șerpuia în lungul mării, pe lîngă capetele de stînci, cu vile și palate, zidite fără uniformitate, după arhitecturi diferite, ca un șirag de perle, la gîtul unei fete frumoase.

Pe un virf de stîncă, San-Pietro, basilica pescarilor, pe clopotele căreia, seara, se bate de un meșter clopotar, cea mai frumoasă, Ave-Maria...

Mai departe, la o cotitură, meșteri pietrari, luără în primire cizelarea blocurilor, pentru construirea unei clădiri noi. Piatra scoasă din stîncă, trece pe rînd din mină în mină, pînă cînd, primind forma definitivă, după măsurătoare, este așezată în zid.

Noi ascultam discuțiile oamenilor, cari deși străini de lucrare, îi cunoșteau atît de bine desăvîrșirea. Am plecat apoi în lungul mării. De la un loc, oamenii începură a se rări. Acum ne plimbam mai în voie.

— Tu, mă agrăi, Paolo, ai văzut vreodată orașul de pe mare?

— Nu...

— Cum se poate?!... N-ai avut curiozitatea?

— Curiozitate, da, însă n-am avut posibilitatea.

— Atunci, miine, dacă vrei, vino la Jacht-Club, luăm o barcă cu motor și o să facem o plimbare... Marea e liniștită, o să fie o plăcere... O să vezi orașul... Întins, pe culmi pare o turmă de oi, prea împrăștiată, care paște iarba munților. O panoramă minunată, se însufleți ei.

— Prea bine, am aprobat eu.

— Atunci, miine la ora trei, după masă. Și ne-am despărțit.

*

A doua zi timpul se menținea frumos. Soarele scintea pe luciul mării, reflectîndu-și razele arzătoare, pe pereții clădirilor; pete de lumină jucăușe. Plimbarea la mare, se popula pe îndelete. Italienii, pe timp frumos, nu stau în cameră, nici legați. Dragostea de natură, este atît de mare, încît sînt capabili să rătăcească, fără de rost, ziua întregă, în liber.

La timpul fixat, ne-am întâlnit în fața Jacht-Clubului Nautic, plini de viață, așa cum îi stă bine tinereții, Giorgio, îndrăgostit întotdeauna, arunca plasa la întâmplare, Grupe de fete, trecătoare, în acel „douce farniente”, de mers fără de țintă, îi aruncau ochiade. Se nășteau înțepături reciproce dar spirituale și pline de bună cuvânt. Nici un cuvânt jignitor. Giorgio, era cavalier, cu mult bun simț, dar cu acest păcat, din naștere.

Paolo care se ocupa de plecare, era ocupat cu obținerea imbarcațiunii. Umbla din cameră-n cameră. Dorea neapărat să primească o „Lance”, o barcă cu motor foarte rapidă. Consultase și barometrul: acalmie. Într-un tirziu apărură pe debarcader făcându-ne semn cu mina. Coborîrăm.

— Sau lăsat, cam greu, începu el. Să-i ia naiba, li-e teamă de furtună... Dar și nouă, înscrși în rolurile portului?!... Elo!... Plecăm... Și grăbiți, ca și când se temeau, să nu fie opriți în ultima clipă, plecarăm în lungul țărmlui.

Ca un cal de rasă, năruș, Lancea tăia vijelios apa. În urma noastră, marca, încrețită de unde, părea acum o oglindă spartă. Ciștigind mereu în viteză, barca zbura. Spume albe ne înprejmuiau doar la... spate, unde se găsea motorul, Virful ei zbura, prin aer. O briză plăcută de răcoare, ne cuprinse în virtejul ei. Era plăcut și bine.

Pe uscat, locuri cu trecut renumit, apăreau și dispăreau, cu repeziune. Locul de unde savantul italian, Marconi, aprinse după nava sa „Electra”, becurile în parcul expoziției internaționale, de la Sidney... La Quarto; „Stela Maris”, locul de unde Garibaldi, s-au imbarcat cu „cci o mie”. Pilcul de pini ce o înprejmuiesc, s-a pierdut în zare. Toate apăreau și se ștergeau, ca în vis... În zare, apărea acum parcul de la Nervi, însemnat prin virfurile palmierilor, care se ridică în golul înălțimilor, ca niște capete de girafe.

Ținta noastră este „Marinella”, un local de dans, clădit pe stînci, din cristal și oțel. Pînă la local, conducea o pasarelă peste ape, aruncată de pe țărml ca un pâlmar, cu care sunt legate vasele ancorate în port.

— *Avanti, Don Juan!*...

Paolo sări pe blocul, de unde plecau treptele cioplite în stîncă. Din virful urcușului își întoarse privirile. Nu reuși să fie furios. Marea doar, în cotul acela se frămînta indeseindu-se, prin toate găurile pietrelor. Trecerea apei parecă durea. Dintotdeauna, de cînd trecea pe acolo, șlefui stîncile, care acumă păreau niște coloane răsturnate. Lucruri pierdute, pe cari vremurile le-au dezgropat iar, redîndu-le luminii.

— Nu vrei să intrăm printre crăpături?... Sunt locuri de unde se poate admira, fierberea asta.

— Nu. Curiozitatea făcu totuși, să cercetez mai bine spărturile, care se pierdeau în întuneric, tăind stîncă. Era, un fel de labirint.

— Știi, că plasa de beton, a fost turnată doar pe colțuri.

— N-am știut...

Dialogul se opri aici. Giorgio se juca nerăbdător greblind cu degetele răsfricate apa, aplicîndu-i cu latul palmei și cite-o lovitură, care făcea să împrăște cu picături.

El, zimbi.

— Zimbești?!... Da, sînt nervos, sau mai bine nerăbdător...

Îți închipui, s-a înhăitat cu una dintre cîntărețele orchestrei. O gitană spaniolă... Îți place?

— Curiozitatea...

— Ca întotdeauna cauți să menții balanța, la egalitate.

— Nu, deloc, dar un cuvînt dat rămîne obligație.

— Tare!

— De ce?... N-ai face la fel?

Giorgio, pe gînduri, murmură:

— Poate...

Barca împinsă de curent, se îndepărtă de scări. Apa care în viltoare clocoțea, scăpînd de presiune, se potolea pierzîndu-se în masa care o îngheța. Spuma, se stîngea.

— Te întreb, de ce această forfotă, sub stîncă? Sau întreat și alții și nu de mult, s-a descoperit secretul. Îți închipuie că stîncă, are zeci de etaje; dacă le putem numi așa, care la rîndul lor au compartimente, sau mai bine goluri, care de la etaj la etaj, sînt diametral opuse. Deci; la etajul întii plin,



sub el, la etajul doi, gol, și așa mai departe... Un burete, prin care apa rozind, și-a făcut loc... Acum circulă din străfunduri prin aceste goluri. Greutatea masei împrejmuitoare, apasă asupra firisoarelor de apă, presindu-le prin goluri, iar la suprafață ele apar țîșnind ca niște fintini săritoare. Asta este explicația, dacă este adevărat; nu se bazează pe nici un principiu... Marinella, este însă proscrisă. O furtună, odată, o va așeza drept pe fundul mării. Dar pînă atunci va mai trece... Țitana, nu se va îneca, încă...

Izbucnii în ris. Nu o puntea ierta, pentru că ne făcea să pierdem vremea. Zimbi și el.

Prin geamurile deschise, acordurile melodiei ajungeau pînă la noi.

În parc se auzi răgetul leului. Tăia distanța pierzîndu-se pe mare, fioros. Era atîta ferocitate în voca de tunc, încît te înfiora.

— Copiii, nu-i dau pace... cu siguranță îl gidlă iar la tălpi.

Leul acesta își scotea picioarele printre grături, întinzîndu-se în voie. Copiii se distrau enervîndu-l.

— Ai auzit, că pantera neagră, a rupt zilele acestea, mina unui copil.

— Cum s-a întimplat?

— A intrat pe sub balustradă... Celelalte se frămîntau în cuști. Mirosul singelui le-a înnebunit. Era un spectacol mai mult decît diabolic.

— Nu înțeleg de ce au instalat animalele astea feroce, în parc?... Aici, o tufă de camelii, dincolo o cușcă puturoasă. Nu putea face orașul, o grădină zoologică? Le mutau și pe cele din parcul „*Villeta di Negri*”, în *Aqua solta*, de exemplu...

Nu... Sînt, diferite donații pentru oraș, iar donatorii prin contract au fixat primăriei și locul unde să fie expuse...

— Famfaronade!...

Dialogul a fost întrerupt de apariția lui Paolo. Oprindu-se în capul scării, ne privea de sus.

— Urcă, țorezătorule!...

Barca porni apoi, pe mare, ca o săgeată. Spumă, stropi, totul într-o viltoare, rămîneau în urmă. Părcam o nenorocire, care pleca, să nu piardă clipa.

*

Amfiteatrul panoramei, de unde ne-am oprit, se profila în toată splendoarea. Zgomotul se stîne.

Eram numai noi și atîta apă, cît putea cuprinde ochiul roată. Liniște... Liniște, care te exasperază și soare... Atîta soare, că opărea apa.

O sirenă cerca insistent, intrarea în port. Suna mereu. Sunetele prea tari, spărgeau pacea apelor. La orizont, alte vapoare apăreau, tăind marca, dispăreau, încrucîșîndu-se, se îndepărtau spre alte țărîmuri. Cîte nădejdi.

Ajunserăm. Tot elanul nostru se tăia. Giorgio, se întinse pe fundul bărcii. Paolo visa. Pe mine, nesfirșitul mă înfiora. Nu mă puteam adapta mediului. Era atît de neobișnuit pentru mine. Niciodată n-am mai văzut atîta pustiu. Aș fi dorit să mă găsesc oriunde, dar pe pămînt.

Privirile îmi fugiră pe uscat. La orizont, se vedea în depărtare, pe un virf, minăstirea: *Santa Maria, della Guardia*; Someată, își ridica turnurile svelte, în ceața înălțimii. Părea un palat al zinelor, inaccesibil... *Pontedecimo*. Mai la dreapta, o pată neagră de frunzișuri. Era parcul dela Pegli. Vegetația cărui era rară, chiar și-n Italia. Aici crește copacul de plută, care se ia la întrecere, în creștere, și cu cipreșii. Fără ca să mă gîndesc, la ceva, rămăsei, un timp, cu privirile fixate, asupra virfurilor, acestor copaci. Vedeam acum, toată orînduiala acestui parc. Era de-o frumusețe rară. Sălbatec și totuși, foarte îngrijit. Toată sălbăticia consta în enormitatea creșterii. Crăcile, citcodată păreau prăbușite, de-a lungul potecilor. Aplecate și strimbe, groase cît trunchiul altor copaci, întunecau bolțile croite, deasupra potecilor, prefăcîndu-le în adevărate galerii...

Mai la dreapta, pe creste, fortăreața „*I due fratellini*”!! Măreacă... în ea, parcă era împlîntată toată îngîmfarea genoveză. Zidită de dogele Andrea Doria, n-au fost cruțați, banii. Era în timpul de glorie al Liguriei. N-a mai rămas din trecutul ei, decît trăinicia. Va mai rezista încă veacurilor... De aici zilnic la amiază se trage o lovitură de tun. Pentru o clipă se oprește toată

circulația. Toată lumea își potrivește ceasul. Atît i-a mai rămas, din importanța de altădată.

Piazza Colombo, din care cei patru zgîric nori, de cîte treizeci de etaje, par niște ciori în par. Asta, pentru faptul că, tot scheletul de fier, era umplut de sus în jos. Ultimul etaj era locuit, iar printre fierăria scheletului, jos vîntul bătea în voie...

Pe deasupra apei, trecu o briză rece, care mătură tot zăduful. Un fior, mă trecu, prin toată făptura. Giorgio dormea pe fundul bărcii. Un coșmar îl chinuia, Paolo zîmbi. În privirile lui se ogîndea toată prietenia sinceră pe care o avea față de el. Se tachinau, dar erau prieteni, adevărați.

Răgetul leului, tăie ca o săgeată, depărtările. Trecuse pe lingă noi, pierzîndu-se în largul mării. Era atît de sinistru că-l neliniști și pe Paolo. Se ghicea pe fața lui greutatea care îl apăsa. O a doua briză, urmată de un zgomot, asemănător măcinării sub roți a pietrelor, îl făcu pe Paolo să deschidă ochii mari, atît de mari încît părea că ies din orbite. Zgomotul persista, provenit din adîncuri, de la distanță. Părea că pe un drum îndepărtat, trec chesoanele unui regiment de artilerie. Nici chiar fierul bătut, nu poate face un vacarm, mai sinistru.

Privirile ni se întîlniră. Căuta să zîmbească, însă masca zîmbetului, părea mai mult rinjet, atît îi schimonisi fața.

— Știi să înoți?

— Nu...

— N-ar mai folosi, la nimic.

— De ce?

— Se apropie furtuna.

Privi speriat, în toate părțile. Era și timpul, să mă îngrozesc. Parcă din străfunduri apa mării, se tulbură. Culoarea ei verzuie, atît de frumoasă, pînă atunci, devenise neagră. O smucitură care ne săltă în sus și întreg întinsul, prinse a se încreți.

Giorgio frecîndu-se la ochi, se așază din nou lingă motor și-i dădu drumul. Zmucit, ca un cal năraș, barca o luă la goană. Îngrijorarea care se citi și pe fața lui, mă incredință și mai mult, de pericolul care ne amenința. Cu privirile ațintite spre țarm, căutam disperati pămîntul. Barca, înainta ca o vijelie, direct, spre cel mai apropiat punct, al țarmului. Voiam cu orice preț, să ajungem pe uscat; oriunde. Marea, se ținea mereu ca la început, încrețită, zgomotul infernal doar, creștea mereu. Tăccam împietriți. Cred că dacă am fi fost tăiați, pînă la os, n-ar fi picurat sînge. Iar, cînd nădejdea, se exterioriza mai mult pe fețele lor, pe care citeam ca într-o carte deschisă, motorul începu a lăcăni... apoi se opri. După cel examinară, nervoși, declarară că sa terminat benzina. Puseră mina pe visle. Dar, înaintam ca melcul...

Primul val, al doilea, apoi dansul macabru al valurilor, se porni deșantat. De-acum nici o nădejde. Eu mă întinsei pe fundul bărcii, ei căutau cu vislele, să-i mențină echilibrul. Cît se va mai putea.

Valurile creșteau mereu. Înălțimea lor, depășise douăzeci de metri. Barca noastră părea o coajă de nucă, care se balansa jos-sus, ca o bărcuță de bilci, în care se dau copiii, huța. Numai în mijlocul acestui cataclism, mi-am dat seama, de șubrezenia ei. Masele acelea enorme de apă, care se prăvăleau făcînd abisuri și culmi, mă convinseseră că numai ceva afară de puterile noastre, ne mai poate salva. Noi plutcam pînă-n clipa în care, o întorsătură de val ne va prinde în viltoarea lui, apoi se va sfîrși, totul.

Negura care se lăsase peste muchiile valurilor, între care plutcam, zgomotul care nu se poate descrie, mă desechilibraseră pînă într-atît, că așteptam fără mari emoții desnodămîntul fatal. Privirile mele urmăreau pe cei doi prieteni care luptau contra imposibilului. Acum nu mai erau decît marinari... Simțul datoriei, îi îndirjise într-atît, încît, sînt convins că nici nu mai luau în seamă, cît de fără de rost, era lupta lor. Așa cred că se nasc eroii, ei mor fără ca să-și dea seama, cînd trec...

Și ce curiozitate, omul în clipele acele de urmă, trăiește o viață retrospectivă. Cred că în cîteva clipe, mi-am retrăit toată viața de pînă atunci, cu detaliul celor mai mici amănunte... Mi-am văzut viața întrecagă, într-o clipă.

Mama, la care țineam foarte mult, o vedeam în poartă, cum mă petrecea din priviri, în lungul străzii, pînă întorceam colțul, pe altă stradă, spre gară.

Satul nostru, unde m-am născut, cu oamenii lui, cu casele, mă trezeam că-l străbătusem în lung și-n lat. Alte scene, de la vie unde la stropit îmi plăcea să mă întrec cu tatăl meu, și toate acestea atît de amănunțit, că parcă erau aievea. Toate, atît de clare, că aceste icoane retrospective, erau o mulțumire...

Uzi pînă la piele, prietenii luptau cu valurile. În privirile lor, era ceva de vultur, în plin avînt. Pericolul nu-i descuraja. Mureau, marinărește, la datorie.

Intunericul creștea mereu. Pe deasupra noastră, cerul care căzuse pe mu-chiile valurilor, innourat la început, devenise de plumb. Incepuse și ploaia. Ploaia, cu picături mari și cu broscuțe. Pericolul devenise acum și mai mare. În apropiere se formase o trombă marină. Acum numai văzusem descurajare și pe fețele lor. O clipă Paolo, slăbi visla, acoperindu-și ochii cu mina. Parcă îi era silă. Ar fi dorit și el, să nu mai vadă nimic. Un moment de slăbiciune poate, sau cine știe ce gânduri îl muncea apoi din nou cu atenția încordată, urmărea năvala apelor, care acum pornise și de sus. Giorgio, cioplit parcă din piatră, stătea neclintit la pindă; părea un animal de pradă.

Ce curioase sînt sentimentele omenești. Ajunsesse clipa în care mi se părea că prăbușirea în neant, durcăză, prea mult. Aș fi dorit să se termine mai repede. Starea de balansare mă obosise într-atît, încît îmi era dor de odihnă, oricare ar fi ea.

Descărcările electrice brăzdau cerul în lung și-n lat. Bubuituri prelungi stă-pineau forfota naturii inverșunate. Ca un taur infuriat, furtuna se deslănțui și mai puternic. Corida morții se desfășura în toată splendoarea ei. Focurile fulgerelor, luminau lungul canalului dintre valurile, între care balansam. Ploaia turna cu găleata. Clipele treceau tăindu-se pe răbojul timpului.

M-am trezit înfășcat de brațul vinjos a lui Giorgio, care se aruncă cu mine în mare. La început credeam că a innebunit. M-am zăbătut, brațul lui de fier mă imobiliza. Voiam să țip, gura mi se umplu de apă. M-am lăsat apoi moale ca o cîrpă. Nu mai aveam ce face. Dar foarte curios, în clipele acelea, nu mai gîndeam la nimic. Toate luară sfîrșit, ca și cînd nu viața mea era în joc, ci cu totul altcineva, se ineca. Toată groaza, totul dispăru. Asta, este reacțiunea friceii, în ultima clipă, mai apoi neantul.

O sirenă dudu în apropiere. Nădejdea iar începu să se înfiripeze în mine. Simți o reacțiune care mă turnică prin tot organismul. În clipa următoare, un colac de salvare îmi fu trecut pe sub brațe și mă simții smucit din masa de apă, rece ca ghița și ridicat încet, pe lingă un zid negru. Patru brațe mă prinseră, ridicindu-mă pe punte. Eram salvat. Mă găseam pe puntean unei ambar-cațiuni de salvare. La fel și prietenii mei. Barca plină cu apă, se duse la fund.

Acum sunete de sirenă, se auzeau din loc, în loc, pe mare. Semnalul că am fost găsiți, și salvați.

Ce se întimplase?... După plecarea noastră de la Marinella, pe mare, am fost văzuți de la o masă, de cineva care se exprimă prea tare, încît auzi și toboșara orchestrei.

— Trei nebuni, pleacă pe mare, iar furtuna se apropie. .. Se vor ineca...

De cite ori o furtună se iscă în Canalul Minecii, ajunge în golful genovez exact după patru ore. Ori acest eveniment era anunțat, ridicindu-se un steag roșu, în virful farului. Noi însă în graba noastră, nu l-am văzut.

Fata, anunță la căpitănăria Portului, faptul, iar comandorul dădu ordin flotei de salvare, incontinuu sub presiune, care plecă pe mare, să ne găsească.

O armată întreagă de oameni și-au expus viața pentru neglijența noastră.

Am fost duși în fața Comandantului portului și interogați; dar umilul nostru aspect, moțâiți de apă și încă cu toată groaza în noi, l-a înduioșat într-atîta, încît totul a fost trecut în contul neglijenței. După o morală, în aparență aspră, am fost lăsați liberi. Totul a fost fără urmări.

Amintirea aceasta mă infioară întotdeauna și mă face să simt real, groaza de atunci. Mă cutremur cînd mă gîndesc — nu la moarte — ci la preludiul ei. La puntea de trecere, dincolo de viață, căci drumul trecerii, este cel mai greu.

ULTIMUL MAIORESCIAN SAU CONTRADICȚIA LUI MANOLESCU

cronica
literară

*

În studiul Titu Maiorescu și posteritatea lui critică (Casa Școalelor, 1944), Eugen Lovinescu circumscrie a treia generație postmaioresciană, vorbind, după „caracterele” acesteia despre G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu și Tudor Vianu. Este cea mai compactă, și de ce să n-o spunem, și cea mai realizată dintre generațiile amintite acolo. Din întâia, „generație de cult și apologeti”, nu se poate reține decât numele lui Mihalache Dragomirescu iar din a doua doar Eugen Lovinescu și Paul Zărețopol. Alături de reacțiunea semănătoristă, simbolistă și poporanistă, continuând privirea istorică începută de critic, înainte de a trece la generația a patra ar fi de amintit două reacțiuni extremiste, una din timpul războiului caracterizată prin „invazia lipsei de cultură”, alta sociologică și îngust dogmatică, depășită din fericire și ea.

Nu este chiar atât de ușoară delimitarea celei de a patra generații postmaioresciene. De aceea ne mărginim a aminti pe Ion Negoieșcu, Cornel Regman și mai noi N. Balotă și Ovidiu Cortuș, toți maioreșcieni declarați, deși prin „caracterele” lor și Adrian Marino, Dumitru Micu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Domițian Cesereanu, Al. Paleolog, Liviu Petrescu, Mihai Drăgan, sînt apropiași de „spiritul lui raționalist, de logică, de principiul unei autorități tolerante, de disociere noțională” (Op. cit. p. 381). De altfel, după cum arată Eugen Lovinescu, nici nu se poate imagina alt drum. Perenitatea acestei critici este verificată nu numai de faptul că atîtea generații de critici au urmat învățătura maestrului ci de însăși creșterea criticii și culturii. „Acțiunea lui T. Maiorescu — punctul inițial al criticii românești — își va păstra actualitatea istorică intrucit se identifice cu însăși linia de evoluție a artei privită ca o experiență autonomă” (p. 384). Nicolae Manolescu este ultimul din actuala generație care se înscrie pe această linie și cartea lui recentă „Contradicția lui Maiorescu” apărută la Cartea Românească este dovada grăitoare dacă cineva s-ar fi îndoit că întreaga lui activitate critică nu este o revenire la principiile estetice și raționale ale întemeietorului criticii noastre. De aceea nici nu trebuie să ne mire tonul de apologet din paginile ei, alături de polemica desfășurată chiar împotriva unor „maiorescieni” anteriori.

S-o spunem de la început: cartea lui Manolescu cucerește de la primele pagini. Chiar dacă unele lucruri sînt spuse din nou, cum insinuiază unii, tocmai pentru că sînt spuse astfel, pentru că din fiecare rînd se simte personalitatea autorului, poziția lui cu care poți ori nu fi de acord, trebuie să recunoști că te afli în fața unei performanțe de polemică și apologie. De altfel o mărturisește singur: „Vorbind în metafore, Maiorescu e creatorul de cultură total spre care privește cu nostalgie criticul modern, care știe că nimeni, niciodată, nu se va mai putea întoarce ca el la începutul începuturilor ca să așeze prima piatră. Criticul modern știe că fiecare cuvînt al său repetă, că fiecare gest al său a mai fost făcut; Maiorescu se socotea, în toată libertatea cel dintîi. Pentru că au fost create, și critica, și literatura, criticul modern se creează doar pe sine însuși în fiecare lectură; Maiorescu, pe măsură ce se crea pe sine, crea limba, poezia, cultura” (p.43). Tot metaforic vorbind Manolescu își face propriul portret, proiectînd în chipul celui pe care-l desenează, trăsături pe care le vrea ale lui,

caractere care, chiar dacă nu sînt proprii, le dorește, le visează, așa cum orice mit al eroului este urmarea rășfringerii idealurilor și îndemnurilor de împlinire într-o personalitate istorică investită cu toate acestea, potențate la maximum, pentru că idealizată seamănă mai mult cu o statuie sau cu un zeu decît cu un om viu. Maiorescu este „Intemeietorul” și fiecare critic, nutrind dorința secretă ori nostalgia de-a fi înfiul, se va vedea pe el în ipostaza acestuia, își va recunoaște tendințele sau dacă nu, i le va atribui cu dăruție, văzîndu-se ca într-o oglindă în strălucirea chipului pe care-l alcătuiește. Așa cum se poate vorbi la Maiorescu de „vocația începutului”, această vocație caracterizează pe toți. Toți se îndreaptă spre punctul zero al culturii, chiar dacă nu o mărturisesc, toți o iau de la început. Cartea lui Manolescu vrea să fie și ea un asemenea început chiar dacă-și asumă în ea contradicția pentru că „făcînd apel la Maiorescu ca la un simbol al începutului, ea izvorăște dintr-o ocazie asemănătoare cu aceea a lui Maiorescu însuși, al doilea pentru că nu înfățișează pe Maiorescu în absolut, ci încearcă să-l descopere în opoziție cu imaginea consacrată de istoria literară” (p. 266).

È vorba de un nou Maiorescu, de o nouă statuie or aceasta nu este doar urmarea unei opoziții ci și iluzia unicatului, a singurului portret valabil, deci tot o tentație nemărturisită a absolutului. Creația lui urmărită pe multe direcții este în așa fel prezentată ca să nu fie premeasă de nimeni, deși Manolescu are conștiința că nu se mai poate decît repeta, descoperînd alte mîști ce pot fi doar chipul nou al unor înfățișări vechi. Dar e cazul să precizăm: dacă înaintașii lui Maiorescu și acestu însuși, își puteau permite să se amăgească cu vocația începutului, deși „vocația începutului implică, inevitabil, la toți, neîncrederea într-un început absolut” (p. 263), contradicția fundamentală a oricărei critici este aceea de a scrie prin opoziție. Cartea nu poate fi așadar un eșec decît din punct de vedere absolut, contradicția aceasta fiind transformată de Manolescu în „condiție necesară”. Ar mai fi de adăugat aici că dacă se poate vorbi de „exemplaritatea” lui Maiorescu, aceasta e legată și de „impersonalitatea” cu care tratează. Criticul modern are nostalgia începuturilor, urmărîndu-l destinul înfiului critic care „sintetizează destinul criticilor” dar condițiile istorice te obligă să fii personal, chiar dacă de fapt nu ești: „Fiecare descoperire este în fond o redescoperire, și ne luptăm cu patimă nouă pentru cauze vechi, și pe care alții înaintea noastră le-au ciștigat sau le-au pierdut” (p. 272).

Cartea lui Manolescu încearcă să schimbe convingerile noastre despre Maiorescu sau cel puțin propune o altă față a lui, opusă înfățișărilor cunoscute. Ne gîndim la cele cîteva portrete ce ne-au rămas și care par nesatisfăcătoare. Nu-i cazul să ne oprim la portretul lui Nicolae Iorga izvorit din complexări și micimi suflatești dar nici cel Iovinescian (cel mai apropiat de adevăr), sau Călinescian (plin de malifiile caracteristice acestuia), nu ne dau adevărată măsură a lui Maiorescu. Poate și din pricină că ambii simțeau prea apăsătoare personalitatea criticului de care voiau să se scuture pentru a fi fiecare „Criticul”, „Intemeietorul”. Chiar dacă și Manolescu nutrește asemenea gînduri, el care a fost lipsit de învățătura maestrului, cunoscînd doar reacția sociologizantă și dogmatică, așa cum cei doi n-au trăit-o, era firesc să se apropie cu alte sentimente de Maiorescu. Portretul pe care-l făurește a izvorit din sentimentul avut față de un lucru interzis, pe care-l dorești totuși și de care te apropii cu oarecare sfială și teamă, descoperînd afinități, legături intime, identități de vederi, spiritualitate comună. O legătură vinovată care atunci cînd interdicțiile sînt dezlegate, te obligă să jubilezi într-un cîntec susținut pe toate corzile și de toate instrumentele.

Tîndrul critic nu se sfiște să se distanțeze de predecesori, de toți predecesorii dar în special de G. Călinescu (pp. 63, 67, 149, 186, etc.). El încearcă o subtilă disociere atunci cînd circumscrie profilul spiritual al Intemeietorului. Există, am putea spune, pornind de la nuanțarea lui, personalități singurite și personalități comunitare. Cele dintîi, numite astfel în lipsa altui termen, se realizează oricum în afara celorlalți (Blaga a fost o astfel de personalitate). Alții nu se pot realiza decît prin raport la ceilalți, avînd nevoie de o „scenă și de „spectatori”. În acest punct explicațiile lui Manolescu par a fi mai aproape de adevăr, stabilind coordonata interioară esențială pe care s-a mișcat maestrul: „Singurătatea îl înspăimînta pe Maiorescu nu ca o idee ca o abstracție: dar ca o curată imposibilitate de a se realiza pe sine în absența Celorlalți. Criticul,

oratorul își inventează publicul; omul trăiește în „familie”, în „societate”. Fără aceste prezențe limitative personalitatea lui s-ar dezagrega” (p. 149).

Intreaga activitate a criticului se duce pentru, și în funcție de ceilalți, în fond pentru el și anxietățile lui („se crează pe sine prin ceilalți și pe ceilalți prin sine”, p. 31). Putem fi de acord cu această imagine. Acceptăm chiar punctul de plecare în încheierea statuii pe care discipolul din generația contemporană o ridică cu vigoare pe un soclu înalt, cel mai înalt cu putință, așa cum se cuvine unui descălecător. Dintr-o perspectivă existențială nu ne este prezentat doar un critic ci Criticul („n-a făcut critică, a creat Critica”, p. 14), cuvintele lui fiind Cuvintul (în aceeași ordine de idei vorbește și N. Balotă în eseuul său Excurs: Titu Maiorescu, omul cuvintului Euphorion, Epl, 1965, p. 290), netransmișându-ne idei ci Ideea, pentru că „el n-a renunțat la poezie, la filosofie originală, pentru o modestă activitate culturală: a renunțat la a compune poezii spre a putea descoperi Poezia, la a scrie cărți spre a putea crea Cultura” (p. 14). Mai mult chiar, absența lui nu e dovada modestiei ci a unei superiorități izvorînd din sentimentul că „fiind singurul, unicul, e prezent în toate și absent în fiecare lucru luat în parte”. Așa se explică și faptul că a scris așa de puțin: „scopul lui a fost de a anunța elementele — apa, aerul, focul, pământul — din care se naște lumea. El n-a făcut critică (poezie, filosofie), în înțelesul nostru de astăzi: a creat Critica” (p. 14).

Lucrurile sînt prea frumos spuse ca să nu fie și adevărate iar Manolescu pentru a demonstra adevărul lor și nu numai adevărul lui, pornește de la alcătuirile intime ale criticului. Își scria din copilărie Jurnalul din „impulsul de a se inventa pe sine”, tinzînd către „exemplaritate”, presimțindu-și misiunea și destinul, în nici un caz neizvorînd „din mentalitatea unui bucher suficient și inuman de serios” așa cum pretinde Călinescu. Insemnările zilnice pe care Manolescu le-a cercetat în întregime, nu numai cele publicate de Rădulescu-Pogoneanu, pot fi socotite „mărturia hotărîrii cu care Maiorescu a făcut din sine însuși instrumentul infailibil capabil de a-i realiza destinul” (p. 25). E greu de susținut că a repetat mereu „un rol” în vederea „spectacolului definitiv” dar, a recunoaște viața și personalitatea lui în adolescentul de la Theresianum, ni se pare un lucru just. După cum cele trei teme fundamentale ce-i definesc personalitatea ni se par bine circumscrise: 1) definirea omului „ca pe un om conștient că există cit există, într-un ropar cu ceilalți, nu ca individ redus la sine însuși, ci ca individ social”, 2) impersonalitatea ca soluție existențială și 3) „transformarea gândită ca o întemeiere a istoriei însăși” (p. 38).

Pină aici a fost vorba doar de intenții și perspective. Lucrurile trebuiau însă luate de la început și Maiorescu își asumă riscurile acestei întreprinderi pretinzînd că „primul pas de politică solidă este deșteptarea limbei și a conștiinței istorice într-un popor”. Astfel nefiind lingvist va începe cu limba și ortografia, operînd doar cu judecăți și raționamente. Apoi cu poezia și dreptul, făcînd pretutindeni sau închipuindu-și că face curățenie generală. Denunțînd formele fără fond și beția de cuvinte, implicit trebuie să-și confecționeze armele polemicii, avînd în vedere nu cuvintele ci ideile și principiile. Că a fost un mare polemist s-a mai spus, dar că este Polemistul e totuși o formulă nouă. După cum tot atît de bine am putea afirma că este Oratorul prin excelență. Ceea ce caracterizează spiritul lui polemic și arta oratorică este limpezimea ideilor, înlănuirea logică, putîndu-se vorbi de un mod maiorescian de exprimare și convingere. În polemică Maiorescu urmărea plăcerea de a dovedi puterea și subtilitățile gândirii, polemica lui purificîndu-se „pină la gradul la care adevărul se dezvăluia și se impunea de la sine” (p. 75). Iar oratoria nu era decît mijlocul de a limpezi aceleași idei și principii, oratorie fără efecte lirice și sentimentale, precisă, subtilă, conducînd implacabil către scopul propus. Pe drept cuvînt deci se poate spune despre tonul discursurilor lui Maiorescu: „Fiecare discurs avea ceva dintr-o învățătură adîncă, scoasă nu din cărți, ci din Carte” (p. 98).

Sînt toate aceste cuvinte scrise cu literă mare și adevăruri? Au ele acoperirea necesară? Manolescu crede că da. Opoziția lui se îndreaptă către toți cei ce au scris în legătură cu Maiorescu, contestîndu-i critica prin sublinierea valorii ei culturale. Lipsa de originalitate, adaptarea unor principii străine, necesare însă, didacticismul, insuficiența, sînt locuri comune în aprecierile ce s-au

făcut. Alții, mai îngăduitori au vorbit de critica latentă, critica virtuală, punind accentul pe judecățile de gust. Dar, face Manolescu o tabula rasa din toate acestea: „dacă Maiorescu este un mare critic, el nu poate fi numai prin spiritul său critic, prin critica latentă, ci, în primul rând, prin articole de critică ce se clădesc pe ea. Iar acestea, departe de a fi insuficiente sub raportul aplicării la text, conțin posibilități analitice încă nerelevante” (p. 188). Și vorbind despre rapoartele academice și însemnările ocazionale, ignorate pînă acum, relevă disociația critică, sașacitatea observațiilor, gustul, tehnica lecturii, gîndirea și anticipările moderne, ajungînd pînă la a depista fraze „călinesciene” (p. 216) sau argumente pe care Călinescu le va relua mai tîrziu sub altă formă. Interesante și juste sînt observațiile privind pe Ghera ca și trimiterele lui Lan-son (p. 103) sau Eugen Ionescu (p. 235).

Nimeni n-a contestat faptul că Maiorescu a fost un revoluționar (o spune pînă și Vianu, atît de disprețuit de Manolescu: „rolul lui Maiorescu a fost acela a unui împărțitor de hotare”, *Trei critici literari, Biblioteca pentru toți, Socec, f.a. p. 38*), un deschizător de drum în cultura română, cu toate încercările de diminuare a meritelor lui așa zicînd absolute. Intr-un singur punct nu se poate face saltul, pentru că s-ar face în gol: Maiorescu n-a fost și un Filosof. Trimiterele pe care Manolescu le face la lucrarea acestuia, din tinerețe, la cartea de logică și la prelegerile universitare, nu-i confirmă vocația filosofică. Gîndirea lui este un exemplu de stringență logică, de claritate și înlănțuire de argumente fără fisuri, dar toate acestea pot fi caracteristicile unui cap bine organizat, nu neapărat ale unui gînditor de vocație, înțelegînd prin aceasta un întemeietor și-un creator și-n acest domeniu. De altfel autorul se și ferește să facă vreo afirmație, fermă în această privință.

Ar fi cîteva observații de importanță secundară. Remarca privindul pe He-liade (p. 189) nu ni se pare într-un totul justificată (a se vedea în această privință studiul lui Negoieșcu, De la G. Călinescu la I. H. Rădulescu în *Insemnări critice, Editura Dacia, 1970, p. 29*). E greu de priceput de ce criticul nu face întotdeauna corect citatele, indicîndu-ne, așa cum se obișnuiește autorul și titlul operei. La p. 10 în loc să scrie clar Marin Sorescu, Trebuiau să poarte un nume, *Poeme, Epl. p. 83*, face o vagă trimitere: „trebuia să vină tot un poet”... Citiitorul nu e obligat să știe pe dinafară poeziile lui Sorescu. Altă trimitere pe aceeași pagină: „scrie cineva...”, după care urmează un citat din Negoieșcu, *Poezia lui Eminescu, p. 154* (acest „cineva” e totuși un coleg de breaslă pe care la p. 249 îl citează, fără să indice însă pagina). La p. 12 citatul din Heidegger nu indică nici volumul, nici pagina. La p. 23 scrie criticul: „s-a pus întrebarea...” „Cine a pus-o, unde și cînd? Pag. 24: „remarcă Unamuno...”, unde? La p. 123 citează pe Kott fără titlul cărții deși aceasta a apărut și în românește.

Cartea lui Nicolae Manolescu nu s-ar putea caracteriza mai bine decît prin-tr-o frază scrisă de el însuși: „Marii critici sînt însă creatori: ei inventează obiectul și, vorbind despre opere, vorbesc în fond despre ei înșiși” (p. 202). Manolescu inventînd un nou Maiorescu se inventează pe sine. Cele nouă capitole ce alcătuiesc volumul *Contradicția lui Maiorescu*, sînt axate fiecare pe o idee, dar converg toate, asemenea unor lumini și umbre, la conturarea portretului. Ele își primesc unitatea în funcție de acest obiectiv și Manolescu este fără îndoială un bun portretist, utilizînd o tehnică modernă. În definitiv și artele plastice au evoluat către forme noi cu care lumea se obișnuiește mai greu. *Contradicția lui*, în afară de *contradicția oricărui critic*, așa cum rezultă nu numai din ultimul capitol, este însă alta. Vorbind despre mitul lui Eminescu, creat de marele critic, el se întreabă dacă noul Eminescu descoperit de Negoieșcu este real sau doar virtual: „Influența lui Maiorescu a făcut, oare, definitiv, iremediabil, din Eminescu, poetul neptunic pe care-l știm, sau duhul său ascuns, revelat cu atîta greutate, se dovedește capabil să suporte, fără să se destrame, lumina zilei? Poate exista acest Eminescu plutonic fără acela neptunic, al lui Maiorescu, așa cum a existat, mai bine de o jumătate de secol, Eminescu neptunic fără Eminescu plutonic” (p. 250—251). Dar ne întrebăm și noi, sîntem îndreptății s-o facem chiar de îndoielile criticului, imaginea obișnuită, veche a lui Maiorescu va dispărea față de noua înfățișare stabilită de Manolescu. Este acest Maiorescu cel real ori e numai virtual? Nu cumva prejudecățile față de Maiorescu sînt asemănătoare aceloră privindul pe Emi-

nescu? Manolescu a făurit un nou Maiorescu sau a descoperit doar o altă față a aceluiași Maiorescu cunoscut de toți? Va infrunta el lumina fără să se destrame? Un lucru ni se pare cert: încercarea lui Manolescu de a prezenta un Maiorescu contemporan (vezi și Ian Kott, Shakespeare, contemporanul nostru, în românește de Anca Livescu și Teofil Roll, *Elu*, 1969) era necesară peste toate semnele de întrebare, nedumeriri, îndoielile, ignoranța sau maliția noastră. Opera Cititorului se află la loc de cinste și la-nămintă. Indiferent cum a fost sau cum ni-l închipuim, acesta alcătuiește un unic instrument de lucru de care nici un critic, prieten sau dușman, apologet sau detractor, nu se poate dispensa.

N. CIOBANU :



IONEL TEODOREANU, VIAȚA ȘI OPERA

Cînd în 1967 s-a reeditat romanul *La Medeleni* într-un tiraj de masă (100.000 ex.), abia am găsit cu greutate, într-un mărunt oraș de provincie, un exemplar. Anul următor cele trei volume din Opere alese, cuprinzînd pe lîngă romanul amintit și *Ulița copilăriei*, s-au vindut imediat (20.000 ex.), arătînd încă o dată primirea călduroasă pe care publicul o face literaturii lui Ionel Teodoreanu. Criticul Nicolae Ciobanu care a îngrijit și prefațat ambele ediții vede în aceasta semnul unei noi cariere, realizată și cu ajutorul selecției timpului. În volumul său recent, Ionel Teodoreanu, viața și opera, Ed. Minerva, consemnează evenimentul: „generațiile noi de cititori (dacă avem în vedere și recordurile de tiraje deja obținute de scriitor în faza redescoperirii sale editoriale), oricît ar aparține unui alt timp istoric, cu mentalitățile sale specifice, nu șovăie în a da cîștig de cauză celor mai umani dintre eroii lui Ionel Teodoreanu” (*Op. cit.* p. 251). Poate criticul are dreptate deși succesul de librărie nu este aproape niciodată semnul că ne aflăm în fața unei opere valoroase. Că este așa probează, în directă legătură cu prima carte a scriitorului, premiile revistei *Ideea Europeană* pe anul 1925, premii decernate pe baza hotărîrii cititorilor „pentru cea mai însemnată carte apărută de la 1 I 1924 la 1 IV 1925”. Iată ce au hotărît cititorii acordînd punctajul: Ion Minulescu, Roșu, galben și albastru (125 puncte), Ionel Teodoreanu, *Ulița copilăriei* (39), *Liviu Rebreanu*, *Pădurea spinzuraților* (37), *Ion Pillat*, *Satul meu* (23), *Brătescu-Voinești*, *Rătăcirii* (22), *M. Sadoveanu*, *Venea o moară pe Siret* (21), *Adrian Maniu*, *Lîngă pămînt*, (20), *I. M. Rîuleț*, *Poezii* (17), *Emanoil Bucuța*, *Legătura roșie* (13), *Mușoiu*, *Marieta* (8), *Sadoveanu*, *Oameni din lună* (7), *Camil Petrescu*, *Suflete tari* (6), *Ion Agârbiceanu*, *Dezamăgire* (5), *G. Brădescu*, *Schite vesele* (5), *N. Davidescu*, *Conservator et Comp.* (5), *Horia Furtună*, *Făt Frumos* (5), *Lucian Blaga*, *În marea trecere* (4), *Camil Baltazar*, *Reculegeri* (3). *Decalajul între cartea lui Minulescu de o valoare îndoielnică și Ulița copilăriei, Pădurea spinzuraților, Venea o moară pe Siret, Lîngă pămînt, Suflete tari sau În marea trecere e prea mare ca să mai fie nevoie de un comentariu. N. Ciobanu este de altfel destul de prudent, ediția de Opere alese propunîndu-și să mai repună în circulație, din întinsa operă a scriitorului, doar *Turnul Milenei*, *Bal mascat*,*

Lorelei, Arca lui Noe, Prăvale Baba, În casa bunicii, Întoarcere în timp, Masa umbrelor, poemele La porțile nopții, lucrări asupra cărora și insistă în monografia sa deși criteriul selectiv este discutabil.

Cititorul *Medelenilor* s-ar aștepta, cel puțin pe baza datelor din ultimul volum în care eroul principal se hotărăște să scrie romanul făcînd din localitatea ce-i dă titlul un mit, ca viața lui Ionel Teodoreanu să fi fost tot atît de spectaculoasă ca a lui Dan Deleanu. Poate viața scriitorului nu a fost chiar atît de săracă în evenimente precum ne-o prezintă cu exces de prudență Nicolae Ciobanu. E de altfel foarte greu a scrie despre un autor contemporan la așa de puțin timp după moarte. Polemica în jurul scrisorilor și „întîmitășilor familiare” ale lui Lucian Blaga e una din dovezi. În cazul lui Ionel Teodoreanu există și alt inconvenient legat de așa zisa lui „memorialistică”. Cărțile *În casa bunicii*, *Întoarcere în timp* și *Masa umbrelor* sînt mai mult literatură și ficțiunea substituie adevărul, idealizează faptele crude. De aceea credem nu se poate pune mare preș pe ele în reconstituirea unei vieți. Nicolae Ciobanu pare-se nici n-a voit să insiste prea mult asupra vieții scriitorului.

După cîteva disocieri subliniate între viață și operă, scopul lucrării este mai mult o trecere în revistă a unor evenimente exterioare necesare portretului interior, singurul ce-l interesează. Cu toate reținerile explicabile și scopul amintit, aflăm prea puține lucruri asupra formării intelectuale, legată firește și de atmosfera familiară și mediul ieșan care au contribuit la dezvoltarea în siml aceleași familii a două personalități artistice atît de diferite ca cei doi frați Teodoreanu. Criticul insistă asupra unui mecanism psihologic consemnat în cărțile de „memorialistică” și care ar explica într-o oarecare măsură și adolescența prelungită a lui Ionel Teodoreanu: „Poate că cea mai de seamă observație de ordinul biografiei spirituale, pe care o sugerează cele trei cărți citate, constă în neîntreupta preocupare a memorialistului de a-și revendica procesul de formare și definire a personalității umane și artistice prin trimiteri revelatorii la datele coabitării cu bunicii” (p. 32). Chiar dacă bunicii au avut rolul pe care scriitorul li-l atribuie este de reținut faptul că amintirea lor îl va urmări pe scriitor iar împlîrile petrecute în casa lor vor constitui subiecte de literatură dintre cele mai valoroase. Aș inclina să cred însă că „firea” scriitorului a contribuit în mai mare măsură decît bunicii care asupra lui Păstorel nu au avut nici o influență. Structura sa interioară deci, ușurința de a scrie, tendința superficială de a se „copilări” par a fi coordonatele mai probabile pe care s-a desfășurat, așa explicîndu-se și faptul că a rămas străin în bună măsură de ideologia revistei în care a debutat, că nu a ținut seamă de observațiile ce i s-au făcut și mai grav că a fost lipsit de o viziune proprie asupra romanului, cele cîteva trimiteri în interviuri și în articolele publicate în *Universul literar* analizate de Dinu Pillat în *Dileme de creație ale romanului, Mozaic istoric-literar, Epl, 1969*, (p. 7), fiind mult prea neînsemnate. De altfel criticul insistă asupra acestui punct justificînd oarecum linia sinuoasă a creației lui Teodoreanu. Dar el își bazează considerațiile mai mult pe analiza literară a operei conținînd implicit anumite reflexii în legătură cu procesul de creație. Sînt de reținut în acest sens anumite idei interesante, anticipative chiar în capitolul *Taina dimineții* e în noi, din *Tudor Ceaur Alcaz, volumul II*: „Cred că în fond romanul nu e decît biografia posibilului. Se afirmă că romancierii trebuie să observe viața. Da. Numai că altfel decît se crede. Să observe nu ce a făcut viața: asta aparține Istoriei. Să observe ce n-a făcut viața, liberîndu-i virtualitățile”. Din păcate scriitorul nu este consecvent și teoretizarea oricît de interesantă ar fi rămîne fără acoperire în opera ce-și urmează nestingherită drumul ei în conformitate cu revîrsările lirice și lipsa oricărui control critic.

Exegeza lui Nicolae Ciobanu se duce în jurul conceptului „medelenism”. E un punct de vedere pe care încearcă să-l justifice și argumenteze; Dar dacă înțelegem prin el o viziune estetică-etică (p. 107), metaforă simbol, implicînd „sensurile ce izvorîsc dintr-un anume mod de a privi viața în determinările ei etern umane și totodată concret istorice” (p. 128), fuziune dintre copilărie și adolescență ca permanențe umane și stabilitatea relativă a unei pătri sociale, condiționîndu-se reciproc (p. 134), „joc sublim, mistificator” (p. 156), ideal de viață (p. 163), concept ce sparge cadrele etico-sociale fiind asimilat valorilor

etern-umane (p. 171), *Univers deosebit* (p. 168), „soluție de viață, eden exclusiv și efemer al copilăriei” (p. 224), „Viziune idilică elevată, de structură (p. 229) și raportăm toate operele scriitorului plasându-le pe scara valorilor în funcție de apropierea sau depărtarea de el, atunci romane ca *Turnul Milenci*, *Golia*, *Fata din Zlataust* rămân în afara schemei. Criticul a sesizat faptul că „iluzia conceptului „medelenist” raportat la zonele grave, acute ale existenței l-a părăsit simțitor pe romancier” (p. 224), *Observația se face în legătură cu Arca lui Noe dar este valabilă și pentru alte romane. Dacă însă reducem conceptul, destul de larg de altfel după cum am văzut, doar la condiționarea dintre o anume permanență individuală și stabilitatea colectivă, chiar relativă, atunci riscăm o schematizare cu repercurșiuni destul de grave: imposibilitatea reținerii din opera lui Teodoreanu a altor lucrări ce artisticește nu justifică acest concept. În acest caz nici din „capodopera” *La Medeleni*, cum o numește criticul, nu rezistă tot. Conceptul în toată puritatea lui nu este justificat decât de primul volum în celelalte două degradându-se. Nu e de mirare deci că un G. Călinescu nu consideră valabil din opera lui Teodoreanu decât primul volum al *Medelenilor* și *Ulțiia copilăriei* care-l anunșă. Sigur, judecata criticului este aspră dar în bună măsură întemeiată.*

Nicolae Ciobanu insistă, pe urmele lui Ibrăileanu, că nu se pot despărți volumele trilogiei așa cum s-a încercat (vol. I. *Copilăria*, II. *Adolescența*, III. *Tineretea*), totuși atunci când le analizează tot așa le consideră vorbind de „relativa lor autonomie” (p. 127). Nu am înțeles insistența cu care se combate detașarea primului volum ca fiind socotit romanul copilăriei. Valoarea romanului nu scade judecat în relativa lui autonomie, după cum nu crește nici privit în ansamblul trilogiei. De altfel, însuși criticul recunoaște că este cel mai reușit dintre cele trei volume. Al doilea „privit în independența sa relativă este romanul adolescenței” (p. 154) și „nu i se pot imputa decât unele lungimi excesive și unele alunecări în melodrama lacrimogenă” (p. 162). Volumul trei confruntând medelenismul cu istoria este „extrem de inegal” (p. 168) vorbind apoi despre „gust literar destul de dubios”, amănunte senzaționale, imixtiunea licențiozităților și obscenităților de-a dreptul supărătoare” (p. 169), ceea ce să recunoaștem e totuși prea mult pentru o „capodoperă”. *La Medeleni* rămâne cu toate aceste scăderi cel mai izbit din romanele lui Ionel Teodoreanu. Lipsa conștiinței artistice e vădită însă și aici. Asupra acestei probleme ar fi fost de dorit să insiste criticul. Modul de a lucra al scriitorului poate lămurii în bună măsură eșecurile. Ușurința de a scrie s-a dovedit în cazul lui Teodoreanu o slăbiciune. Furat de inventivitatea facilă, grăbit să publice, lipsit de autocontrol, multe din paginile lui ne par azi penibile, ca să nu mai vorbim de sărăcia fondului de idei.

În privința criteriului valoric după care au fost alese cărțile ce urmează să fie publicate trebuie să menționăm că romanele *Golia*, *Fata din Zlataust*, *Fundacul Varlamului*, cu toate inegalitățile denunțate, nu par a fi mai prejos decât *Bal mascat*, *Pravale baba sau Lorelei*. Dimpotrivă, virtuțile primelor volume a celor două citate la început ar justifica republicarea.

În general, Nicolae Ciobanu este prudent în afirmații, întemeindu-și judecățile de valoare pe o minuțioasă analiză. Chiar dacă uneori intervine și gustul. Opera lui Teodoreanu este ispititoare: sînt multe pagini ce jură cititorul iar tendința lui de a se „copilări” împreună cu autorul este greu de stăvilit. Pe lângă aceasta „structurile stilului medelenist” cărora criticul le acordă un substanțial capitol sporesc „vraja” unor întâmplări care, oricum le-am privi, fin și de copilăria noastră pierdută.

Cartea lui Nicolae Ciobanu despre Teodoreanu este o bună introducere în opera acestuia privită în strînsă legătură cu viața ce a determinat-o. Rezervele, explicațiilor unor concepte centrale în înțelegerea altor stufoase romane, trimiterile interesante, eforturile disociative, reliefaarea ficțiunilor ideale și a lirismului, uneori chiar entuziasmul izvorit din nostalgia după formele pure, genuine, existente în unele scrieri, justifică repunerea în circulație a acestui inegal scriitor căruia *Rebreanu* îi mulțumește „pentru toate paginile pe care le-a scris și pe care le-am citit cu atît mai mare plăcere cu cit cu nu le-aș fi putut scrie niciodată” *O mărturisire* pe care Nicolae Ciobanu a reținut-o și pe care poate o mai pot subscrie astăzi și alții.

ION MAXIM

ION DUMITRU TEODORESCU :



TIPĂTUL DE NUNTĂ AL PĂUNULUI

Șochează, în primul rând, în romanul lui I. D. Teodorescu stilul. Frazele sînt ample, indesate, unflate de subordonate de tot felul, ori de propoziții juxtapuse, de coordonate copulative ori disjunctive ori adversative, adică aparținînd acelei spețe care îl nenorocește pe cititorul comod, și nu de puține ori îl irită pe critic, mai ales că în afara aceluia păcătos „da” autorul ciuntește articolele, minincă predicătele, ori subiectele, înghesuie dialoguri printre monoloage, cu cel mai nonșalant aer din lume. Inții fericiți înaintea acestei proze ar fi grămăticii, pentru care romanul lui I. D. Teodorescu trebuie să fie mană cerească, fiindcă unde ar mai găsi, în proza contemporană, delicatese de felul acesteia; „Numai că pe ea n-o ajutau mîinile, picioarele, întreagă nu se putea ajuta, pe ce punea mina scăpa, spărgea, rupea: apuca prea tare lucrul fragil, ca într-o crispăre a degetelor, și cînd nu mai rămîneau decît cioburi de disperare din lucrul acela, se repezea la următorul, pe care avea de gînd să-l cruțe, să-l spele, să-l șteargă ori ce să-i mai facă — numai că lucrul acela — pahar, farfurie, cană etc. — ca un făcut aluneca din strînsoarea prea slabă, prea cu grijă a degetelor, așa că atunci cînd veni de unde fusese dus toată dimineața și toată ziua, și cînd văzu dezastrul zise „Toanto” și se apucă să adune cioburile, și-n a doua zi cumpără două farfurii de cositor și două furculițe cositorite și se ruină cumpărîndu-i un vas indecis între oală și cratiță și-i puse toate astea în brațe și zise „Cred că p-astea n-o să le mai faci zob”, da ea, mereu îndărătnică, îl privi furioasă cu ochii ei peste care părea că bate vîntu și face văulturele, și ieși fără vorbă, străbătu curtea și zvirli toate darurile în fîntină, și se întoarse acum calmată, da tot îndărătnică” etc, fraza continuă. Și fraza aceasta nu e aleasă de noi în mod special, căci de fraze de tipul celei citate, dăm aproape la fiecare pagină; dacă am căuta concordanța timpurilor, raportul dintre evocare și introspecția psihologică, alternanța prezentului evocării cu acela al amintirii, intersectarea datelor oferite de memorie cu acelea pe care le pune în față desfășurarea narațiunii în prezent, id est, toate acele elemente care ar alcătui alfabetul epicului modern (și pentru care un Radu Petrescu era decretat modern de cineva) am găsi în I. D. Teodorescu un adept al canoanelor romanului modern, ghicînd, în același timp, o spaimă secretă de dezordine oferită de aceste canoane. Poate că din această spaimă vin nenumăratele precizări, setea aproape absurdă de concret, de teren ferm. Căci, ce sînt aceste nesfîrșite propoziții decît ancore nenumărate aruncate în concret, în spațiul care neagă indefinisabilul?

Acesta este paradoxul și originalitatea acestui roman: acest conflict permanent între formulă și realizare. Romanul este acela al memoriei: un rănit suferînd de amnezie își recîștigă lumea amintirilor. În război, Martin, așa se cheamă eroul central, și-a pierdut memoria. Eroul în stadiul animalic, e aruncat în golurile ființei. Memoria revine concentric, primele „amintiri” fiind acelea ale somnului, ale totalei inconștiențe, ale perioadei următoare accidentului. Prozatorul îl așează în mijlocul unui sat, a unui grup de tip tribal. Cavalcade, treceri de oameni și animale. „Somnul”, prima parte a romanului, este desprinderea de starea de animalitate și prezența fabuloasă este aceea a cîinelui, însoțitorul lui Martin, ucis de ceilalți, de oamenii satului, coalizați împotriva animalului. Prima parte ar fi aceea a instincțelor, a dezlînșuirii lor. Autorul

poematizează; „Toate acestea și altele încă, vor rămâne ascunse, nespuse, neștiute. Iar ceea ce va relata bărbatul mai târziu, ce-i va spune el doamnei Mai, nu va fi decît umbră și decît legendă, și decît mit: mitul propriei sale victii, frustată, claustrată doi ani, bob de nisip desprins dintre milioanele de boabe de nisip ale Oceanului și ajuns din întimplare în pintec de scoică.

Dincolo de frazele prelungi, avem, în față așadar, viziuni poetice, poeme în proză, versete; ca și alți conștrași de generație, I. D. Teodorescu iubește superlativul, cu menșiuinea cu suflul poetic, intermitent, al evocării, îi servește spre a defini o lume a arhaicului, a tribului, a gîitei, a instinctului devenit, prin filtrele rașionii, dragoste.

Tipătul de nuntă al păunului este romanul recuperării unor amintiri. Nu ne aflăm „în căutarea timpului pierdut” (a devenit un tic al criticii trimiterea permanentă la Proust în cazul fiecăreia dintre cărșile a căruu erou principal e memoria) ci în fața reconștruirii, din diverse unghiuuri, a unei biografii. Iar această biografie se completează cu altele: cu a doamnei Mai, prietenă, amantă sau soție — și cu a Păunicăii: fiecare dintre aceste biografii are ca fundal o stepă, o mare ori cel puțin un fluviu, un tărîm al sălbăticeii, o pustietate în care trebuie să existe barbari. Iată basmul obirșiiilor doamnei Mai, spus de Pantazi: „Căci trebuie să-ți inchipui, domnule, un popor barbar, sau numai o hoardă străbătînd deșertul (...) în căutarea prăzii (...) și-acu totul potolit, focurile stinse, murite, toți dormind sub corturile semețe de brocard și mătăsuri, numai aici la marginea taberei o umbră se strecoară printre cai și ciini, și iat-o cum înaintează, fantomatică, ușoară ca-n vis, ea însăși vis...” *Umbra e, bineînșeles, femeia, sau mai bine femeia, cea mult visată, presimșită, ca în Craii... lui Matei Caragiale, cu deosebirea că gradul de nobleșe, îi e dat la I. D. Teodorescu nu de blazon, ci de apartenența la hoardă. Ieșită din legendă, trecută în lumea comună, doamna Mai (adolescentă, cu revelația bruială a sexualității) boalește („Toată vara aceea fu bolnavă, cădea dintr-un leșin în altul, da lu într-un fel perioada cea mai frumoasă din viașă ei). Instalîndu-se în boală, doamna Mai e fericită, are viziuni suave (amintirile propriului ei corp — comentează prozatorul). Indrăgostită de pictor — Martin e pictor — doamna Mai se plîmbă pe plajă, urcă la far; în chip de cor antic, îi însoșește „gura lumii”, ceilalși. Au loc ritualuri păgîne, și o lectură atentă ar descoperi, la intervale egale, semnificații ale sacrificării. În prima parte, e ucis cîinele uriaș cu care se plîmbă Martin. Cineva e ucis mereu de ceilalși, fiindcă ceilalși sînt agresivii, aparțin unei șpețe, inconștient ucigașe: „Avea aripile întinse, dar cînd își lua avînt, ele năvăliră și-o prînseră. Se zbatu și-o scăpară. Pluți deasupra lor, iar dedesubt curgea fluvium (...) și ea încetă să se zbată în brașele lor”.*

În partea a treia eroina e Păunica, tot eroină a fluviumului (se îmbăiază, ritual, între sălcii, urmăriită de un „eunuc”. Dacă o nebună o violentează pe doamna Mai provocîndu-i îndelungata letargie, în partea a III-a, nunta Păunicăii se desfășoară cu implicarea supliciiilor „nebunici”, grotăști, desigur: ... și-n mijloc joacă nebuna cu cămașă ori ce era însingerată pe șolduri (...) (Zorile vin zorile, strigau nuntașii lovînd-o cu bulgări de pămînt) se lăsa în genuchi, dar ei o ridicară, o duseră lingă fîntînă și turnară apă peste ea...” Șoful Păunicăii e rănit pe front. Păunica rămîne singură, își îngrijește furibund animalele, apoi pleacă pe front, se iubește cu soldașii (ea însăși într-o groapă de obuz, din stepă, și pe buza gropii — soldașii). Sexualitatea e deci animalică aici, Păunica aparșinînd naturii acesteia care înscamnă fluvium și stepă, singurătatea ei fiind complinită de revanșe colosale, împotriva naturii, după cum singurătatea doamnei Mai vis romantic, elevație pură, suportă atacurile brutale ale celorlalși. În spatele eroilor se află urnele războiului, și lumea aceasta, dezaxată de război, trăiește paroxistic. Somnul fîinșei e punct de plecare (prima parte a romanului se cheamă Somnul, personajele dorm, starea de somn trăînd-o mereu colectivitățile prin care trec eroii) memoria selectează nopșile, legendele povestite de Pantazi își aleg, ca timp, noaptea.

Și dacă anintirile lui Martin sînt recitștigate, prin sacrificiile celorlalși, e firesc ca odată recuperat eroul, doamna mai să dispară, încheindu-și rosturile.

Pentru a putea și excepșional, romanul acesta ar fi avut nevoie de simplitate. Purșind pe umeri amintirea literaturii Faulkneriene, I. D. Teodorescu este în „Tipătul de nuntă al păunului” un scriitor care poate suporta o prelungă exegează. Este acesta, credem semnul maturității depline.

ALEXANDRU GEORGE :



SIMPLE ÎNȚĂMPLĂRI CU SENSUL ÎN URMĂ*)

Surprinzătoare e asemănarea cărții acestuia cu „Dicționarul onomastic” al lui Mircea Horia Simionescu, și e curios cum nu s-a observat acest lucru. Plictiseala enormă (de literatură) face și aici subiectul cărții. Din înalt, literatura e disprețuită, banalizată, știut fiind că atîta proză există încît orice încercare de a începe ceva nou, e, pe jumătate, destinată eșecului. Autorul își datează nuvelele (1964!) și gestul publicării lor seamănă, aproape a concesiie făcută totuși literaților și literaturii, speță prolifică și infamă, produsul unui spirit mizer. Și iată titlurile acestor „simple întîmplări” : După douăzeci de ani, Dureri înăbușite, Philemon și Bancis, În căutarea timpului pierdut, Visul unor nopți de vară, Adio! etc. De la antici la moderni, titlurile iubite sau hulite îi dau pirlejul autorului să divageze pe o temă sau pe alta emișind aforisme (pe jumătate serios) parabole, jucîndu-se cu personajele, dar într-un stil impecabil, de un mare rafinament. Mottourile sînt luate de peste tot, dar cu deosebire din texte mai rare : căci nici o nuvelă nu scapă fără motto. În sensul larg al cuvîntului, Al. George, face parte dintre aceia care își dau silința să restabilească sensul clasic al literaturii, armonia, echilibrul ei. Căci aspirația este a unuia care pune ordine în litere, desființînd harababura, organizînd ; între ironie, malițe și seriozitate, nuvelele au o didactică a lor (sensul), un substrat moralizator (chiar anapoda). Printre eroii lui Al. George un loc de cinste îl ocupă profesorul, ființă impunătoare, stăpin al tainelor lumii (narratorul ocupînd funcția de discipol perseverent, intimidat de prestanța magistrului) și cărșile. Conflictul se produce între viața de bibliotecă, cea gîndită conform romanului sentimental și cea adevărată, dură, nesentimentală, anarhică. În prima, ar fi stăpină legea, în a doua, eroarea („întîmplarea”), soasă paradoxală și comediei. Dacă Profesorul, e, de regulă logicianul, învăcelul aparține, după consumarea experienței, celor din stirpea lui Montaigne.

Din altă perspectivă, prozele acestea ar fi „comentarii ironice” ale literaturii consacrate, aproape escuri despre fericire, dragoste, moarte, sau, mai exact, despre un stil de a trăi. Cheia volumului ar fi „Stilul nu mai e omul” cu un motto din Leon Bloy : „Splendoarea stilului nu este un lux, este o necesitate”. Ironia la adresa livrescului e aici formidabilă ; eroul e vinat de vicisitudini fiindcă scrie „fără stil”, devine contabil fiindcă cifrele nu cer „stil” și e iubit de o Doamnă însușindu-și scrisorile unui adorator „cu stil”. Modelul primitiv ar fi Caragiale, cel din schișe, proza lui Al. George aparținînd, în ultimă instanță unei foarte moderne literaturi. Ca și Dicționarul ... lui Mircea Horia Simionescu,

CORNEL UNGUREANU

*) Asupra acestei cărți vom reveni într-un comentariu consacrat „Marelui Alfa”



În evoluția prozei lui Mircea Șerbănescu, actualul volum, care reia tehnica genului scurt, poate avea importanța unei reîntoarceri la vechea disponibilitate de a experimenta modalități noi de creație fără constrângerea unei tematici prestabilite, fără corsetul unei scheme sirguincos și rațional respectate. Proza-torul a cărui proză de debut făgăduia îndrăznește aventuri înaginare în conturarea structurii psihologice a personajelor sale, în anii maturității, pe măsură ce își însușea tehnica muncii și construcției literare, devenise un cuminte și sfios descriitor de psihologii banale, inevitabil reduse la reacții plate, în ciuda unor foarte clare idei etice pe care le reprezenta. Preocuparea de a demonstra anumite virtuți sociale, limita desfășurarea pe plan artistic, cunoașterea sa creatoare, da o factură didactică scrierilor lui Mircea Șerbănescu, îi diminua capacitatea de a dezvălui realul în imaginile plurivoce ale creației epice, influențându-i chiar însușirile stilistice.

Rămăs fidel unor motive lirice pe care le regăsim și în actualul volum Mircea Șerbănescu și-a dezvoltat personalitatea de scriitor în ispititoarea îndelungă de a se sluji de cuvinte și de a se lăsa încântat de ele, fapt ușor de observat, de exemplu, și în alegoria Pe țărni și în larg sau în Scrisoarea de recomandare din acest volum. Totuși Privind cinematografic, prin titlul său chiar, mărturisește nevoia internă a scriitorului de a surprinde aspectele vieții moderne, nu numai în cuvinte, ci și alături de ele. Realitatea este încărcată de semnificații care pot rămâne nesensizate, dar, văzută în secvențe, semnificațiile revelează o adâncime și un farmec de artă tulburător pentru puterea de cunoaștere — neidentificabilă bineînțeles cu gândirea rațională. Piesa de rezistență a volumului este, fără îndoială, Fum, un poem în proză în care metamorfoza imaginilor unei minți de fumător potențează grația lirică a descrierii, fără să recurgă la procedeu hibrid al alegoriei. Fiecare notație de stilului suptelea unei eliberări de cuvinte dar nu și de sugestia percepțiilor: „O mină nemișcată. O țigară care fumează, Lingurița care scoate clinchete de satisfacție” Citatul desprins din context nu transmite destul fiorul unui meșteșugit film de scurt metraj, în care imaginile urmăresc gradat tensiunea lirică a unei existențe umane sugerind drama caducității, la fel de subtil cum a știut reproduce semnătatea unui savuros confort familiar unde ne este evocată o pasiune discretă și: „alături căldura moale a ceștii de cafea, răcoarea promițătoare a paharului cu apă, aburit. Pe urmă promisiunea unui ritual: trupul alb al zahărului dezghiochiat din ambalajul de hirtie, lingurița cufundată și mișcată cu voluptoase clinchete de satisfacție, apoi țigara”.

Simbolurile folosite cu rafinată conturare a amănuntului concret crează o undă de poezie a vieții, ca și personajările lipsite aici de orice ostentație a literaturizării.

Genul scurt de proză — fără să pretindă vibrația poemului, așa cum ne-au obișnuit în proză marii poeți — nu se poate dispensa de un ton afectiv specific autorului, deși uneori acesta este conștient sau inconștient camuflat la prozatorii moderni. M. Șerbănescu are un asemenea ton, mai ales atunci când nu recidivează în perorații de obstinată prolixitate alegorică (Pe țărni și în larg, Asimetrie), sau în parabole moralizatoare cu naivitatea din Scrisoarea de recomandare și Un geamantan încă deschis, tributare încă schematicismului. Schițele cele mai scurte ale volumului sînt și cele mai realizate, probabil fiindcă nevoia lor de concentrare maximă îl face pe autor să folosească mai puține cuvinte, deci să recurgă la alte procedee de exprimare. Poate fiindcă Mircea Șerbănescu are idei foarte sugestive pentru a aduce întotdeauna un factor indit cerut de schiță (Cotidiană, Norocul, A fi slab a fi puternic).

Motivele „lirice” care se pot urmări de-a lungul carierei scriitoricești a prozatorului timișorean, mai ales în atitudinea sa față de femeie și de copii, se regăsesc și îndeamnă pe cititor la o reflecție etică legată de condițiile de viață ale actualității, ceea ce în niciun caz nu poate micșora valoarea epică a schițelor și nuvelor lui Mircea Șerbănescu. În Cerc închis, într-un mod mai puțin cinematografic, se exprimă drama unei femei care nu știe să lupte pentru a-și afirma o personalitate afectivă, dar nici nu vrea să renunțe la onestitate. E un „cerc închis” universul îngust al prejudecăților mic burgheze în noile relații sociale ce dau femeii posibilități noi de afirmare a castității, chiar dacă, nefolosindu-le, ea rămâne victimă.

Subiectul povestirii este actual, în ciuda unor fenomene de exhibiționism al moravurilor. Personajul Mirela este tipic pentru o anumită categorie de femei din societatea noastră, chiar dacă nu-l mai întâlnim oglindit în literatură sau dacă pare un caz „perimat”. Psihologia ei este deplin veridică — și totuși nuvela nu mi se pare deplin realizată. De ce? Nu banalitatea individualității psihice a personajului și nici vreun viciu de compoziție ar obosi interesul cititorului sau simpatia lui, ci naivitatea convențională cu care e urmărită dezvăluirea secretului intim, bănuț de cititor, fiindcă autorul face aluzii dese și inutile, de oricâte ori se analizează comportările personajului. Tratată mai „cinematografic”, narațiunea ar fi avut de câștigat în primul rînd în conturarea psihologică a Mirelei, care nu trebuia „analizată” în gândurile sale presupuse și nu mai era nevoie să se folosească expresiile cele mai simpliste. În arta povestirii de altfel nu interesează schema psihică redată prin expresiile stereotipice ce „ascund” realul, îl bagatelizează prin clișeu lingvistic. În fine, într-un scenariu cinematografic, personajele fantomă care nu apar direct în acțiune nici nu există, deci autorul ar fi renunțat la „misteriosul” Radu Șeican. Nimeni n-avea de ce să-l regrete.

În problema relațiilor dintre generații, Mircea Șerbănescu se transpune ușor și cu simpatie în mentalitatea tineretului, atribuindu-i acestuia principialitatea etică mai puțin frecventă vîrsticilor, subiectivi și sentimentali, dar în genere binevoitori. E firesc deci ca nici un conflict să nu ajungă la accente dramatice. Rezistența la nou e accidentală și comică în procesul de adaptare al bătrînilor (Ascultîndu-l pe tata), defectele acestora sînt sesizate, cu înțelepciune, de cei tineri, capabili să găsească o punte afectivă de preluare generoasă (Privind cinematografic), amorul propriu al demnității juvenile fiind de cele mai multe ori învins de atașament și datorie (Un geamantan încă deschis) sau prevăzător și circumspect, dar intransigent (Scritoarea de recomandaje).

Aria fantasticului în proza lui Mircea Șerbănescu nici de astădată nu depășește limita etică a psihologiei umane (Povestea celui care plătește) deși scriitorul pare dispus să investigheze resorturile intime ale virtualităților malefice. Analiza psihologică folosește un stil discursiv, pigmentat cu secvențe anecdotice demonstrative, din care se degajă o impresie de ușoară prețiozitate, o anumită grijă de corectitudine gramaticală, ceea ce, firește, e impropriu unui stil „cinematografic”.

Volumul acesta nu epuizează direcția căutărilor creatoare ale lui M. Șerbănescu, dar ilustrează varietatea lor. Prozatorul e activ descoperitor de surse și procedează noi de cunoaștere a sufletului uman și de realizări literare remarcabile, chiar dacă uneori el recurge la stilul publicistic, al comentariilor excesive și abstracte. Faptul că noile scrieri experimentează modalități inedite, fără să renunțe la cele încercate încă în adolescență, dă perspective încurajatoare unui talent matur care s-a manifestat cu succes atît în genul scurt, cit și în roman și în reportajul literar. Modalitatea cinematografică a narării, de care Mircea Șerbănescu se apropie cu un stil încă nedeplin adecvat, are virtuți de acomodare unui anumit ritm de existență citadină, unei psihologii moderne pentru care înclinația scriitorului s-a dovedit întotdeauna receptivă.

NICOLAE ȚIRIOI



MISTERUL MAURIAE

comentarii
critice

*

Multă vreme nu mi-am putut explica neliniștitoarea senzație de fascinație pe care o încercam oricând aș fi întâlnit numele lui François Mauriac și lumea operelor sale; vestea plecării lui definitive m-a făcut să iau totul de la capăt, tot ce aveam eu despre marele scriitor francez, care în curând ar fi fost să fie sărbătorit pentru cei 85 de ani ce urma să-i atingă. În scurtă vreme am găsit răspunsul la întrebarea care — latent — mă preocupă de alta vreme; acum știu că mă fascina, subteran și tulburător, ochiul său viu, luminos ca o rază penetrantă, așa cum îl aveam prezent în câteva fotografii, într-una fiind împreună cu fiul său Claude, el însuși scriitor, escist și publicist strălucit. Într-acesta ochiul său e puternic și cutezător, dominând categoric — prin lumină și inteligență — un profil bine marcat, tăiat în linii viguroase, bărbătești. M-a săgetat cu atât mai mult cu cât imaginea țărinei care-l acoperă acum și pentru totdeauna mă stăpânea.

Mergând mai departe, pe drumurile din landă și printre oamenii acelei părți a operii lui tradusă în românește („Un cuib de vipere”, „Thérèse Desqueyroux”, „Genitrix”, „Misterul Frontenac”) m-am simțit călăuzit — foarte concret, și foarte miraculos în același timp — de ochiul lui care m-a tulburat ani în șir. Călăuza aceasta neașteptată, convingătoare pentru mine și dincolo de cuvintele operii literare, reliefa parcă mai pregnant geografia specifică a câmpiei dezolante, a pădurilor care din când în când se aprind, a așezărilor izolate în care destine omenești, împietrite în tradiții și obiceiuri distanțate anaeronic de contemporaneitate, încearcă zadarnic să se miște într-o direcție nouă, virtual interzisă, oricând posibilă, dar oriincotro zăgăzuită.

Acestei lumi apăsătoare trebuie să i te supui. Omul îl stinjeneste în mișcări pe semenul său. Aproape simți aveau închisoarea spirituală din care evadarea este imposibilă. Orice încercare în acest sens este sortită eșecului. Nici măcar o fisură nu se poate produce în zidul milenar, indiferent de puterea loviturilor care se dau; dimpotrivă, forța de lovire se repercutează tot asupra celui ce-a inițiat-o și a pus-o în aplicare. Ea revine necruțătoare și cade cu o forță distrugătoare, așa cum i se întâmplă Thérèse-i, împinsă pînă dincolo de limitele disperării de monotonie, singurătatea, de legile necruțătoare care tot timpul îi apasă lîntea ca niște lanțuri nespuse de grele. Aceleași legi pe care le notează și scriitorul în legătură cu o excursie în adolescență, făcută în altă parte decît în ținutul natal: aceasta (Excursia în altă regiune) „contravenea legii familiei, care dicta ca atunci cînd ai onoarea și fericirea de a poseda pămînt la țară, să-ți petreci vacanțele acolo...”

Monotonie naturii și inchistrarea oamenilor sub puterea proprietății funciare și a convențiilor sociale fac imposibilă orice armonizare cu lumea înconjurătoare, cu alte ritmuri ale lumii în neconținut progres, și încercările unor sensibilități mai receptivă de a evada devine de fapt o luptă trudnică, ajungînd substanțial potențialul uman aproape la proporțiile eforturilor lui Sisif. E o luptă cu himere: proprietatea, familia, ierarhia averilor, izolarea, tăcerea. Totul subjugă, apasă, obligă la o înaintare într-un singur sens, pe unicul făgaș posibil, unul și același, imposibil de schimbat sau de deviat. Redus la foarte puțin, omul

trebuie să renunțe, să lăpede de la sine, să dea și să dăruie — chiar sub imperiul silniei. Ochiul scriitorului urmărește ca o rază Röntgen destinul de un tragism zguduitor al lui Xavier Frontenac, silit să-și trăiască propria viață în ascuns, mereu disimulând și jucind un teatru grotesc.

Felul în care este făcut turul de orizont al marelui mister Frontenac, îl determină pe cititor să se infioare de posibila închistare a valorilor omenești sub asemenea rigori misterioase, tiranice, în numele indiferent cărui zeu — Familia, Moștenirea, Convențiile, Religia. Unchiul Xavier se sacrifică pe sine în tăcere, fără un geamăt de durere, fără un strigăt de protest. El este cu atât mai uman, cu cât nu renunță totuși la dragostea sa, sau la ceea ce socotește a fi dragostea sa, încercînd să obțină cel puțin iluzia libertății de a opta pentru propria fericire. El rămîne pînă la capăt același, „rob al prejudcărilor, al obsesiilor, incapabil să revină asupra unei opinii primite o dată pentru totdeauna de la părinții săi, respectînd cu sfințenie ordinea stabilită de ei, și totuși atât de departe de viața simplă și firească...”; acesta e unchiul Xavier, de la început și pînă la sfîrșit victimă, exemplificînd o dată mai mult suferința omenească, arie de preocupări pentru marele scriitor.

François Mauriac aparține lumii contemporane, și prin limpezimi, și prin mistere; el a cunoscut profund frămîntările acestei lumi a secolului XX, le-a trăit din plin, nepregetînd să se avînte în virtejul lor primejdios atunci cînd a fost nevoie. În istoria spirituală a Franței din această epocă numele lui se constituie ca o prezență proeminentă. Laurii Premiului Nobel /1952/ i-au încununat fruntea săpată viguros ca o stîncă. Ajungînd pînă la cititorul român, scrisu-i sincer și răzbătător ne relevă fațete ascunse ale sufletului omeneșc. Psihologic, Mauriac este impecabil. Și, totuși, uneori simțim în arta lui o taină, ceva care contravine imaginii pe care ne-am făurit-o despre el, cunoscîndu-i biografia. În dezacord cu concepțiile filosofice și cetățenești cărora le-a fost credincios, François Mauriac ne-a lăsat o operă care pledează pentru libertatea omului, pentru fericirea lui, împotriva lanțurilor care-l subjugă nedrept. Și atunci, să găsim, oare, un început de explicație în ceea ce scria el însuși în 1906, cînd își părăsește orașul natal? :

„Această provincie pe care o părăsim la douăzeci de ani, nu ne părăsește niciodată. Iubesc Bordeaux-ul ca pe mine însumi; îl urăsc ca pe mine însumi”.

Dimitrie Stelaru: „COLOANE”

EDITURA MINERVA, 1970

Debutul lui Dimitrie Stelaru (semna la început cu pseudonimul D. Orfanul) marcat de apariția culegerii *Abracadabra* (sau *Melancolic*), a interesat la început critica literară, atrăgînd atenția asupra unei noi orientări lirice, susținute de fapt, de o întreagă generație (alături de Stelaru, Ștefan Stănescu, Ion Roșca, Constantin Almăjan, Ben Corlaciuc). În primele plachete de versuri Dimitrie Stelaru scria o poezie de factură clasică, după model eminescian, preocupat de cantabilitatea versurilor. Odată cu volumul *Preamărirea durerii* — ce cuprînde o poezie de sorginte fantastică, cu o atmosferă extraterestră, plină de mistere — D. Stelaru cultivă versul alb.

Dimitrie Stelaru rămîne un poet al nopții, după propria-i mărturisire, (... Da. Cam. Pentru că noaptea umblu, pentru că noaptea umblu cu stiloul, cu hîrtia. Atunci e liniște supremă. Atunci se poate face cîte ceva. Ziua-nu! (v. *interviul din România literară nr. 6(18) /din/ 6 febr. 1969*), un reprezentant al boemiei literare, așa cum s-a dezvăluit în *Noaptea geniului*. Poetul, înger vagabond, rătăcind prin noaptea geniului, în existența-i neagră și precară, își odihnește oasele pe lespezile bisericilor, pe la marginea orașelor, ori în taverne

mingiile cu „pletele desfrinatelor, cupele”. *Inger vagabond*, antinomie romantică, rămâne o proiecție lirică a existenței de boem. (Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericeirea /Noi n-am avut alt soare decit Umilița/ Dar pină cind, Inger vagabond, pină cind, /Trupul acesta? gol și flămind?/ Ne-am răsturnat oasele pe lespezile bisericilor,/ Prin păduri, la marginea orașelor — / Nimeni nu ne-a primit niciodată,/ Nimeni, nimeni... / Cu fiecare îndărătnic murim/ Și rana mîinilor caută piinea aruncată,/ /Marii judecători ne-au închis/ Străduind în ceața legilor lor;/ Pe frunțile noastre galbene au scris:/ Vagabonzi, hoți, nebuni. Lepădații noroadelor./ Casa lor o temnița. Puneți lacăte fiarelor./ O dată. — poate cu infriguratele zori vom singera / Și spinzurătorile se vor ridica la cer./ Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă! / Intr-o zi vom avea și noi sărbătoare — / Vom avea piine, piine / Și-un kilogram de izmă pe masă //. Atmosfera halucinantă, plină de miraj a nopții, a locurilor obscure și a unui bizar călător printre ele, întreține și celelalte poezii — amintind de viziunea fantastică și misterioasă a poeziei lui Poe ori Baudelaire (Dragostea zorilor; Taverna; Apele morții; Cîntec de moarte; Poem cerșetor; Drumul iubitei moarte;). Poetul se imaginează saltimbanc sau profet, damnînd cu un ris sarcastic lumea, ori profetînd momentul judecării într-o postură de nou Crist, alungat și bătut: Drumul lui a fost uns /Cu otravă și noroi. / Prietenul Iuda l-a iubit de-ajuns / Și azi așteaptă în umbra lui, strigoi: Doamne Dimitrie Stelaru, Cristoase, / Sub banca din parc mai e loc / Și pentru obositele tale oase / / *Prea tîrziu* //.

Amintirea boemei revine și astăzi, seducătoare și tentantă, prilej de amintire a unui timp ce l-a făcut prin poezie *fără moarte*. Poetul rămîne într-o postură de bravadă, generos și mandru. Am băut din riuri și nu mi-am liniștit setea; / din griu am plămădit piine / și-am rămas flămind; / de multe ori cîntecele tavernelor / îmi aplecară capul / sub undele rătăcite ale alcoolului, / dar n-am fost rob; / n-am fost rob niciodată; / am plins / și nu m-am vindut; / m-am risipit prin orașe, prin orașe / unde n-am avut loc / nici să-mi așez osteneala pe trotuare — / și iată-mă fără moarte. / / *Fără moarte* //.

Poezia indoielii apare la Dimitrie Stelaru, o indoială față de sine însuși și de propria-i creație, posibilitatea imposturii față de oameni, ori iluzia poeziei — avaturii permanente ale poetului. Poate sînt un înșelător, un bătrîn trubadur / care smîntește ochii și inimile / celor așezați în fotolii / — poate sînt coloana de marmură / sub care vă adăpostiți gloria / poate am în oasele nevăzute o stea, / multe stele — galaxia poeziei / și între malurile voastre fără izvoare, / mereu țîșnesc, mercu sînt sperietoate // *Poate* //.

Pornirea *spre lume* reface morbul indoielii și al iluziei renașterii, văzută fără determinare în timp și spațiu, într-o regresivitate spre timpuri îndepărtate, învăluite și dominate de legendă în „păduri sfîșiate, cu picioare la legenda de cenușă”.

În *Coloane* întîlnim și poezia de meditație, prilej de tulburătoare confesiuni lirice așa cum se întîmplă în Psalm invers. Nevoia certitudinilor, a unei bucurii trecute, răscolite de dorința cunoașterii este asociată tristeții, neantului, într-un final de litanie care imploră. Poezia este o retragere a poetului în sine, într-un solilocviu de inițiere, un cîntec al solitudinii desăvirșite. Scăpat de grațiile lui Circe ca magiciană a inițierii poetice, poetul se reîntoarce spre sine. Nu mă așteaptă nimeni / nici tăișul unghiilor mici / Unghii seotoase de carnea mea, / nici undele strecurate rareori, / undele tulburi, / undele de fluviu / care își caută matca / strecurate într-un colț al inimii. / Nu mai e nimic. A fost ceva? / Am culcat scînteia în balta focului, / am prîmînit-o cu stamine violete și neastîmpărate, / i-am dat rouă în frunze, clopote de lacrimi; / toate negurile mele se luminează, / era lingă mine și singele desfrînateci. / Iartă-mă Ziditorule. / /.

Poetul se retrage în poezie ca într-o lume a sa și cu fiecare pagină închisă actul de creație poetică imaginat ca un act magic de inițiere într-o altă lume se desăvirșește. // *Trăiesc* //.

Spaima de lumea comună de viața banală, văzută într-o hilară nuditate ce umblă peste pămînt îl face pe poet sedus de *cana cu somn* care-l duce într-o lume a halucinației, a visurilor, spre întuneric, înțeles ca element de început al creației, unde și creația poetică își găsește izvorul primar, căreia i se integrează lăsînd să pornească de aici spre lumea luminii, cîntecul. Întunericul mă vrea în groapa lui / dar vărs cana cu somn / și-mi atîrn osteneala în cui- / arde creionul, degetele au foc. / Necunoscut înviez azi / ademenindu-mi ochii dilatați la cer- / poate Dumnezeu m-a lăsat în testament păstor stelilor să le fiu // *Cana cu samn* //.

Dimitrie Stelaru ca poet al nopții trebuie, deci, remarcat și

prin motivul poetic al nopții, frecvent în versurile sale, nu numai prin aprecierea nopții ca cel mai propice timp al creației. Regresiunea în somn pe aripile ademenitoare ale visului, oferă posibilitatea tinereții create, căci drumul regresiv prin somn este drumul spre izvorul vieții, văzut prin actul prim al nașterii. Viața pentru a porni spre lumină se desprinde de întuneric. Nu sînt bătrîn/ Orion m-a născut. / Cînd beau somnul / mă întorc la el. / Stelaru cultivă poezia onirică dar simțită structural și vital cu necesitate poetică. În somn și vise lumea își pierde dimensiunile reale, devine incertă, neguroasă, cu alte posibilități de modelare. Noaptea este astfel preferată zilei timp numaidecî asociat morții, pentru cel care trăiește doar prin poezie. Cît mai e ziua vreau să mor / amurgul să-mi învingă fruntea / cu șerpi soarelui. / Apoi e zgura nopți necurate / coloana iadului și mal / alunecînd spre Circe, mă tolesc // Apoi //.

Pentru că însăși existența lui Stelaru are un cusur neobișnuit și o înțelege ca o permanentă luptă cu riscul și incertitudinea necunoscutului, poezia apare și ea verosimilă chiar în cele mai stranii ipostaze. Poezia rămîne domeniul pur al retragerii din lumea obișnuită fixînd în nemoarte numele poetului. Și iar începe din mormînt să vorbească / fără timp acum vin în mine / să vorbească litere otrăvite cu stele / pentru unii-altora nămol jos ; / Mai e trecătoare în muntele palid / care își așteaptă unsul //. Acum poetul privește detașat lumea dinlăuntrul poeziei, ca dintr-un loc propriu creat, ce-i oferă posibilitatea meditației asupra existenței mereu trecătoare a lumii, spre un final apocaliptic / Cîteva zile și oamenii pier / stau deasupra pămîntului și pier /. În coordonatele fundamentale poezia lui Dimitrie Stelaru se păstrează în linia viziunii inițiale — poetul damnat respinge tangența lumii concrete fuge de ea, — pelerin nocturn tinjînd după teritoriul Eumeniei., pe care prin nemoarte pare să-l fi atins. Drumul a fost cel al sacrificiului poetic, dar ținta odată atinsă îl apără pe poet de curgerea vremelnică a lucrurilor, situîndu-l „stelar” deasupra lumii obișnuite. Poezia își răsplătește robul ducîndu-l spre spații stelare ca un călător al drumurilor înalte. Coboară spre văile albe ale lunii / Dintre brazii tulburi ai munților / Și nu vorbi. E atît de înaltă lumina / Că toate cuvintele se tolesc în ea. / Nici o durere nu vine din sus. / Numai arborii jucînd în argintul lunii / Povestesc despre cei din adînc. / Și cine înțelege sunetul lor? // Coboară spre văile albe ale lunii / Dintre brazii tulburi ai munților / Și nu vorbi. Trece prin crengi, / Din stelele izvoarelor lunecă spre ochi / Nici vîntul nu l-a întîlnit / Nici fiarele insetate de singe / Dar în inima ta a intrat / Un călător al drumurilor înalte // POEZIA // . Oricum, autorul volumului *COLOANE* eulegere ontologică rămîne un poet stelar și în sensul altitudinii valorice, convins că în nopțile tenebrelor profunde stelele își revarsă strălucirea pe pămînt în chip de poezie.

ALEXANDRU RUJA

ÎN LEGĂTURĂ CU EMIL BRUMARU ȘI RONDELURILE LUI LEONID DIMOV

A face poezia dulceațurilor tantei Ghenea, *mineralizate*, este a fi puțin parnassian. Pelteaua e un mare chilimbar, dulceața de cireșe-i rubinie. Șerbetul cel opac are înfățișarea unei pietre semiprețioase: mărgean ori peruzea. Surprinzător e că această piatră se topește-n gură! Bomboanele înșirate pe ață sunt — dacă nu plouă — niște veritabile coliere... Mineralele sunt specialitatea parnassienilor, și

Macedonski — ca să nu ieșim din aria noastră — adoră nestematele, cărora le închină un sonet. La finele epocii sale „parnassienne”, Ion Barbu avea să cînte, și el, candelul și academele — „ca scutele-în sipeturi” — din coșul lui Selim; să taie de fapt, sticlele unui ocean miraculos de privit în țara celor o mic și una de nopți... Ocean la capătul căruia-i și năluci, de-almînteri, într-o seară de pomină, alba cetate a Isarlikului...

Din „jazul verde” al lui Ion Barbu, *alias* Haivada Selim, se naște, poate, și această poezie, de luxuri și delicii culinare, a lui Emil Brumaru. El este un Brillat — Savarin în stare de copilărie (*id est*: de grație), visînd de un Schlaraffenland cu munți de cozonac și riuri de compot, ademenindu-și partenererele cu pandispan și zahăr și adormînd, la ceasul dupămesei, în dulcele ronron al... tocătoarelor de carne; imaginînd, în fond, o Utopie — cu tot flamandu-i *realism*. De-almînteri, utopismul lui Emil Brumaru nu e deloc orgolios. El nu se proiectează, totuși, înspre un *inafară*. Teama de-a nu *fi mîncat* — una din micile obsesii ale copilăriei — „complexul căpcăunului: să zicem, și parcă nu enorme apetituri panta-gruice, îi dictează poetului acestuia, pudic și retractil, niște *Sonete de gurmănd*... El e un tandru cultivînd, cu grație, poza teribilă și aerul sadic, și-această *gourmandise*, a lui un fals cinism, o metodă de pedagogie și program, firește, culinare: / „Ți-am pus piper pisat în așternuturi / Ca să tresari uimită cînd te culci / Din pat și pijamalele să-ți scuturi / Cu furie, dorînd doar lucruri dulci! / / Atunci o să-ți aduc în vechi ținuturi / Mari cozonaci pe care-o să te urci / Gălăgioasă, nuci de zece puduri, / Aluaturi franțuzești, faimoase bulci. / Compoturi limpezi o să-ți torn în ceașcă, / Creme de zahăr ars o să despici / Subtil, lingă caise-aproape flească...” / Oricum însă, organul prin intermediul căruia, Emil Brumaru, intră în contact cu lumea — e, mai cu seamă, cerul gurii... Un fantezist, Raymond Radiguet, joacă, într-un suav poem închinat Ioanei d'Arc, pe mai-multele înțelesuri ale cuvîntului „palais”: *Avec douceur, bonbon anglais, / Elle s'écroule en mon palais*... / După cum, în alt secol, Mallarmé, afectînd mievreniile rococoului, se voia, într-o jalobă a lui bomboane unei ducese... *A mîncea ori a fi mîncat*: iată raportul dintre Eu și *celălalt*, la virsta cînd pe cerul... gurii prind a miji întîile lumini (ale conștiinței). Raport de-almînteri, sub diverse nume, unic. Cele din urmă *iluminări* ale lui Rimbaud — asta și sunt: *Sete și foame*, una teribilă și la plural („mes faimes”)! /

Emil Brumaru e, deocamdată, un specialist suav și rafinat al bucătăriilor „onirice”.

P. S.

Rîndurile de mai sus au fost scrise în '68, iarna, la invitația unui prieten care mi-a oferit și citeva din poeziile lui Emil Brumaru. Le reproduc întocmai, chiar dacă nu se mai potrivește întru totul cu versurile de astăzi ale poetului, despre care estimp, s-a scris și mai mult și bine.

Apropierea ce-o făceam odată, între Leonid Dimov și Arghezi, intuind — la amîndoi — o natură hugoliană, îi va fi intrigat, probabil, pe aceia pentru care un „visătorist” este — cu voia lui Macedonski — un soi de „căzut” din lună în Paris... „pe cînd Arghezi...! Ea avea, totuși, un suport real, poezi ca aceștia fiind nu numai niște descoperitori de Americi încă virgine, dar, mai cu seamă, niște sublimi aventurieri colonizînd și populînd mari spații, dezvoltînd noi specii ori selectîndu-le pe cele existente. Ei sunt mai apropiați de Walt Whitman, chiar atunci cînd *pactează* cu Ezra Pound, instalîndu-se vremelnic într-un „time for carving”. Iată de ce nu-l voi apropia pe Leonid Dimov de Macedonski, cu toată „poema rondelurilor” ce ne-o oferă astăzi și cu toate trimiterile, cite există, la mai-marele genului: „Eram locuitori într-un Paris / În care toți citeau cumplita știre / Că ieri, tîrziu, un palid om ucis / S-a plîns de-o argintie fericire...” / ceea ce poate fi un ecou la *Rondelul chinezilor din Paris*, deja citat: „Ei nu vorbeau, ci ciripeau, / Căzuți din lună în Paris / Și cum năntea mea mergeau, / Păreau ieșiți ca dintr-un vis...” De-almînteri, pentru Macedonski, rondelul era ultima sublimare a unui geniu cîndva romantic și în expansiune, *retrașîndu-se*, apoi, tot mai mult — într-un sens, oarecum, mallarmean, pînă la nestematele finale, față de care strasarurile de pe degetele maestrului nu erau decît iluzia și falsul inocent. Oricum, marele poet săpase adînc și șlefuisse cu răbdare și răbdare chinezească în Oceanele-i dintii și-n blocurile acestora, amorfe, pînă să ajungă la cristalele mici și prețioase, dacă nu pentru altceva, baremi pentru „la gloire ardente du métier...”

Cît despre Leonid Dimov, el nu e mai puțin artizan, dar unul care face din „meseria“ lui nu un scop în sine, chiar dacă dă impresia că ciocnește, cu voluptate și pentru pura lor acustică de clavecin, consoane și vocale : „O! marele delir în rond, alene, / Delfini rotind într-un amor relict, / Cînd dorm corundele-n coliene / Delicii indulcite de-un delict / Comis în vis de crocodili cu penec / Incremeniți, așa într-un constrict...“

Este, aceasta, suprema definiție a Rondelului, pe care-o dă — în scriere rondă! — Leonid Dimov, reconstituind din sonorități „rotunde“ sensul, poate pierdut, al formei acesteia poetice. Rondelul e, de-alminteri, o gratuită „figură de sunet“, cum spun linguiștii, repetițiile și simetriile lui mecanice fiind corespondentele, foarte fidele, ale fațelor și unghiurilor mineralelor tăiate-n cub, octaedru, piramidă trigonică ș.a.m.d. În raportul Geometriei-Viață, el e triumful stării de geometrie, și multe din rondelurile lui Leonid Dimov sunt, de fapt niște vise coagulate, curbei visului substituindu-i-se angularitatea geometriei. Asistăm, mai bine-zis, la un soi de „muzicalizare“ a visului, prin reluarea unui leit-motiv oniric, ca și cum am visa într-o oglindă. Și în virtutea „logicii acustice“, pe care-o instaurează Leonid Dimov în *Rondelul rondelurilor* :

O! marele delir în rond, alene... ,
se poate spune că Rondelul, ca figură geometrică, intră în contradicție cu înșuși ..
numele lui, conținîndu-și propria-i negație. De unde, în aceeași piesă, concluzia ambigüă :

ROTUNDUL TOT SĂ PIARA ÎN GHEENE !

Rotundul fiind, aici, deopotrivă RONDEL, Viață, Vis, ca și Geometrie și Canon...

S-a zis despre Leonid Dimov cum că ar fi un manierist, uitîndu-se că lor, manierștilor, ceea ce, mai cu seamă, le lipsește e tocmai *elvia*.

ȘERBAN FOARȚA



istorie
literară-
documente

*

UN
MARE
PRIETEN
AL
ROMÂNILOR-
POETUL
MARTIN OPITZ

Ne propunem în paginile ce urmează, întâi o analiză a ideilor privitoare la arta poetică a lui Martin Opitz, idci care au avut o influență profundă în conturarea profilului specific al lirismului german din baroc; apoi o privire succintă asupra poeziei sale reducînd-o la condiționalitatea ei istorică. Destinul imanent al poeziei barocului german ni se va releva astfel indirect în specificitatea sa. Nu tot ce a produs Martin Opitz mai este astăzi viu. Valorile durabile ale gândirii sale însă infirmă teza neștiințifică ce îmbină superficialitatea criteriilor cu pripeala unor judecăți apodictice, că orice artă legată puternic de o clasă apune cu această clasă.

În poezia barocului german există realizări care rămîn valabile dincolo de orice îngrădire de timp! A le surprinde în istoricitatea lor nu înseamnă și a le reduce la istoric căci nimic ce a fișnit cîndva dintr-un zbucium profund și autentic nu piere cu clipa care a generat zbuciumul. Este un paradox al culturilor, care rezultă tocmai din învingerea momentului fugar prin puterea de creație, unică sursă de valori durabile.

Martin Opitz s-a născut la 24 decembrie 1597 în orașul Bunzlau din Silezia. Numele său este de origine vendă. Simbolul casei sale părintești pare a fi fost o maimuță, căci *opitz* / *e* / este diminutivul cuvîntului *Affe*, cu vocalism slav și labiala nealterată a limbii germane joase. De altfel foarte probabil că și în vinele poetului a curs nițel sînge slav. Mai ales raționalismul său accentuat, angajat totuși într-o mistică căutare a „liniștei cugetului”, ne îndrumă spre această ipoteză. Cealaltă trăsătură dominantă a caracterului său ni se relevă în nepotoliturii sale dor de ducă. Studiile și le face la Breslau și la Frankfurt pe Oder. De aici plăcă în vara anului 1619 la Heidelberg, unde pătrunde în cercul lui Julius Wilhelm Zingref, autor al unui număr considerabil de poezii în formă populară și culegătorul harnic al proverbelor germane, editate în volumele *Sapientia picta* (1624) și *Der Deutschen Schafsinnige Kluge Sprüche* (1626 și 1631). În casa acestuia s-au reunit mai toți poeții tineri ai vremii, care în curînd salută în tînărul silezian pe promotorul principal al tendințelor artistice ale vremii. Căci încă în 1617. M. Opitz publicase în dialogul său latin *Aristarchus* un îndemn către lumea învățaților de a folosi în opera lor literară ca unicul mijloc demn de expresie în gura unui german, limba germană. Totuși, șederea lui M. Opitz la Heidelberg, minuscul dar important centru al Reformei, nu e de lungă durată. Războiul căruia în istoria europeană i se va spune de Treizeci de ani și care începuse încă înainte de venirea sa la Heidelberg, își mărește vertiginos teatrul de luptă și în 1620 Opitz este nevoit să fugă, laolaltă cu majoritatea tovarășilor săi de idei, în fața armatelor spaniole. Drumul îl duce întâi la Leyda, unde se împrietenește cu Daniel Hensius, filolog vestit și poet, din opera căruia traduce cîteva bucăți interesante. Trece apoi mai departe în nord și, după o scurtă ședere în Jütlanda, se mută în 1624 la Alba-Iulia ca profesor al colegiului domnesc, dînd urmare unei invitații a princi-

pelui Gabriel Bethlen. În Transilvania adună materialele pentru marca sa lucrare de arheologie *Dacia antiqua*, arsă în manuscris, după cum vom vedea, după moartea sa tragică, de sfatul oraşului Danzig, laolaltă cu celelalte lucruri rămase de pe urma sa.

Capitala Ardealului fiind prea departe de centrele literare ale apusului, Martin Opitz o părăseşte curînd, nu însă fără a scrie în amintirea ei poemul *Zlatna, sau despre liniştea sufletului*. Acest poem, ca şi sus-amintita sa lucrare de arheologie, ni-l reprezintă ca pe un mare prieten al românilor, pe care-i slăveşte ca fiii Romei venerate. Poemul *Zlatna* contribuie la creşterea faimei sale ca poet, dar de abia o odă funerară în spiritul vremii îi aduce succesul mult rivnit: În 1625 la Viena, este încununat cu obişnuitul ceremonial de către împăratul Ferdinand II ca poet laureat. Între timp, el publicase şi vestita sa *Carte despre poezia germană*, retipărită în continuare mereu cu titlul *Prosodia Germanica, oder von der Deutschen Poeterey* [x]. În ea se stabilesc reguli din cele mai sănătoase pentru emanciparea poeziei germane în egală măsură de sub tirania metrelor antice ca şi a silabisatorilor agramati. Unii istorici literali nu întirzie, ce e drept, să-şi manifeste scandalizarea cînd, în „analizele” consacrate acestui tratat, se văd puşi în situaţia de a înregistra şi „faptul” /pe care însă nu-l culeg din cuprinsul ei/ că între altele Opitz susţine în ea ca un dat principal că „*die Dichtkunst; arta poetică*” poate fi învăţată, candidatul poet neavînd decît să-şi însuşească canonul pe care îl stabileşte. Opinem că aceşti istorici ar face bine să se lămurească mai întii asupra sensului pe care cuvîntul *Dichtkunst* l-a avut pe vremea lui Opitz ca să-şi dea pe deplin seama cit de greşită le este opinia.

„*Dichtkunst*”, ca substantiv compus, lasă să se întrevadă în prima silabă verbul latin „*dictare*”, care în accepţiunea sa originară imbină cele două acţiuni de „a imagina” şi „inventa” cu aceea de „a zice în pană”. Ulterior, la anglosaxoni, sub influenţa culturii monahale, verbul *dictare* obţine o nouă accepţiune, însemnînd „a potrivi”, „a chiti”, „a impune ordine”, de unde în engleza de azi participiul *dight*: împodobit, înfrumuseţat. Verbal — abstractivul — „*kunst*” de la *können*: a putea /care din secolul XVI a înlocuit străvechiul *List*: dibăcie, iscusinţă, artă/, ni se descoperă ca termen aproape înrudit cu gr. *techné*, îndicînd meşteşugul prin care artistul elaborează, după definiţia platonică a creaţiei, ceva ce datorează inspiraţiei divine („entuziasm” şi „*theia mania*”: nebunie dumnezească). Urmînd cu severitate accepţiunea termenului, Martin Opitz neagă încă în Prefaţa sa că „cineva ar putea să devină poet numai şi numai prin aplicarea unor anumite reguli şi legi”. Dar şi ulterior în cuprinsul tratatului, el revine mereu la acest adevăr, sprijinindu-l cu argumente puternice. Astfel în capitolul III el spune: „Dacă poetul aduce cuvintele şi silabele într-o ordine şi dacă scrie versuri, acesta este elementul cel mai necesar pe care-l poţi releva. El trebuie să fie „eufantasiotos”: să aibă invenţie şi idei pline de înţeles; el trebuie să aibă un cuget adînc şi consecvent; trebuie să gîndească lucruri nobile, dacă cuvîntul său e să aibă stil şi să se scuture de cele pămînteşti”. Iar mai departe, el subliniază că un poet „nu poate să scrie cînd vrea, ci cînd e în zbucium şi cînd îl mină (*treibet*) mişcarea cugetului, pe care Ovidiu şi alţi poeţi o atribuie unei inspiraţii divine”. Aceleaşi idei revin apoi şi în capitolul următor, unde Opitz stăruie asupra credinţei sale că poetul este „poet din natură”. Iar cînd îşi încheie lucrarea mai repetă o ultimă dată că exclusiv cugetul său îl face pe poet să scrie versuri. „Acolo unde această mişcare, pe care Platon o numeşte „*furor*” dumnezeesc, nu există, nu este permis să se tindă spre invenţie şi cuvinte”. Exerciţiul şi stăruinţa „trebuie să se unească cu *natura*”, ca să se nască acea operă de artă, prin care creatorul să rămînă viu în conştiinţa generaţiilor...

Influenţa lui Horăţiu şi Ronsard asupra lui Martin Opitz nu poate fi tăgăduită. Tocmai ei sînt însă ignoraţi de istoricii literari germani care în mod greşit derivă ideile lui Opitz din lucrarea *Poetices libri septem* (1561) de Iuliu Cesar Scaliger. Este încă un semn al inconsecvenţei lor, căci tot aceiaşi istorici literari laudă strălucitele studii de literatură clasică — greacă şi latină — pe care le-a făcut Opitz la Breslau, cînd a avut desigur ocazia să cunoască atît *Epistola către Pisoni* a lui Horăţiu, cit şi dialogurile *Fedru* şi *Ion* de Platon,

* Cf. Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts No. 1. Abdruck der I. Ausgabe (1624), Halle a/S. Lippertsche Buchhandlung, (Max Niemeyer) pp. 60+VI.

din formulările cărora unele par a reveni chiar textual în *Poetica* sa. În rezumat deci, *Cartea despre poezia germană* nu a urmărit să „creeze” poeți, cum se susține de obicei, ci intenția autorului ci a fost mai mult practică: să ofere poetului *înmăscut* un îndreptar pe calea perfecțiunii artistice. Astfel obiectivele cărții, începând cu capitolul V, și sint de fapt „die rechten Griffe”, deci mijloacele pe care trebuie să le stăpânească poetul ca să poată crea o operă desăvârșită din punct de vedere al formei. Exercițiul propus nu înseamnă, bineînțeles, și o școală a geniului. Exercițiul privește exclusiv latura tehnică a expresiei poetice. Cu alte cuvinte: la fel cum este firesc ca un muzician să studieze pe lângă legile armoniei, contrapunctului, ale formelor muzicale, instrumentației, fiziologiei muzicii etc. și opera înaintașilor iar un pictor pe lângă legile desenului și ale perspectivei, preparării și combinației culorilor, și pictura anterioară lui, i se poate cere fără urmă de pedanterie, și unui poet să pătrundă în intimitatea literaturii existente, îmbogățindu-și în contact cu ea meșteșugul. Și e un semn de largă circumspecție dacă M. Opitz pretinde „*acest exercițiu*” confratilor săi, îndrumându-le atenție și spre legile metrice, pe care trebuie să le aibă în vedere în opera lor, legi dictate de predominarea accentului calitativ în limba germană. Ne întorcem aici la două dintre ideile sale, asupra cărora am stăruit încă de la început, ca să se vadă mai bine cit de organic răsar ele din preocupările sale de totdeauna. Venind de la studiul limbilor clasice, Martin Opitz pledează în 1617, la vârsta de 20 ani, pentru întrebuintarea cit mai deasă în poezie a limbii germane. Apoi, făcând parte, la Heidelberg, dintr-un cerc de tineri poeți și intelectuali, reușiți în jurul lui Julius W. Zingref, culegătorul „înțelepciunii poporului german”, Martin Opitz se va arăta mereu preocupat de operele din trecutul literaturii germane. Ambele aceste preocupări coincid însă cu grija vremii pentru limbă și trecut. Astfel, la 24 august 1617 ia ființă la Weimar ca imitație a *Academiei della crusca* din Florența, *Fruchtbringende Gesellschaft*: *Societatea rodnică*, care urmărește emanciparea limbii germane de sub manierele grosolane ale veacului premergător. După concepția gramaticienilor de la Weimar, însă limba literară germană trebuie să fie curățită totodată și de elementele dialectelor regionale, în programul lor de lucru îmbinându-se astfel tendința spre înobitarea limbii germane cu aceea a unificării sale. Tot atunci prin *Fruchtbringende Gesellschaft* se cere și o artă poetică germană, ca totalitatea regulilor și a îndrumărilor estetice în vederea creerii unei literaturi naționale. Se înțelege deci funcția într-adevăr capitală pe care a implinit-o Martin Opitz cu *Prozodia germană*. Evident aceasta a răsărit din necesitățile timpului, impunându-se ca o faptă culturală de prim ordin. Coroana de laur a împăratului Ferdinand II al Germaniei a venit astfel să răsplătească din plin meritele lui Martin Opitz pentru literatura timpului său. Este însă adevărat că succesul lui Opitz se datorește și faptului că el a știut întotdeauna să se scoată în evidență, cultivându-și cu grijă relațiile sale atât cu nobilimea cit și cu lumea savanților în miinile cărora pe vremea aceea se aflau artele.

Prezența în contemporaneitate, obiectivitatea și multilateralitatea lui M. Opitz are ceva miraculos. Lor li se datorează multe fapte de cultură săvârșite de el, de o prompte de-a dreptul uimitoare. Astfel, e știut că prima operă lirico-dramatică a fost creată în casa lui Vincenzo Galilei, tatăl celebrului astronom. Dar stilul „rappresentativo”, denumit și stilul „recitativ” al primelor opere nu a stîrnit entuziasmul unanim al contemporanilor. Inventînd forma ariei și lăsînd corul să participe la acțiune, compozitorii M. Rossi, Șt. Landi, V. Loreto, Mazzochi și Gagliano depășesc în curînd forma austeră și castă a primelor opere florentine. În jurul anului 1625, noul gen trece printr-o vădită criză. Se pune la îndoială însăși îndreptățirea sa. Acum, în 1627, Martin Opitz traduce în serviciul curții princiare de la Dresda pentru compozitorul Heinrich Schütz, livretul operii *Daphne* de Ottavio Rinuccini, introducînd noul gen de artă și în viața culturală germană. Partitura lucrării lui H. Schutz a fost din păcate distrusă — probabil în 1760, cu ocazia asediului Dresdei — după ce ca a împodobit multă vreme teatrul electorului saxon, dornic de frumos. Cu alte cuvinte, războiul de treizeci de ani, deși în toi, nu a putut să zădărnicească cu totul voința vremii spre cultură și artă.

Pe o pagină din *Istoria literaturii germane* Wilhelm Scherer descrie marea înflorire pe care cartea germană a luat-o între 1600 și 1617. Războiul de treizeci de ani n-a putut să producă însă nici pînă în 1632 o relaxare a producției tipo-

grafice atât din punct de vedere cantitativ cât și mai ales calitativ. Traducătorii îndobosebi au fost foarte harnici. Martin Opitz a contribuit și el la dinamizarea literaturii de traduceri cu unele opere ale lui Sofocle și Seneca. Dar pentru contemporanii săi el a rămas deapauri poetul original de mare faimă și îndrumătorul demn de urmat, numele său având virtuți aproape magice. În 1628 i se dăruiește predicatul de nobil, el devenind Opitz de Boberfeld, după un zăvoi care se afla prin împrejurimile orașului său natal. Apoi este întrebuințat într-o misiune secretă la Paris. Această călătorie îi aduce noi prietenii influente. Între timp, Opitz este primit și în „Societatea rodnică” de la Weimar. Soarta însă a vrut ca el să-și termine cariera brusc, în deplină strălucire. După ce devine istoriograf al curții regelui Ladislau IV al Poloniei, moare la 17 august 1639, la Danzig, de ciumă, iar întregul său legat literar — în ultimul timp el studiasse și vechea literatură germană, începând să editeze din monumentele așa-zisei perioade salice (sec. XI, *Hannoliedul**) — este distrus de organele salubrității publice, care în mod simplist combăteau molima cu flăcările rugului.

Veacurile ce au urmat și-au pus mereu întrebarea dacă Martin Opitz a fost cu adevărat poet. După modesta noastră părere el a fost chiar un poet de seamă. Cel puțin talentul său a fost unul dintre cele mai autentice din epoca barocului. Ceea ce, poate, l-a împiedicat să se manifeste plenar s-a datorat spiritului vremii, care l-a împins tiranic spre forme și tipare pentru care el nu a avut vocația necesară. Unele versuri însă, ca celebra horă din poemul *Zlatna, sau despre liniștea sufletului* dau dovadă pentru un simț al observației din cele mai precise:

. *ihr Tanz*

*In dem so Wunderbar gebückt wird und geneigt,
Gesprungen in die Höh, auf Art der Capreolen,
Die meine Deutschen sonst aus Frankreich müssen holen;
Bald wird ein Kreis gemacht, bald wiederum getrannt,
Bald gehn die Menschen rechts, bald an der linken Hand,
Die Menschen, die noch jetzt fast Römisch Muster tragen,
Zwar schlicht, doch witzig sind, viel denken, wenig sagen;
Und was ich weiter nicht will bringen auf die Bahn,
Dadurch ich sonst vielleicht in Argwohn kommen kann.*

. *jocul lor*

*în care ei se apleacă atât de minnat și se înclină,
în care sar în sus, în maniera caprioalelor,
pe care nemții mei trebuie să și le ia din Franța;
ba se înlanțuie în cerc, ba iarși se despart,
ba merg spre dreapta, ba merg spre mina stângă,
oamenii ce încă acum se îmbracă în straie romane,
cari sînt naivi, dar isteți, gîndind mult, vorbind puțin;
și ar fi și altele de spus cu privire la felul lor de-a fi,
prefer totuși să tac, spre a nu stîrni vreo hîmnuială...*

În *Dacia antiqua*, Martin Opitz, reîntors în apus, a spus desigur și aceste „altele”. Rămîne să subliniem că ideea latinității poporului român el o susține în 1622, cu două decenți înainte de cronica lui Grigore Ureche. Și este glasul unui învățat german, angajat al principelui Gabriel Bethlen, care însă a fost un îndrăgostit al adevărului și dreptății. Putem noi trece astăzi oare nemișcați lângă duhul de sărbătoare care ne întîmpină în hora țaranilor descriși de el — „naivi”, dar „isteți”, „tăcuți”, dar a căror tăcere are „adîncime”?

ANDREI A. LILLIN

* Credeam că pentru aceia care au urmărit cu atenție analizele premergătoare, alegerea *Hannoliedului* n-are nimic surprinzător. Poemul acesta este creat cu severitate după regulile simbolicii esticilor. Astfel, de pildă, în 33 de strofe se povestește istoria pînă la Hanno, dintre care primele 7 derivă demnitatea episcopului Hanno din poziția omului în cosmos, în care fiecare element își are locul prestabilit, asemenea celor 7 planete în lumea sferelor, a celor 7 virtuți în lumea moralei creștine și a omului, în atmosfera abstrăctă de corespondențe, corelații și armonii a barocului, cîest simbolism s-a impus în mod deosebit atenției, invitîndu-l atât la meditație, cît și mai ales la imitație.

ȘCOALA DIN BANAT ÎN PUBLICISTICA LUI CAMIL PETRESCU

Despre Camil Petrescu, profesor și ziarist la Timișoara, s-au scris câteva articole. În cele ce urmează expun un alt aspect al activității sale de aici și anume cum s-a oglindit în publicațiile sale viața școlii din Banat din anul școlar 1919—1921.

În ziua de 9 august 1919, după o ședere neprevăzută de câteva luni la Lugoj, ziarul „Banatul”, organ al pribegilor și voluntarilor bănățeni, apărut în ianuarie 1919 la București, a ajuns „la țintă”, adică în Timișoara, cum se exprima unul din colaboratorii săi. Camil Petrescu, director al ziarului, la îndemnul lui Avram Imbroane, însoțește redacția ziarului spre Timișoara. Sînt însă nevoiți să rămînă din mai și pînă în august 1919 la Lugoj, unde tipăresc ziarul. La Timișoara, Camil Petrescu este redactorul șef al ziarului, căruia i s-a dat numele de Banatul românesc.

În primul număr apărut la Timișoara, redactorul șef al ziarului publică un articol cu titlul „Liceul românesc din Timișoara”. Aceasta dovedește că profesorul Camil Petrescu — fusese câteva luni profesor suplinitor în București — devenit publicist se preocupa în primul rînd de viața școlii. Cit a stat la Timișoara 1919—1921 Camil Petrescu a făcut loc în coloanele publicațiilor sale celor mai de seamă nevoi și manifestări ale școlilor din oraș și din regiune.

În acest prim articol el sublinia sarcinile majore ale școlilor noastre și, în general, ale tuturor școlilor ce își deschideau porțile după primul război mondial.

În primul rînd, în afară de procesul instructiv-educativ, fiecare școală trebuia să devie o vatră de lumină pentru orașul de pe Bega și pentru tot Banatul. Lumina cărții și a minții trebuie să iasă dintre zidurile școlilor și să se răspîndească pe aceste meleaguri revenite la patria mamă. Profesorii și elevii școlilor, în concepția lui Camil Petrescu, se cuvenea să devină propagandiști culturali prin conferințe, prin serbări școlare și prin articole la ziarele locale. Acest rol l-au îndeplinit profesorii școlilor din Banat și cu deosebire cei de la Liceul C. Diacovici Loga. Nume ca N. Ilieșiu, profesor de istorie, René Charles Brasey, I. Popescu, Iosif Velceanu, N. Jucu, ș.a. au rostit numeroase conferințe, au publicat în gazetele locale tot felul de articole despre limba și literatura română, despre cea străină, despre evenimente din istoria noastră, despre problemele științifice etc.

De asemenea publicațiile lui Camil Petrescu au consemnat pentru viitorime și serbările școlare, unele amănunțit prezentate, ba chiar cuprinzînd și discursurile ocazionale, reproduse în extenso rostite de conducătorii de atunci ai școlilor. Astfel în același ziar și anume în nr. 95 din 5 dec. 1919 se înserează toate manifestările școlare consacrate zilei de 1 dec. 1918, cînd Transilvania a revenit la patria mamă, după o milenară înstrăinare. Se reproduce în întregime discursul profesorului Augustin Coman de la liceul C.D. Loga. E un discurs de o frumoasă ținută intelectuală. El spunea: „Dacă ziua de 1 dec. 1918 este ziua poporului românesc, ca nu înseamnă nicidecum subjugarea, încătușarea celorlalte neamuri.

Poporul românesc a venit, ce e drept, ca stăpinul acestor meleaguri, căci ale lui erau, dar niciodată n-a înțeles să vină ca asupritor. Trîmbița vestitoare a libertății a sunat în ziua de 1 decembrie 1918, dar a sunat nu — numai pentru stăpîni, ci și pentru stăpîniți. Deplina libertate națională pentru toate naționalitățile conlocuitoare, egală îndreptățire pentru ele iată ce mai spune mărețul act de la Alba-Iulia”.

În Tara, ziarul lui Camil Petrescu, din 3 decembrie 1920 publică articolul „Înfloréște sufletul românesc” în care relatează despre o serbare școlară organizată de liceul care astăzi poartă numele luptătorului bănățean de la 1848, *Eftimie Murgu*, Camil Petrescu era obosit și plictisit de atmosfera din

orașul Timișoara, pe care, la sosire, îl găsisse magnific. Atmosfera din școală l-a înviorat. El scria: „Minunata școală cu motive gotice plină și răsplină de români peste care plutea un cald val de poezie... Ce clar ce cristalin, cit de emoționante picură versurile uriașului poeziei românești sub bolta înche-gată de vitralii. Sint în sală generali, doamne și domni, școlari și copile și toți sint la fel.

Prieteni, amatori de discuții sterpe, care vă îndoiți de „unificare“, dacă ați fi fost ieri să vedeți cit! de adinc, cit de zguduitor, cit de definitiv unifică Eminescu.

Mici școlărițe, vă mulțumesc frumos pentru stropul de senin, pe care l-ați aruncat ieri în sufletele tuturor. Pot să continue discuțiile prin presă. Sub valurile pe care vîntul le poartă încotro vrea, crește stinca de corali a viitorului neamului nostru“.

În același articol — Liceul românesc din Timișoara — cu care și-a început activitatea de publicist aici — Camil Petrescu subliniază o altă sarcină a școlilor, ce-și deschideau porțile după primul război mondial, anume aceea de a descă-tușa energiile tîncre și capabile din sinul satelor noastre. Învățătorii și preoții, spune Camil Petrescu, au datoria sacră de a îndruma spre școala secundară pe toți școlarii înzestrați și a-i ajuta să poată suporta toate cheltuielile școlari-tății. Aceasta pentru a forma intelectuali valoroși necesari statului român. Sarcina aceasta au îndeplinit-o școlile din Banat. Ele au dat intelectualității românești multe nume prestigioase.

„E această o datorie către neamul nostru, atît de sărac în ceea ce pri-vește clasa intelectuală, din cauza piedicelor puse de ocîrmuirea vitregă de pînă acum“, scrie Camil Petrescu.

Camil Petrescu s-a ocupat și de nevoile stringente, imediate ale dezvoltării procesului instructiv-educativ.

Semnalîndu-i-se de către colegi de ai săi că învățămîntul limbii române pentru începători → elevi germani, maghiari, sirbi — se face oral, el scrie într-o notiță din *Limba română* nr. 4, p. 4, 1920:

„Dar un principiu fixat de acum de pedagogie arată că o limbă predată oral și fără exerciții de citire se învață necorect și cu mult mai greu. Forma scrisă dă caracter definitiv cuvîntului și sugestia tiparului e de netăgăduită importanță ca factor psihologic, pentru memorizare“.

De aceea *Limba română*, revistă editată de Camil Petrescu, publică o suită de lecții sub titlul „Lecții practice pentru învățarea limbii române“.

Aceste lecții au apărut pe trei coloane — românește, în limba maghiară și în limba germană — fiind alcătuite de prof. I. Vâlceanu.

Înainte de acestea, pentru uzul profesorilor și al elevilor, a publicat cîteva modele de lecții în clasă → de conversație, de conjugare a verbelor (a fi, a avea) și de declinare a substantivelor.

Munca profesorilor și a elevilor în clasă, pe care el însuși o practica la Școala reală superioară din Timișoara, îl interesa și de aceea venea în sprijinul ei. Mai mult încă, el considera că școala are cel mai mare rol în cultivarea limbii. Presa venea în al doilea rînd din acest punct de vedere.

Revendicările cadrelor didactice au aflat de asemenea ecou în publicațiile sale. Astfel în *Țara*, an. II, nr. 40, 1921 publică articolul „Din durerile dască-lilor“ semnat „Dascălul Tudor“ prin care se cerea pentru învățătorii de la sate mai multă sollicitudine din partea guvernanților, mai multă pregătire profesio-nală.

Manifestările publice ale cadrelor didactice le-a consemnat ca pe fapte cul-turale de prim ordin. Un exemplu grăitor: *Țara*, an. II, nr. 27 înserează activi-tatea Cercului profesorilor secundari din Timișoara reținîndu-se între altele, con-ferința prof. C. Spălățelu, despre „Evoluția ideii de unire în istoria poporului român“.

Publicistica lui Camil Petrescu la Timișoara conține și un prețios material privind viața școlii din Banat din primii ani de după unire. E o pagină însem-nată din istoria învățămîntului din Banat.

C. N. MIHALACHE

MARGINALII LA O CARTE

(Despre „stilul scenic”)

cronica limbli

*

O lucrare avînd ca obiect cercetarea pronunții românești pe scenele teatrelor¹⁾ răspunde unui dublu interes, ca adresîndu-se în egală măsură specialiștilor în problemele limbii literare și actorilor. Cartea are, în primul rînd, meritul de a fi în lingvistica noastră prima lucrare consacrată studierii vorbirii scenice. Mai mult decît atît: ea se numără printre puținele contribuții de acest fel apărute pînă în prezent și în alte limbi.

Cele șase capitole în care este distribuit materialul supus analizei ilustrează varietatea problemelor tratate de autoare. Iată titlul capitolelor și cîteva dintre paragrafele mai importante ale acestora: I. *Delimitarea noțiunii* (Pronunțare și dicțiune, Pronunțare scenică și pronunțare literară). II. *Aspectele pronunțării scenice*. III. *Principiile fundamentale ale pronunțării scenice* (Claritate și expresivitate, Desprinderea de imaginea scrisă a sunetelor, Unitate și veridicitate). IV. *Realizarea sistemului fonematic literar în pronunțarea scenică generală (sau neutră)*: (Sistemul vocalic, Sistemul consonantic). V. *Pronunțarea nonliterară (sau defnitorie)*: (Varianta populară, Varianta regională, Varianta arhaică etc.). VI. *Note asupra elementelor prozodice* (Accentul, Intonația, Ritmul, Pauzele, Tempo).

De remarcat că toate faptele luate în discuție sînt transcrise fonetic (sistemul de transcriere fiind prezentat la începutul lucrării), ceea ce asigură lecturii posibilitatea unei interpretări științifice. Fiînd vorba de pronunțarea scenică, unde nuanțele în rostirea sunetelor trebuie sesizate și notate cu exactitate, folosirea transcrierii fonetice se impunea ca o condiție esențială. Materialul, bogat și sugestiv, a fost adunat de autoare, în decursul mai multor ani, direct de pe scenele teatrelor sau din înregistrările pe bandă și din emisiunile „Teatru la microfon”.

Lucrarea nu-și propune să fie un curs de dicțiune, ci, așa cum indică titlul, ea se limitează la un aspect al vorbirii scenice, anume pronunțarea actorilor, așadar modul specific de articulare a sunetelor pe scenele teatrelor. Problema este deosebit de importantă, deoarece este știut că limba vorbită pe scenă reprezintă varianta ortoepică model a limbii literare. Pronunțarea scenică a avut și continuă să aibă un rol decisiv în procesul de influențare a rostirii corecte, dirijate de normele literare. Este adevărat că în teatru acest lucru se realizează în unul din aspectele vorbirii scenice, numit de autoare aspectul *general sau netru*. În acest caz pronunțarea scenică se identifică cu normele vorbirii corecte, codificate în gramatică și îndreptare, cărora li se conformează exprimarea oamenilor culți. Dat fiind că această pronunțare nu se opune vorbirii literare, ci o presupune și se întemeiază pe ea, particularitățile de pronunțare din acest strat lingvistic al textului dramatic nu frapază pe spectator (decît, eventual, printr-o excesivă corectitudine). Pe de altă parte — observă autoarea — în vorbirea scenică ne întîmpină și un alt aspect al pronunțării, care ține de funcția artistică a limbii. El este ușor sesizabil în măsura în care servește caracterizării prin limbaj a unui personaj. În această împrejurare, avem de-a

¹⁾ Lidia Știrlea, *Pronunța românească literară*. „Stilul scenic”, Editura Academiei R.S.R., 1970.

face cu ceea ce în lucrare este considerată pronunțată (și funcție) *nonliterară* sau *definitorie* (s-ar putea numi și funcție *caracterizatoare* sau *individualizatoare*). Este cazul fonetismelor regionale sau al rostirii defectuoase a neologismelor, procedeu la care recurg, între alții, în comedii lor, Alecsandri și Caragiale.

O constatare cu caracter general, subliniată în lucrare, se referă la factorul „modă” în vorbirea scenică. Există până nu de mult o modă a emfazei retorice, care a cedat locul de curînd tendinței contrare, de a se face apel la „stilul” familiar în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Din dorința de a se opune modei mai vechi s-a ajuns, remarcă cercetătoarea bucureșteană, la o adevărată „exagerare a lipsei de exagerări”. Schimbarea de atitudine înseamnă de fapt substituirea unei maniere cu un alt tip de manieră, sub pretextul adoptării unei vorbiri naturale, în locul celei mai vechi, considerată artificială și pretențioasă. Lucrurile ar sta așa, observă Lidia Sfirlea, citind o remarcă din *Cursul de dicțiune* al Sandinei Stan, dacă s-ar confunda naturațea cu neglijența și dacă este sigur că vorbirea îngrijită și expresivă înseamnă neapărat și manieră teatrală, artificiu actoricesc. „Stilul” scenic nu poate renunța, indiferent de curentul în care se înscrie o generație de actori, la nobila funcție a cuvîntului vorbit pe scenă de a oferi spectatorului din stal, și mai ales celui de la galerie, o imagine acustică în care el să recunoască cu bucurie virtuțile limbii sale, într-o formă corectă, unitară și frumoasă, cu alte cuvinte, desăvîrșită.

Există totuși o pronunțare a scenei, diferită de cea a limbii literare comune? Faptele supuse analizei în lucrare ne autorizează să dăm un răspuns afirmativ la această întrebare.

Observațiile Lidiei Sfirlea sînt compartimentate, cum s-a văzut din titlul capitolelor, după criterii lingvistice. În prima parte propriu-zisă a lucrării sînt analizate fenomenele fonetice care deosebesc pronunțarea de pe scenă de aceea a limbii literare generale. În această categorie se înscriu fenomenele determinate de confuzia dintre sunet și imaginea lui scrisă (litera). Așa se face că, sub influența unei reguli ortoepice ieșite din uz, se aud încă destul de frecvent pe scenă formele, *sunt, suntem, sunteți*, în loc de *sînt, sîntem, sînteți*, cu care alternează uneori la același actor (vezi exemplele la pag. 42).

Confuzia dintre imaginea grafică și pronunțarea generală, în sensul influenței celei dintîi asupra pronunțării sunetului, se face simțită în rostirea unor cuvinte românești vechi, a căror vocală inițială este precedată în vorbirea obișnuită de un „i” (iod). De aceea, chiar dacă se scrie *ei, este*, în virtutea unei tradiții grafice, pronunțarea corectă este *iel, iei, ieste*.

Printre fenomenele fonetice cele mai caracteristice vorbirii scenice sînt acelea care aparțin graiului din sudul țării. Explicația este simplă, căci scena bucureșteană a exercitat de la început, și mai ales după aceea, o puternică influență asupra limbii literare prin actori de prestigiu și în ultimă instanță prin Conservatorul de artă dramatică din București, unde s-au format de aproape un secol și jumătate actorii din celelalte centre artistice ale țării. Este curios, în această privință, cum o particularitate de pronunțare arhaică se păstrează ca un bun scump și propriu vorbirii scenice. Este vorba de forma (al) *mieu* pentru (al) *meu*, rostită încă astfel de o bună parte dintre actorii de pe tot cuprinsul țării. Există unele deosebiri de rostire regională între scenele din București și cele din provincie. Mulți actori bucureșteni se socot îndreptățiți să pronunțe *dă, pă*, pentru *de, pe* sau *eram, erca, așea, șease, ușe*, pentru *eram, era, așa, șase, ușă*. Dimpotrivă, în pronunțare, în general îngrijită, de pe scena clujeană, autoarea a înregistrat sporadic vorbirea „dură” a lui *ș* și *ț* în cuvinte ca *acelaș, greșală, ț-o dau etc.* Cît despre moldoveni, una din caracteristicile, mai mult sau mai puțin frapante, ale vorbii lor este „preiotarea” lui *e* în neologisme: *ierou, iexamen*, alături de rostirea dură a lui *z, t, ș, ț*: *az, știț, totuși, viteț etc.* O particularitate muntească în vorbirea unor actori, fenomen tratat de Lidia Sfirlea la capitolul *Gramatică*, aparține în egală măsură și foneticii, de aceea îl vom aminti aici, dat fiind că este vorba de accent. Autoarea remarcă pe drept cuvînt că prestigiul graiului din sudul țării, folosit pe scenele bucureștene, a contribuit la răspîndirea în toate teatrele din țară a obiceiului de a se accentua pe ultima silabă formele de imperativ însoțite de pronumele dativ la verbele de conjugarea a III-a *aducéți-mi-o, credéți-mă, spunéți-mi-le etc.*, față de accentuarea nemuntească (pe vocala din rădăcină) și literară: *aduce-ți-mi-o etc.*

Foarte interesante sînt observațiile făcute în legătură cu aspectul nonliterar al pronunțării. Fără să recomande norme de rostire, autoarea surprinde cu finețe lipsa de concordanță, în unele cazuri, între vorbirea prea „literară” a unor personaje aparținînd mediului popular rural sau semiurban și condiția lor culturală și socială. Cititorul — și în primul rînd actorul — află de asemenea informații foarte utile în capitolul final dedicat așa numitelor elemente suprasedimentale ale limbii: accentul, intonația, ritmul etc., ilustrate în lucrare grafic, pe portative.

Am socotit necesar să atragem atenția asupra citorva dintre faptele analizate în spirit științific și expuse cu claritate și eleganță de Lidia Sfirlea în această lucrare, de interes special și în același timp larg, lăsînd cititorului satisfacția de a descoperii el însuși numeroase altele care să-i întregescă imaginea despre stilul scenic, ca variantă orală fundamentală, investită cu autoritate în procesul cultivării și unificării limbii literare.

ȘTEFAN MUNTEANU



cronica
traducerilor

*

ANGHEL
DUMBRĂVEANU
ÎN
SÎRBO—
CROATĂ

Renunțata editură iugoslavă Bagdala din orașul Krușevaț, care, în prestigioasa ei colecție Poezia în tălmăcire, face cunoștință cititorilor din țara vecină cu cele mai valoroase pagini de lirică universală, ne-a oferit de curind o plăcută surpriză. După ce, acum câțiva ani, a editat un volum de versuri ale Magdei Isanos, judicios alese și admirabil transpuse în limba sîrbo-croată de distinsa poetesă iugoslavă Florica Ștefan, volum despre care am scris la timpul său în paginile acestei reviste, precum și un volum de versuri de Marin Sorescu, editura de la Krușevaț îl prezintă acum cititorilor iugoslavi pe poetul timișorean Anghel Dumbrăveanu căruia i-a publicat, de curind, volumul de poeme „Tristia”. Fiind vorba de a treia carte de versuri din literatura română editată de Bagdala, ne-am aplecat cu multă atenție și curiozitate asupra noii traduceri, mai ales că, din ceea ce am citit în presa iugoslavă, am înțeles în Adam Puslojić, traducătorul lui Anghel Dumbrăveanu, un valoros tălmăcitor al liricii române în limba sîrbo-croată.

Volumul tradus din poezia lui Anghel Dumbrăveanu are un vădit caracter antologic și cuprinde poeme mai ales din volumul selectiv „Delte”. Traducătorul Adam Puslojić a selecționat cele mai reprezentative poeme, care ilustrează arta poetică a lui Anghel Dumbrăveanu. Din volumul selectiv Delte tălmăcitorul a înglobat în culegerea sa, printre altele, poeme Sonată alpină, Cîntecul sturzului, Lacrima timpului, Calipso, Pe țărmul lămiilor, Geneză, Enigma orbideii, Ceas de seară, Caligramă. Traducătorul a inclus apoi și câteva piese care nu sînt cuprinse în volumul selectiv apărut în românește. E vorba de poemele Echinox, Baladă, Tristia și Vizită, care sporesc valoarea volumului tălmăcit și adaugă o notă în plus trăsăturilor lirice ale poeziei lui Anghel Dumbrăveanu.

Parcurend paginile volumului tălmăcit în limba sîrbo-croată, avem impresia că la baza selecționării a stat criteriul de a-l prezenta multilateral pe Anghel Dumbrăveanu cititorilor iugoslavi, scoțînd în relief trăsăturile definitorii ale poeziei sale. În acest sens, poetul nostru este prezentat publicului cititor din țara vecină sub raport tematic, ca poet al naturii (punctată adeseori de un evident specific al plaiului natal), poet al pămîntului și al roadelor sale, poet al mării și iluminărilor ei, poet al dragostei, imaculate și îndălțătoare și, în aceeași măsură, poet al evocației cosmice și al panteismului. Din volumul apărut în limba sîrbo-croată, Anghel Dumbrăveanu apare ca un poet al incantației, duiosiei, exuberanței lirice, nostalgiei, al obsesiilor, neliniștilor și întrebărilor umane. Făcînd aceste constatări, putem afirma cu toată certitudinea, că realizarea unei asemenea prezentări (multilaterale) într-un număr restrîns de pagini (împus de profilul colecției editurii Bagdala) este fără îndoială un succes meritoriu al traducătorului Adam Puslojić.

Paralel cu această vădită grijă de alegere a poeziilor, traducătorul s-a străduit și, trebuia să spunem de la bun început, a izbutit să realizeze o tălmăcire de o calitate artistică superioară, calitate evidentă pagină de pagină, ceea ce constituie încă o dovadă a aprecierii pe deplin justificate de care se bucură poetul Adam Puslojić. O confruntare a textului original cu cel tradus impune câteva considerații care oglîndesc indiscutabilele virtuți de traducător ale lui Adam Puslojić. Mai întîi, remarcăm în arta traducerilor sale o fidelitate cu

totul remarcabilă față de original, atât sub raportul transpunerii sentimentelor și ideilor cit și al limbajului. Confruntarea pe care am întreprins-o ne-a relevat faptul că în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, din punctul de vedere al limbajului, apar adeseori expresii intraductibile la prima vedere sau, în orice caz, greu traductibile. Aplecat cu atenție asupra textului original și pătrunzînd stăruitor în nuanțele lui, Adam Puslojić caută și, pînă la urmă, izbuteste să găsească fericite corespondențe în limba sîrbo-croată, păstrînd intact farmecul versului original. Confruntarea textului românesc cu cel tradus scoate în relief faptul că Adam Puslojić a înțeles în intimitate nota specifică a poeziei lui Anghel Dumbrăveanu găsind echivalențele necesare pentru bogăția metaforelor, pentru sugestia plastică, pentru muzicalitatea poeziei sale. În efortul său evident de a fi cît mai fidel textului pe care-l traduce, Adam Puslojić, mergînd pînă la cele mai mici amănunte, se străduiește să păstreze cu orice preț pînă și construcția frazei din original, acolo unde aceasta, prin topica ei, este menită să dea o mai mare forță de exprimare sentimentului poetic.

Deși în genere nu avem de reproșat nimic traducerii și fiecare poemă în parte ne-a surprins plăcut, ne-au reținut totuși în mod deosebit atenția și ne-au impresionat traducerile poeziilor *Sonată alpină*, în primul rînd, apoi *Ceas de seară* și *Lacrima timpului* care scot în evidență incontestabilele calități în arta traducerii lui Adam Puslojić, însușeșit transmisiător al liricii noastre în limba sîrbo-croată.

Cartea beneficiază și de o excelentă postfață semnată de criticul literar *Mircea Tomuș*.

GEORGE BULIC



N. D. Cocea (1880—1949) a fost o personalitate complexă, un scriitor cu orizonturi multilaterale și un militant tenace. Ca elev frecventa clubul socialist din capitală, alături de prietenii lui apropiați T. Arghezi și G. Galaction, rămânând credincios impetuos tot restul vieții mișcărilor revoluționare, idealurilor umanitare și progresiste. Intemeietor și animator a numeroase publicații social-politice și literare, el excellează ca ziarist, se afirmă ca necruțător polemist, dându-se cu desfătare beletristicii. Romanele sale, piesa de teatru „Canalia”, numeroasele lui traduceri din creația artistică universală, îi conturează individualitatea literară.

În timp ce se scurgeau succesiv momentele apăsătoare, tragice, ale anilor 1939—1942, N. D. Cocea era stabilit la Sighișoara unde se izolase voluntar. Invingând clipele îngrozitoare a primilor ani din cel de-al doilea război mondial, el a redactat acolo un JURNAL, editat recent, ca document inedit, în colecția „Mica bibliotecă de istorie” (Editura politică, 1970).

„Cu inima strînsă — explică Al. Gh. Savu, în cuvîntul înainte — Cocea a urmărit drama poporului polonez, extinderea continuă a agresiunii, triumful — chiar dacă numai vremelnic — al forței brutale asupra civilizației. Evoluția situației internaționale i-a sporit conținutul îngrijorarea soartei propriului popor”.

În însemnările corosive asupra frământărilor acelor vremi se desprind diversitatea cunoștințelor omului de cultură, curajul opiniilor de cetățean-luptător pentru mai binele omenirii, accente de revoltă împotriva politicianismului falimentar, dar și credința nemărginită în reinnoirile sociale care vor urma dezastrului trecător. Nu lipsesc nici retrospectivetele. Iată cum vede el civilizația, în preajma izbucnirii războiului: „Civilizația nu se măsoară după mulțimea automobilelor și mașinăriilor de tot felul; și nu se cîntărește aruncînd în tîreziile balanței greutatea tunurilor cu tragere repede. Există un imponderabil în civilizație. Un imponderabil făcut din mii și mii de lucruri insesizabile, din omenie, din sentimentul demnității omenești, din libertatea gîndirii, din respectul convingerilor altora, din atîtea și atîtea alte noțiuni abstrac-

cărți reviste

*

te... Și civilizația aceasta este amenințată. (pg. 28).

În momente de derută, consemnează senin: „M-am răzbunat cu sete, traducînd cu delicioasă, cîteva pagini din viața lui Voltaire” (pg. 193—194).

Totuși este desnădăjduit, că în haosul ucigător, cu călușul cenzurii în gură, nu poate striga un răsunător „AJUTĂTOR”, ca să oprească crima: „Scriu paginile astea pentru mine singur, mai rar ca să-mi strig nădejțile sau bucuriile, mai des ca să-mi vărs năduful” (pg. 193—194).

N. D. Cocea a fost adeseori ținta calomniilor unora din contemporani cari urmăreau compromiterea lui. Nu odată le-a răspuns drastic, adeseori sarcastic. Într-o bună zi, s-a zvonit chiar la Sighișoara, că... „primește într-ascuns, milioane grele de la Moscova”. Defăimări similare s-au mai încercat și altădată, pe vremea cînd scotea la București, FACLA sau CHEMAREA. „De cum mi-apărea ziarul — scrie acuzatul — inimile bune ale oamenilor întrebau insinuant: — De unde are bani Cocea, să scoată încă un ziar? Și cum murea ziarul, aceleași inimi bune se întrebau cu jînd: Cît o fi luat Cocea de la Guvern, ca să nu-și mai scoată ziarul?... (pag. 122).

Deosebit de impresionante sînt evocările lui N. D. Cocea despre „bunul și dragul” său Gala Galaction, fost coleg la liceul Sf. Sava — „cu cea mai largă și cea mai nuanțată inteligență”, căruia îi păstrează o aleasă stimă și duioasă prietenie, în toate împrejurările.

Îngrijitorul ediției remarcă, unele limite, confuzii și contradicții, dar concluzia finală asupra acestui text publicat postum, nu știrbește autoritatea autorului, ci o potențează. Acest „Jurnal”, adăugit la alte scrieri anterioare, risipesc multe rezerve față de munca sa

creatoare. N. D. Cocca din primele lui începuturi, când a vestejit execuțiile în masă a țăranilor din singerosul an 1907 și pînă la sfîrșitul zilelor sale agitate, a fost un îndrăzneț scrutător al societății noastre, în numeroase compartimente, de-alungul unei jumătăți de veac.

GEORGE C. BOGDAN

Constantin Crișan —

Victor Crăciun :

„LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME”

Constantin Crișan și Victor Crăciun — autorii lucrării: „Literatura română în lume” — sînt cunoscuți prin activitatea lor literară cu mult înainte de apariția acestei cărți. Astfel, Constantin Crișan este inițiatorul unei noi discipline critice denumită psihostilistică, iar Victor Crăciun s-a remarcat atît prin alcătuirea unor ediții, cît și prin cîteva studii și articole despre literatura noastră clasică și contemporană*).

Cartea cu care cei doi tineri autori se prezintă astăzi publicului din țară și de peste hotare, (lucrarea a apărut concomitent în patru limbi) își află geneza în cîteva sugestii ale eminentului învățat Tudor Vianu menționate pe coperta exterioară și din care reținem aici fraza de încheiere: „Pacea lumii într-o lungă epocă de construcție va fi mai temeinic asigurată atunei cînd popoarele vor ajunge a se cunoaște mai bine prin aspectele înalte ale puterii lor de creație”.

Autorii români și-au asigurat colaborarea criticului francez Pierre de Boisdeffre, care scrie un inspirat și entuziast *Cuvînt înainte* intitulat: *La Roumanie, telle que je le vois*, din care merită a reține cîteva observații notabile cu privire la literatura și cultura română. Astfel, România este apreciată de către criticul francez drept „o punte între Orient și Occident”, iar România „instrumentul unei literaturi universale”. Măgulitoare sînt și cele cîteva apropieri stabilite între literatura noastră și literatura europeană; Dimitrie Cantemir este „Pic della Mirandola al românilor”, iar Ion Creangă „un Perrault țăran”... Literatura noastră, după opinia aceluiași critic, a ajuns „la demnitatea unei lite-

raturi care nu mai este locală, ci *mondială*... România are în sfîrșit, meritul de a fi contribuit la literatura Franței prin scriitorii ca Anna de Noailles, Elena Văcărescu Panait Istrati și Eugen Ionescu... Despre cartea pe care o prefațează se afirmă că este „un eseu bogat în substanță, în fapte”...

Autoaprecierile critice ale autorilor români constituie o dovadă că aceștia au fost conștienți de greutatea obiective și subiective pe care le comportă o asemenea lucrare, apreciată ca „o *schiză istorică* asupra difuziunii literaturii române în alte limbi... realizată pe baza unor informații incomplete, a unei bibliografii nepuse la punct”. Completînd, am putea spune că lucrarea lui Constantin Crișan și Victor Crăciun are meritul incontestabil al înfîietății într-un domeniu în care s-a făcut prea puțin pînă acum. Lipsurile unei asemenea lucrări sînt — după opinia noastră — lipsurile oricărei lucrări de pionier. Socotim deci ca o calitate și nu ca o lipsă faptul că autorii s-au ocupat, deocamdată — sper, „numai de coordonatele generale ale pătrunderii operelor literare românești în alte limbi”, răspîndire a literaturii noastre peste hotare, în diferite perioade ale dezvoltării ei, pe baza creierului cronologic deci, dar fără ignorarea celui artistic...

Cel mai interesant capitol al acestei lucrări ni s-a părut eseuul intitulat „Timbrul național al literaturii „române”, în care se pornește de la premisa că „spiritul cunoașterii universale i-a fost propriu omului chiar din momentul nașterii sale”... Încercînd să răspundă întrebării referitoare la interesul străinilor față de cultura și literatura română, autorii se sprijină pe citate ferice alese din opera critică a lui Titu Maiorescu și din cea filozofică a lui Athanasie Joja,^{*)} subliniind că preuirea noastră peste hotare se datorează specificului național românesc „aducător al unui *timbru unic*”... Ce este acest timbru unic și care sînt notele componente ale fizionomiei spirituale a poporului se desprinde dintr-un citat al lui Joja în care sînt reținute succint trăsături ca: raționalismul și realismul, sentimentul naturii și melancolia doinei, umorul și vivacitatea, sentimentului național coroborat spiritului de toleranță, puterea de absorbție, spiritul de măsură și refuzul misticismului...

*) Despre activitatea lui Victor Crăciun am mai avut prilejul să relatăm chiar în „Orizont”.

*) Era poate cazul să amintesc în această problemă și de contribuțiile unor Ibrăileanu, Rălea, Rădulescu — Motru...

Un alt capitol bine scris este cel despre *folclor*, interpretat — după Vladimir Streinu — drept „primul clasicism românesc”... În celelalte capitole se are în vedere difuziunea culturii și literaturii române în lume din cele mai vechi timpuri și pînă azi. Scopul unic urmărit de cei doi autori pare a fi doar cel pur informativ-cronografic, realizat prin intermediul unui comentariu bibliografic selectiv. Autorii riscă uneori și unele succinte caracterizări menite a situa personalitatea unor scriitori români în context european sau universal... Comentariul critic are în vedere atît traducerea unor opere literare românești peste hotare cît și studiile critice scrise de străini în legătură cu literatura română. Astfel, sint mulțumitor comentate și popularizate studii ca cele ale unor Gino Lupi, Rosa del Conte, Alain Guiller-mou, Lászlo Gáldi, A. L. Lloyd, Jean Boutière, Miguel Angel Asturias, Spiros Mellas, André Bellesort, Giuseppe Petronio, Louis Gaffroy și mulți alții.

Cu tot caracterul ei de „sumară trecere în revistă” — după expresia autorilor inșiși — lucrarea lui Constantin Crișan și Victor Crăciun umple deocamdată un mare gol în literatură bibliografică de specialitate, contribuind la ceea ce Vianu denumea „circulația mondială” a valorilor literare românești. Acțiunea celor doi autori își așteaptă continuatorii...

SIMION BARBULESCU

Ionel Teodoreanu : „LA PORȚILE NOPȚII”

Opera lui Ionel Teodoreanu, care s-a bucurat de un tiraj neobișnuit între cele două războaie și era iubită mai ales de tineretul din băncile școlilor, își datora succesul, în mare parte, fenomenului stilistic a ceea ce am putea numi „literaturizarea vieții”. Scriitorul era, în evoluția noastră literară, exponentul strălucit — prin dezinvoltura și euforia lui stilistică — al unui rafinament în exprimarea literară, însoțit prin cultivarea permanentă a metaforei, nu numai în poezie, ci și în proză.

Romancierul Ionel Teodoreanu, suspectat nu odată că ar fi un liric disimulat, ratase frecvent realizările epice, după

apariția răsunătoare a romanului *La Medeleni*, tocmai fiindcă nu se putuse obiectiviza suficient, nu renunța la vibrația unei modalități alambicale de gândire, despre care pomeneste — cu multă și firească înțelegere — Al. Philippide, în prefața sa la acest volum de postumă valorificare a poeziei, a entuziastului creator de metafore moldovene. Gîndirea metaforică, deși răstoarnă normele obișnuite ale gândirii, substituind „o logică specială a imaginilor” — cum afirmă Al. Philippide, pledînd *pro domo* pentru unele idei ce-i sînt scumpe — „explorează stările de penumbră ale psihicului”, dar numai cu condiția de a nu schematiza trăirea, întrucît există, mi se pare, tendința de fixare prin metaforă, pericolul abstractizării, ca la notiune. La urma urzii, metafora, slujindu-se de comparații univoce, poate prin repetiție — stereotipiza expresia. Cineva poate astfel spune banalități și lucruri superflue folosind metafore goale de conținut, convenționale sau manieristice.

Ionel Teodoreanu impresiona, chiar și în conversațiile lui fortuite, prin forța de invenție a metaforelor. În vorbire această capacitate de plămădire era întotdeauna fascinantă, în scris, în schimb, uneori era oboșitoare, gratuită. Nu știu dacă entuziasmul era sursa gândirii sale creatoare, cum se afirmă în prefață, dar volumul de poeme, tocmai fiindcă prilejuiește cititorului cunoașterea unui Ionel Teodoreanu străbătut de sentimente tragice și grave, neașteptate la un temperament literar atît de vioi, ilustrează, din păcate, limitele gândirii lui creatoare. Poemele mărturisesc, fără îndoială, sinceritatea sentimentului ce vor să-l exprime, însă foarte puține izbutesc să sugereze profunzimea tragicului trăit de scriitor. De ce? Poate fiindcă ele nu aduc, decît foarte rar, revelația unei expresii inedite, a unor metafore nemai-întîlnite, pe măsura unor sentimente în fapt cu totul noi și cutremurătoare. Ionel Teodoreanu nu plînge autumnal cu lacrimile cu care, în alte împrejurări știa să ridă primăverin? Inșăși prolixitatea confesiunilor triste de acum nu se mai potrivește cu jerbele de focuri de artificii ale bucuriilor lui de altădată și asta în ciuda nevoii de autosondare a celor mai adînci zone sufletești.

Copleșit de moartea mamei, a cărei prezență lunară e evocată într-o delicată atmosferă cu „vaporosul parfum de iris”, poetul se mistuie în elegii, multiplicat de amintirea foarte concretă a lucrurilor familiare: — *Covoare, divanuri, scri-muri, strate* — *Venea cineva în tăcuta*

) Ed. Minerva, 1970, 194 pg.

odaie; /Plutea/ Într-o cerească distanță de stea, /Pogora prin abisul albastru, / /Sporea/S-apropia/ Și ca un zîmbet în lacrimi din toate creștea. Cele mai multe poeme din acest volum sint, de altfel, realizate cu o tulburătoare putere de evocare a atmosferei, fie că-i vorba de interior, cald nuanțat între nostalgie și și deznădejde a ireversibilității timpului, fie că-i presimțirea ciudată a unui anotimp funest, proiectarea intitulată a propriului sfîrșit, în care sint prefigurate: „Și vînturile deznădăjduit uuitoare, / Și ninsorile / Și lupii albi ai gerului, / Și în vișornii noaptea spartă-a ciorilor, / De-a valma / Fără lance în balaur, / Fără factă în galop, / Nici stea, / Nici faptă, nu, / Între zilele scîrșitor încete, oarbe, surde, fără capăt... (Intunecare).

Metaforele, după cum e ușor de observat și în citatele de mai sus, originale și sugestive, ca și muzica variată și măiestrit obîșnuită din potrivirea cuvintelor, nu reușese totuși să înlătore oarecum supărătoarea impresie de livresc a versurilor. Paradoxal poate, felul acesta de reconstituire literară e mult mai adecuat poemelor nelegate de evenimentele strict întîmce, cum ar fi, bunăoară, și acest *Poem simfonic al orașului zilelor noastre*, al cărui entuziasm declarat nu are nimic prefăcut: *În dimineața aceasta a zilei de lucru / — Luni, marti: orișicare — / Clădită pe piatră, oțel, asfalt și beton, / Cu clamori de ziare, sirene de fabrici, roși și claxoane / Și rotative duruitoare, / Și negru fum pe batiste, / Și poate că-n ceruri cocoare — / Cu o mie de trîmbițe în buza de jar / Și crește de voșii cocosi, / Pojar în delir al dimineții, / Cuvînt peste vînturi: / Slavă la toți pe aceste grase pămînturi / Și iar slavă vieții!*

Valoarea metaforei lui Ionel Teodorescu constă în noutatea asociației, în corespondența infălabilă a relației între surpriza semnificației și originalitatea concretului evocat, dar mai ales în amănuntul de percepere folosit ca unul din cei doi termeni ai comparației („luminos odinioară ca obrazul dimineții peste dealul vrăbiilor” (pg. 13); „cum se coace cireșa în umbrele frunzei” (pg. 28) „lăsînd diră ca apusul soarelui pe apele lungi” (pg. 64); „Mai iute-n pas decît în spaimă timpul” (pg. 117); „adiere ca și a perdelelor de vară într-o casă cu icoane vechi în umbră” (pg. 178), etc.). Rod al gândirii poetice, metafora nu epuizează virtualizările fanteziei creatoare și și unele atitudini lirice, refractare tipizării și generalizării cunoașterii, au o

semnificație efemeră ca asemănarea în deosebire a două trăiri eterogene.

Volumul *La porțile nopții* reprezintă un document de trăire sufletească, impresionant pentru cei mai iubesc pe scriitorul stîns prematur, însă mai puțin concludent pentru valențele tragice ale unui poet care a știut să-și manifeste entuziasmul creator cu deplin talent numai în romanul copilăriei.

N. TIRIOI

Irina Mavrodin : „POEME” *)

Spre deosebire de atîtea volume de versuri în care stă, scris ce dă dumnezeu și hatirul autorului, cartea Irinei Mavrodin are o unitate de ton și de structură simțînd imediat că sîntem în preajma unei personalități care are ceva de spus și poate face acest lucru. Aproape peste tot găsim versul alb cu rare tentative de ritm popular ce nu împieteciază asupra modernității expresiei: „Doamne de ce mîi tăiat / miinile dragostele / au căzut ca pleoapele / au foșnit ca frunzele / aștept ciungă la fereastră / miinile nu vor să crească” / pag. 4 / poeme scurte în general, unde, titlul, amintînd pe Emily Dickinson, foarte adesea este primul vers al poeziei respective. Cum am spus, frumoase versuri, unde liniile de forță și obsesiile în același timp, sint iubirea / nerealizată / și moartea cu cortegiul ei spaime și erori: „Dacă mirele mă va chema / il voi urma pre el / în locul unde foamea cu setea sempreună” / 74 / Ori substituirea iubitului printr-un panerotism pervers: „Ploaia să te facă rodnic / seceta să te pregătească de ploaie / pămîntule / te mingii ca pe-un bărbat iubit / mă culc peste tine” / 86 / Și: „Viță de vie sint îngroapă-mă”, amintînd de un simbol doinașian. Poeta aspiră la frumusețea unei ordini într-o lume însă fără nădejde și lumină. Prin rostul iubirii care pune de fapt ordine în lume, prin supunerea la acest destin s-ar realiza fericirea: „tu femeie pămînt / cînta-voi ca pasărea / immuri închinat ție / tu a toate adăpătoarea / puterea ta dă-mi-o / ordine punc / blinda mea / în haosul cel dinlăuntru / laptele cel amar / seacă-l / să vină mieii să sugă la oi / laptele alb și hrănitor al lumii și cîrtita să fie fericită / în cerul ei de păcură” / 71 / Numai că poeta

*) Cartea Românească, 1970.

este exclusă din rînduiala firească a dragostei de unde tonul dureros și autenticitatea acestei poezii.

În nevroze ce-și găsește o admirabilă transcripție artistică, găsim poate pe Bacovia, totul se descompune sub un cer îndoliat, dacă paleta poetei n-ar fi mai bogată, ceea ce nu implică nici o judecată de ierarhizare, dacă nu am avea un sunet mai scrișnit, fără sugestia muzicală a primului: „Se tăvăleşte-n minte gîndul alb / sub laba unui urs strivit / peisajul strîmb polar / de ape țintuite-n care se-nvrîtește / un soare lung larvar”. / 37 / Și: „arhangheli grași cu săbiile rupte / se tîrîie de-a bușilea în cîrțițe schimbatei . . . / și izgonitul în pîndă putrezind / tot cerul ca duhoarea-i neagră il brăzdecăză.” / 31 / Așadar un strigăt aspru de iubire al femeii sub semnul trecerii: „Am un loc cu cap și brațe și picioare / un loc de om în buna alcătuire a lumii / și iată locul unei pisici al unei oi / toate locurile sînt pline — / am ca finalitate acest loc, dar nu-l am ca realitate-existență: „tu neființă / pe unde urci și te strecoari / în mîdava locurilor noastre mîncîndu-le despicîndu-le / putrezîndu-le de vîi / 83 / Sumbră dialectică, de unde fierul, tensiunea și adeseori extraordinarul acestei poezii. Cîteodată peisajul se luminează parcă, speranța renaște: „dar cel verde știe / cel verde m-a semănat / tot el m-a prășit” / 80 / „și locul cîntă de-mbrățișarea ta” / 62 / „E timpul să deschid spre cele patru vînturi / ferestre și uși” / 50 / Sau acest mătăsos, plin de spații vers: „Am căzut cu fața în ape de vară” De ce am citat atît? Pentru că totul este în primul rînd citabil și în al doilea pentru că poeta îmi este un nume aproape necunoscut, volumul constituind o surpriză.

Un asemenea talent trebuie pus în lumină chiar dacă ar fi prima și ultima carte. Și poate nici așa nu am citat destul gîndindu-mă la poezii ca: Valuri, valuri vin mai calme, Bertran de Born, Nu-ți fie teamă spuse duhul, Încovoiată vară cu lungi adăugiri etc. Excelînd într-o scriitură modernă, lectura se încheie totuși cu o ușoară mirare, deoarece sensurile sînt atît de bine punctate, cad pe frază, există o rigurozitate aproape fără de echivoc, încît excluderea semnelor de punctuație devine superflua, cititorul neîntîmpinînd dificultăți de receptare.

1970

ILIE MADUȚA

Mircea Micu :

„NOPTILE RISIPITORULUI”

Culegerea de versuri a lui *Mircea Micu*, „Noptile risipitorului”, relevă o experiență poetică interesantă și un suflu liric propriu. Această poezie de atitudine romantică depășește gustul nediferențiat al celor care „consacră” din auzite pentru a epata pe pseudomoderniști.

Cu un element de vrajă autentic, duos și cald, plin de grație și sinceritate, *Mircea Micu* se prezintă astfel în „*Frenetia cocoșului de munte*”: „Cîntă crescute în prelungirea bradului / cu singele răscălit de hipnoza lunară, / ireală risipă de cîntece, trompetă bolnavă, / peste caterata albastră-a pădurii”. / / „Și n-auzea pașii vicleni, el care deslușea / creșterea frunzelor noi pe albastrul crengi / zgomotul apei filtrate-n pămînt și suspinul / și aerul morții pluînd pe poteci de mister”. / *Naturistă și uneori rustică*, poezia din „Noptile risipitorului” e exemplul tipic al unei gingașe contemplativități dusă adeseori pînă la inerție ca în „*Gelozie*”: „*Mie frică de lumina care trece / Prin nemișcarea ta, să nu rămîi / Pietrificată-n frunusețe, torță / Arzînd din creștet pînă la călcii*”

Desigur, se găsește în versurile lui *Mircea Micu* și imagini dinamice, dincolo de statismul senin, ușor melancolic, cu care privește lumea. Atunci cînd poetul — după cum spune atît de expresiv își deschide grilajele intime”, se face auzit un limbaj plin de frăgezime, ca, de pildă în „*Sălbatică deznădejdie*”: „*Nu pot cu prinde totul în priviri. / Și nu găsesc privire să mă-ncape / Uit amintiri, trăiesc cu amintiri / Tîrî de furtunatică lor apă. / Detest culori imaginez culori, / Sărut cu fruntea florile pe toate / Șa calc fără de milă zeci de flori / Cuprins de frică și singurătate*”.

Motivele care orchestrează poezia lui *Mircea Micu* sînt variate, dar toate duc la o expresie care coincide cu actual trăirii, ca în acest peisaj familiar din „*Crochiu*”: „*Mestecenii prin care tu te pierzi / Un cer de primăvară colorat / Pe umeri și se-asternă delicat, / Pe fiecare deget doarme lin / O pasăre cu ochii de rubin. / Scriu albe linii peste cîmpuri verzi / Mestecenii cu care tu valsezi...*”

Lumea lui *Mircea Micu* apare adeseori într-o viziune halucinantă: notații lirice scurte, subliniate de nuanțe crotice, îl apropie de sensibilitatea noastră. Degre-

siunea reflecției intervine cu semne de întrebare, iar aria vizual-emoțională este euforică.

Uneori însă versul are prea multe corespondențe reale, poate fiindcă din cînd în cînd expresia e directă și prea explicită, în neconcordanță cu structura sentimentelor sale, care, simt mereu nevoia esențială de captare a frumuseții.

Să nu uităm, însă că acest autentic poet se găsește într-o etapă de dezvoltare, fiind în stare de surprizele cele mai neașteptate.

PETRU SFETCA

Dan Mutașcu : „SUBSTRATUM”

Este sigur că, potrivit criteriilor care alcătuiesc conștiința estetică a lui Dan Mutașcu, a scrie poezie echivalează cu scufundarea în adîncul interiorității, locuirea îndelungă a acestei lumi a clar-obscurului și înapoierea la lumină cu trofele care se numesc metafore. Rămîne de văzut dacă mișcările produse în adîncul conștiinței sînt demne sau nu de interesul nostru și dacă viziunile poetului reușesc sau nu să transmită, nealterate, aceste mișcări. Cum creația este sinteză, cele două laturi ale procesului formează un tot unitar, care trebuie luat ca atare în cursul receptării. Că pe autorul *Substratum-ului* îl preocupă în bună măsură problema capacității cuvîntului de a capta vobletele sensibile o probează foarte limpede „artele poetice”, relativ multe la număr, din cuprinsul volumului de care ne ocupăm. Care este, așadar, rezultatul concret, încărcătura lirică reală rămase în urma incursiunilor poetului în spațiile propriului eu? Cartea de debut a lui Dan Mutașcu recomandă un poet autentic, practicînd o formulă limpede și în același timp generatoare de insolit. Claritatea expresiei coabitează, de cele mai multe ori, fericit cu adîncimea ideii. Iată cîteva versuri în care deși senzația autoclarificării este nu doar implicată, ci chiar declarată, conceptul rece lipsește aproape cu desăvîrșire: Fiecare dintre noi e jumătatea unui sferă de foc / care cuprinde frigul în interiorul ei. /

Fiecare dintre noi e jumătatea unei sfere de umbră / care cuprinde curcubeul în interiorul ei” (*Destinul cuvîntelor*): „Să mergem acolo unde cuvîntul stă nemișcat / și umbrele copacilor se învîrtesc, dar umbra lui niciodată” (*La primul pas*); „Cuvîntul se usucă repede / ca o casă văruiată în ultimul pătrar” (*Chipuri din lună*).

Constructor de viziuni rilkeene — asociația nu trebuie să ne sperie atîta vreme cît subînțelegem proporțiile — Dan Mutașcu pare preocupat mai mult de melosul intim al versului și mult mai puțin de sonoritățile pur exterioare. Cînd poetul se adresează firește „celui ce s-a întors cu o toamnă pe umărul drept, / bătrîn de-atîta binele și răul, / bătrîn de apa ce trece pe sub pămînt...”, (*Celui ce s-a întors cu o toamnă pe umărul drept*), sau cînd ritmează astfel: „Voi cei cu sprîncenele albe / ați plecat în călătorii de unde v-ați întors vorbind în șoaptă. / Spuneți-mi cum se suie o scară întunecată? / Și cum se leagănă un prunc de piatră? / Și cum se prigonesc animalele ce ne-nvelesc în sufletele lor?” (*Voi cei cu sprîncenele albe*), emoția se produce tocmai pentru că imaginile sînt deopotrivă firești și neprevăzute. Altfel stau lucrurile cînd poetul recurge la artificii de genul: „mă iubeam în tine ca-ntr-un singur sigma” (*Loc preafericit*) sau: „Sub semnul masculin se întorc / visele / Cele șapte gesturi adulmecă / somnul” (*Acest anumit astru*). Lipsa tensiunii, neadekvarea verbului la fondul afectiv sînt, în asemenea situații, evidente. După cum sunete ca acestea: „nimic nu schimbă pe nimeni, / și nimeni nu schimbă pe nimeni” (*Elegia casei cu femei*), „Căci vedem mirosuri, / auzim gusturi” (*Cine?*) parcă le-am mai auzit de la alți poeți...

Desigur unitatea unui volum de versuri nu înseamnă, ipso facto, uniformitate. În plus, inegalitățile, aproape inerte începutului, pot fi de multe ori mai bogate în revelație decît monotonia egală cu sine. Cert este că *Substratum* marchează un debut remarcabil, debutul unui poet cu timbrul liric original și sensibilitatea adevărată. Dan Mutașcu își revendică, prin cele mai adînci meditații ale sale, un loc numai al său în peisajul divers al poeziei noastre tinere.

ION LOTREANU

Mihai Avramescu :

„TREPTELE SINGURĂȚĂII“ *)

Dacă incantația desăvârșită din această carte pornește spre cititor în același timp cu fluxul ideilor, versurile seminate de Mihai Avramescu au de la început șansa să ne capteze, să stîrnească atenția. În însăși prefața cărții, poetul Al. Andrișoiu prezintă cu căldură profilul liric al lui Mihai Avramescu, ca un îndrăgostit de forme pure, de simetrie și perfecțiune. Clasicismul formulei abordate nu constituie o piedică pentru acuitatea modernă a sentimentelor vehiculate, pentru că autorul știe să cuprindă în trupul muzicii adevăruri etern valabile, emoții care îi aparțin în exclusivitate, și doar cuvintele sînt mereu aceleași, croindu-și de fiecare dată alte fluvii expresive. Chiar în amiaza maturității sale artistice, poetul e un neastîmpărat scafandru, ars de căutări și febra creației, care de fiecare dată aduce din adîncimile existenței noastre perle de cîntec: „Oamenii își inchipuie că viața întregă / Seamănă cu o pasăre pribegă / Zburînd din soare-răsare pînă-n soare apune / Fără s-o cheme nimeni pe nume” (Fericire).

Stîpinindu-și cu dezinvoltură timbrul, notația poetului merge spre surprinderea acelor zone umane insetate de limanuri și zări luminoase, întotdeauna gata de o nouă descoperire, de o nouă vibrație nobilă. Poezii ca *Neastîmpăr*, *Naivitate*, *Neînviște*, arată cit de ancorat e autorul în marile fierberii ale epocii, și dacă volumul său e intitulat *TrepTELE SINGURĂȚĂII*, nu înseamnă că poetul s-a închis în sine, ci își strigă eul într-un moment de dezvăluire a întrebărilor interioare, ca apoi să-și descifreze cu toată ființa drumul spre oameni. Chiar dacă poezii ca „Lumini împotmolite” („Un suris desprins de pe buze / Căutînd zadarnic alt suris / care să-l lumineze”) nu aduc întotdeauna unde optimiste de captare a realității, de fiecare dată intuim, în versurile lui Mihai Avramescu, acea chemare tăcută la prietenie și dragoste, ca un apel uman și poetic de aleasă frumusețe. Unele poezii dau impresia de cîntec șoptit, de zbatere pentru adevăr între vis și agonie, de căutare a unei raze de sprijin pentru viitoarele sale explozii lirice. Elegiile erotice, dintre care una cu un motto din Ion Pillat (*Evocare*) provoacă o nos-

*) Editura : Libertatea, Panciova, 1970, versuri.

cartea
străină

*

talgie aproape devoratoare: „*Alunecam printre salcîmi-n floare / Strînși umul lîngă altul în apus / Vorbeam doar despre lucruri trecătoare / Și mai aveam doar un cuvînt de spus / O, gol al umbrei, albă depărtare*” l.

În ciclurile sale, organizate după anumite sedimentări lăuntrice, poetul își armonizează strunele cînd elegiac (*Somn și amintire*), cînd extaziat de sunetele cuvintelor (*Ora jocurilor*), cînd cu viziuni delicate despre trecerea timpului (*Tărîna geamănă*). Mai pregnant ca adîncime a ideilor mi se pare însă ciclul „Cuvinte și obiecte” în care poetul examinează cu autoironie materia și lumca din jur.

Poetul Mihai Avramescu, bijutier de sunete și forme în adevărata accepțiune a cuvîntului, ne dă în această carte senzația întîlnirii cu un condei de rară delicatețe și armanie, confirmînd virtuțile de altădată ale robustului său talent!

CINCI POEȚI ÎN EDITURA
„LIBERTATEA”

Dacă Slavco Almăjan a mai fost prezent în reviste literare de la noi, Cornel Bălică, Miodrag Miloș, Ion Flora și Petru Cîrdu sînt mai puțin sau deloc cunoscuți de cititorii noștri, așa că aceste cinci volume de versuri pe care le-avem lăndemină vor însemna nu numai o analiză, ci și o prezentare a unor destine lirice în formare, a cinci poeți dintr-o țară prietenă, R.S.F. Iugoslavia. Apărute sub egida Editurii „Libertatea” din Pan-

ceva, într-o atractivă ținută grafică, volumele aduc un elogiu graiului românesc în care sînt scrise, contribuind astfel la tezaurul cultural nu numai al Voivodinei.

Slavco Almăjan, în volumul „Bărbatul în stare lichidă” propune un discurs de o anume savoare, colorind părți ale expresiei poetice care-i pun în lumină stările de spirit: „*Iată înflinesc un bărbat în stare lichidă / Se duce la o întâlnire cu o brunetă / Intră în paharul ei cu rom / Lenevește pe buzele-i somptuoase / Lenevește cit lenevește și adoarme pe lină / Apoi alunecă în pîntec / Și doamna fericită fericită la nebunie / Mai comandă încă unul / Și-l dă pe gît în sănătatea secolului /*” Fiorul liric capătă uneori inflexiuni de declarație patetică, ca în poezia „Barbarea Barbarea” în care sensurile erotice prind puternice rezonanțe sociale, cînd sentimentul dragostei nu e altceva decît o tulburătoare chemare la pace și armonie între oameni. Poezii de asemenea factură mai pot fi citate: Peisaj matinal, Etajul 777, Apărarea fortăreței.

De o cu totul altă factură, cultivînd o poezie de atmosferă, Cornel Bălică dă aforismului putere lirică prin repetiție și o nedesimilată sinceritate: „*De dragul mării / Se umfă-n albiu rîurile / De dragul soarelui / Se deșteaptă florile / De dragul pămîntului / Cerul plînge*”. Poetul pare a fi un artizan, un culegător de datini și ritualuri, ca în poezia *Unde-s crișmărițele* sau un mereu însetat căutător de priveliști și tinuturi exotice, fantastice, ca în poezia *Recolta soarelui* care dă și titlul volumului de versuri. Dacă adăugăm la observațiile noastre faptul că volumul „Recolta soarelui” a primit premiul I al revistei „Lumina” pe anul 1969, întărim certitudinea că acest volum de poezii e o carte merituoasă și că tinărului poet Cornel Bălică îi sînt de pe acum descifrabile perspective ale individualizării sale lirice.

Cu interesante sondaje în eul uman debutează și Petru Cîrdu în cartea „Menire în doi”, titlu asemănător cu al poetului român Ioanid Romanescu, „Singularitate în doi”. Poeziile au în general aerul că sînt leagăne de elegii și cantilene pentru cuplul erotic: „*Eu fiu al prezenței tale / Scrisoare sărutului nostru plasez / În dupăamiaza buzelor noastre / Pe adresa iubirii noastre /*, sau *Eu corpul tău ghem îl adun / Între buzele mele de bal două / Și sărutul meu scoțit din tine / Cit de mărunț zice că*

iubești” /. Se pare însă că tinărul poet nu e încă stăpin pe expresie, sensurile pierzîndu-se deseori prin multe labirinturi de cuvinte, fără prea mare acoperire estetică. Totuși tonul deschis cu care urmărește sinuozitățile sufletului omenesc dau tinărului poet șansa de a convinge, rămîinîndu-i în continuare atenția spre o mai sporită grijă pentru veșmintele temperaturii lirice.

„Valsuri” de Ion Flora surprinde cîteva imaginative introspecții existențiale, precum: „*Iată-mă soare și de ai nevoie de prezența mea, / așteaptă-mă în cancelarie*”, amintînd nu odată de Prevert. Buncele intenții ale poetului materializate în bogate metafore (clopotele co-atîrnă de sîinii unor ceruri) dau mai întotdeauna roade încîntătoare precum în poeziile *Geneză*, *Femeii care-și întinde brațele albe*, *Joc*, *Elegie*, *Degetele*, anunțînd o ardere autentică, de puternice ecouri analitice. Uneori poetul e furat în-tr-atit de halucinațiile sale, încît toate capătă o aură de basm, de dureroasă atingere cu eul poetic: străzile, iubirile, cărțile, altele merg atît de departe cu vinătoarea de expresii senzaționale, ca-n formula: *nechezatul faptului chel*. Oricum, bogăția imaginilor, o mai atentă selecție a limbajului liric îi vor conferi lui Ion Flora, în viitor, dreptul de autoritară cetățenie în cetatea muzelor.

Miodrag Miloș în volumul de poezii „Moștenire” cultivă o poezie de totală limpiditate, fără ornamentație și chiar fără intenția de a le cucerii. E de bună seamă adeptul versului direct, folosînd descripția ca pe-o formulă ce-i convine temperamental: „*Iarba ne gîdila trupurile / Rîul ne îmbrășișă cu pasiune / Acum / Ecoul mă leagăndă / În brațe de valuri*” /. Mai mult un pastelat decît un cîntăreț al omului. Miodrag Miloș reușește, printr-un simplu paralelism, să ingemăneze cu fior poetic vegetalul și umanul. Și romanticele întâlniri și impliniri erotice tot în cadrul naturii își au izvorul. Generozitatea de care dă dovadă, la care adăugăm un suflet înclinat spre reverie și o sinceră căldură lirică nefalsificată de dantelării și speculații de prisos, îi aduc tinărului poet rezonanțe de spontanitate și cîntec pur. Asemenea confrăților săi, tinărul poet e o prezență promițătoare în constelația poeziei tinere de limbă română din Jugoslavlia.

DAMIAN URECHE

D. C. Amzar :
„DER WALACHISCHE
FREMDENRÖMEN J. V. Mayers
(ROMANUL UNUI VALAH ÎN
STRĂINĂTATE. O CONTRIBUȚIE
LA CUNOAȘTEREA IMAGINII
ROMÂNULUI ÎN GERMANIA ÎN
SEC. 18) WIESBADEN

Autorul cărții a ajuns cunoscut prin descoperirile sale: a găsit întâi o corespondență necunoscută despre M. Kogălniceanu apoi o elegie românească anonimă din 1840 și acum un roman al unei călătorii fictive întreprinsă prin Europa occidentală de eroul de asemenea fictiv. Acest erou, anume Romanj, este de origine română. Romanul a apărut în plin iluminism, în anul 1775 la Nürnberg, autorul său fiind celebrul agronom german Johann Friedrich Mayer (1719—1798). Prin corespondența sa vastă, purtată pe teme agricole cu oamenii din toate ținuturile Europei (din țara noastră întreținea relații cu specialiști din regiunea Sibiului), Mayer a obținut date, pe care le-a utilizat în romanul său. Acesta este în mare parte, folosind drept pretext călătoria eroului, o vedere de ansamblu asupra economiei agricole din secolul al 18-lea. Romanul *Romanj* este un observator lucid, care reține utilul, criticând abuzurile și greșelile ori de câte ori are prilejul. Călătoria urmărește o informare globală asupra stărilor de lucru din acest timp, ca apoi eroul să încerce să aplice regimul optim de economie în patria sa, în Principatele române.

Romanul lui Mayer are un dublu interes pentru noi: o dată, pentru că el reprezintă, potrivit lui Amzar, prin figura eroului, singurul ecou literar al tragediei Brincovenenilor și Cantacuzinilor (Romanj are același destin ca și fiii lui Brincoveanu și al stolnicului Cantacuzino) și se integrează în ceea ce privește concepția despre originea românilor încă în tradiția renascentistă al lui Bracciolini (românii sunt considerați singurii urmași direcți ai vechilor latini), deși (și aceasta este încă o descoperire a lui Amzar) în 1754 deja geograful Büsching a pus în discuție influența elementului slav în formarea limbii și a popoului român. Pe de altă parte, în ciuda informației sumare asupra principatelor, culeasă în mare parte din „Neue Stutt-

garter Zeitung”, Mayer intuieste cu o clarviziune uimitoare evoluția viitoare a societății române, sugerind felul în care economia capitalistă se va impune aici în secolul al 19-lea. Accastă previziune este și cea mai atractivă parte pentru noi.

D. C. Amzar, autorul studiului despre Mayer, a elucidat competent toate problemele legate de informația despre viața și opera acestuia. De asemenea aspectele economice și istorice sînt prezentate într-o ținută riguros științifică. Mai puțin reușită ni se pare încadrarea lui Mayer în contextul literar și estetic al secolului. Dar acest lucru nu este greu de făcut acum, după ce Amzar a pus la dispoziția cercetării ulterioare un material factual atât de bogat și atât de bine sistematizat.

HORST FASSEL

LA NOUVELLE REVUE
FRANÇAISE, AVRIL, 1970

Problemă de interes actual mult discutată, „criza” limbajului constituie obiectul unuia dintre cele câteva articole teoretice cuprinse în acest număr al revistei franceze — *Pour connaitre une Parole Ecrite* semnat de H. Meschonnic.

Prezentind critic cartea lui Brice Parain *Petit Métaphysique de la Parole*, Gallimard, 1969, considerată a fi „meditația angoasată a unui filozof asupra limbajului” și făcînd și câteva referiri la o altă lucrare, ce aparține lui Etienne Gilson, *Linguistique et Philosophie* 1969, autorul articolului respinge atitudinea idealistă manifestată în cele două lucrări conchizînd că studiul limbajului aparține din ce în ce mai puțin filozofiei.

Întrebările cărora Parain le caută febril un răspuns — *Je me sus souvent demandé aussi si j'aurais inventé qu'il faille parler pour vivre. Jusqu'ici je n'ai pas encore su répondre oui, i se pare* lui Meschonnic a fi de mult rezolvate sau false. Unul din reproșurile grave aduse lui Parain este acela de a ignora studiile lingvistice actuale care discută problema limbajului, lui Gilson imputîndu-i-se confuzia dintre *sens* și *valoare*, noțiuni delimitate și precizate de către Saussure. Este semnalată și încercarea

greșită de a defini *sensul* cuvântului în afara oricărei relații contextuale.

Este adusă în discuție și teoria arbitrarului semnului lingvistic, interpretată diferit de cei doi filozofi. În toate notele făcute pe marginea observațiilor lui Meschonnic și publicate în același număr al revistei, B. Parain revine asupra problemei întrebându-se dacă *semnul* lingvistic poate fi în același timp *arbitrar* și *necesar* și dacă n-ar fi preferabil ca ultimul termen să fie înlocuit prin *natural*. Parain nu se declară satisfăcut nici de modul în care lingviștii cred a fi rezolvat problema atât de complexă a limbajului prin cele două participii ale aceluiași verb — *signifiant* și *signifié*.

Identificând limbajul cu rațiunea și poezia cu emoția, Parain opune poezia limbajului, considerat a fi „*partea impersonală a fiecăruia*”. Pornind de la concepția că vorbirea nu reprezintă decît în mică măsură ideea în care recunoaștem teoria lui Wittgenstein care spusese: „*Les mots sont comme la surface d'une eau profonde*”, el încearcă operația de confruntare a textului cu ceea ce ar fi putut fi.

Problemei incalfabilului (*ineffable* — *indicible* — *inexprimable*) și modului diferit în care o fost interpretată i se acordă un spațiu larg în articol.

Subliniind faptul că Wittgenstein își pune prea puțin problema scrierii, că Parain

o reduce la opoziția *dit-senti*, Jean Paulhan fiind poate singurul care a îmbinat *meditația asupra limbajului* cu cea asupra scrisului, Meschonnic conchide: „*La pratique de l'écriture tend à résoudre l'opposition du signifiant et du signifié des mots et des choses, du mot au monde*”.

Plin de vervă și precizîndu-și ferm poziția cînd respinge tezele nejuste ale adversarilor săi, autorul articolului este însă mult mai puțin convingător cînd își expune propriile puncte de vedere.

Un alt articol în care se apelează și la explicația prin limbaj este *Samuel Beckett et l'antiroman* de Jean Blot. Distingînd între funcția *indicativă* (denomina-tivă) a limbii, care servește unei *necesități* și cea *expresivă*, care servește unei *dorințe*, Blot situează la nivelul celei din urmă „*literatura și filozofia sa, scriitorul și morala sa, ereticul și antiliteratura sa*”, conflictul lor situîndu-se în interiorul acestui „*limbaj denaturat care este limbajul expresiv*”.

Dintre celelalte articole publicate în acest număr și care conțin preocupări foarte variate amintim: Alain Bosquet: *Une Trilogie de Raymond Queneau*, Massim: *La Lettre et le Signe dans la Peinture*, Jose Cabanis, *Attentats et Complots*.

FELICIA GIURGIU

VALOAREA MEMORIALISTICII

Memorialistica s-a bucurat în literatura română de aportul unor condeie strălucite; în același timp n-a scăpat de primejdia pitorescului facil, relevant prin unilateralitate. Ar trebui să ne dea de gândit că un mare actor rămîne mai puternic viu în amintirea urmașilor prin calitățile sale bachice, decît prin marea sa artă scenică, remarcabilă și deloc efemeră. Ceva asemănător se întîmplă și cu un alt dionisiac de data aceasta aparținînd literelor și el subliniat unilateral în amintirile celor care l-au cunoscut. E vorba de Păstorel Teodoreanu, o înțelegență spirituală, cu deosebire prestigioasă în polemica literară.

O unică întîlnire pe care am avut-o la București cu spumosul autor al „Hronicului măscăriciului Vălătuc” s-a soldat cu un distih improvizat, pe aceeași temă de renume a scriitorului, de valoare pentru mine, pentru semnătura scrijelată dedesubt. Îi cerusem cu insistență un semn pentru mai tîrziu și el mi-a scris în carnet: „Am băut și-ar fi păcat / Să scriu criță de Banat”. Evident că pe această linie se poate merge la nesfîrșit, mai cu seamă în cazul unui bărbat care a iubit nopțile cu pahare (Recunoscînd aceasta cu franchețai caracteristică), a avut mulți prieteni, neprecupețînd nimic pentru a-i împărtași cu spiritul său scînteietor.

„Miniaturi cu Păstorel” de Vintilă Rusu-Șirianu (Publicate în vară de „Contemporanul”) sînt delicioase și demonstrează convingător o latură deloc neglijabilă a aceluia care, deși Teodoreanu (Fratele seraficului Ionel) și-a făcut glorios prenumele, Păstorel nefiînd un diminutiv, ci o emblemă, un titlu nobiliar, o noțiune. Cînd se pronunță păstorel, se spune de fapt spirit, spontaneitate incisivă, polemică elegantă, dar și necrușătoare. Mai presus de năzbitioasele lui vorbe de duh la un pahar între amici, Păstorel rămîne autorul acelor admirabile pagini reunite sub titlul sugestiv „Tămîie și otravă”. O carte care se recomandă și se susține printr-un spirit cultivat care alege cu noblețe griul de neghină în recoltele artistice ale vremii. Cu adevăratele valori e strălucitor; cu ariviștii și impostorii ucigător. Și tot cu strălucire!

Cu alte cuvinte, personalitatea lui Păstorel e infinit mai complexă decît a putut fi în stare memorialistica ce ia

miniaturi critice

*

fost dedicată să sugereze. „Tămîie și otravă” este o carte în care poezia spiritului se împletește armonios (Dacă se poate spune așa) cu o excelență vervă polemică. S-ar cuveni acestui volum o receditare, care să țină seama, pe de o parte de necesitatea unei selecții riguroase pentru înlăturarea a ceea ce e efemer în gen, pe de altă parte de însăși spusele autorului în „Predoslovic”:... Am în valizele mele... material pentru mai multe volume din acestea, adică provizii masive de tămîie și otravă...”

Puse la dispoziția contemporanilor, aceste pagini adăugite s-ar înscrie acid în procesul preluării moștenirii culturale, echilibrînd cîteodată stilul euforic pe care-l mai întîlnim (din fericire) în acest delicat și de răspundere domeniu.

M. CERBU

PAGINI DE REVISTĂ STUDENTEASCĂ

Numărul dublu 5—6 al revistei *Echinox*, lunar studentesc de cultură al Universității „Babeș — Bolyai” din Cluj, ne certifică și mai mult așteptările cu privire la evoluția pozitivă a acestei tinere publicații. Condusă de un colectiv entuziast, care-l are în frunte pe tînărul critic și poet Ion Pop, revista *Echinox* solicită prin acest număr interesul stîrnit de obicei de alte reviste de tip gazetă, cunoscute la noi, ca *Familia*, *Cronica*, *Ramuri*. Afirmarea noastră nu pornește numai de la substanțiala prezență în paginile revistei a unor nume cunoscute ca acela al profesorului Ștefan Pascu, rectorul Universității clujene sau al cri-

ticului Nicolae Manolescu, ci de la varietatea și mai ales îndrăzneala cu care semnatarii articolelor, în marea lor majoritate studenți, abordează probleme teoretice ale culturii europene contemporane.

În acest sens reliefăm în mod deosebit subtila sinteză a lui Dan Plinaria, *Timp și roman*, urmată de ciclul *Narațiunea la persoana întâi* (început în numărul precedent al revistei) al lui Marian Papahagi și articolul *Abnormität und Unverständlichkeit in der expressionistischen Lyrik* semnat de Petre Motzan. Critica și istoria literară autohtonă este excelent reprezentată prin două ample escuri: *Recitind din Camil Petrescu* al lui Nicolae Manolescu și *Dan Botta* — poet apolinic al lui Ion Pop.

Într-o proporție impresionantă sînt prezente articole de fiziologie și sociologie ce dezbate cu un promițător început de spirit critic problemele majore ale omului contemporan: *Fenomenul instrăinării esenței umane și progresul*

social de Gheorghe Mocanu, *Omul și revoluția tehnico-științifică* de Morel Zelter, *Controversa instrăinării* de Ioan Petru și *Sociologia și istoria* de Ladislau Gyémant.

Manifestîndu-se ca o unitate în diversitate, remarcîndu-se și prin prezența în paginile ei și a unor materiale în limbile germană și maghiară, avînd, pe lîngă cele amintite anterior, bogate rubrici de poezie și proză a tinerelor talente, cronica literară și cronica plastică, o remarcabilă preocupare pentru traduceri — subliniem în acest sens prezența a două escuri de Ezra Pound, *Brîncuși și Tradiția*, într-o bună traducere românească semnată de Virgil Stanciu — interviuri și „arhiva” etc., revista studenților Universității din Cluj atestă seriozitatea, pricepera și îndrăzneala unui comitet redacțional sprijinit din ce în ce mai mult de marea masă a studenților.

C. NISTOR

ERATA

Interviul cu D. R. Popescu, apărut în *Orizont* nr. 9, a.c., aparține lui *Valentin Tașcu*.

EPIGRAME *

Lui Ion Marin Almăjan, referitor la volumul de povestiri „Sînt dator cu o durere” :

*Ca lector docil, cuminte,
Te-am citit după tipic
Și-s convins că de-azi-nainte
Nu-mi mai datorezi nimic.*

„Zbor jos”, nuvele de N. Velea :

*Zboru-aceasta-i, pare-mi-se,
La nivelul cărții scrise.*

Poetei C. B., autoarea volumului „Norii” :

*Criticii apreciază
— Și verdictul lor e clar —
C-acești nori îți plafonează
Orizontul literar.*

Comedia „Vis de secătură” de M.S. se joacă la mai multe teatre din țară.

*Din cînd în cînd s-aud proteste
Și vorbe rele de birfeală
Că „visul” de pe scenă este
Efectul somnului din sală.*

Unei scriitoare care a publicat un roman, avînd pe prima pagină fotografia autoarei :

*După chip această fată,
Fără dubiu, e majoră ;
După tema abordată
Fac prinsoare, că-i minoră.*

Lui Const. Abăluță, autorul volumului de versuri „Piatra” :

*După lectura cărții-un cititor
Era convins c-a înghițit un hap
Și-așa s-a supărat pe autor
C-a vrut să-i dea cu titlu cărții-n cap.*

ION I. MIOC



ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roșită nr. 2
Telefon 1 20 26

●
Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●
Manuscrisele și orice
correspondență scrise
sunt 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. 1540
la Întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timișoara -
Calcea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 -