

P. III
178

1970

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



O RIZONT

Redactor șef. : Al. Jebeleanu

Red. șef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

P. 1178

12

DECEMBRIE
ANUL XXI (200)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

CUPRINSUL

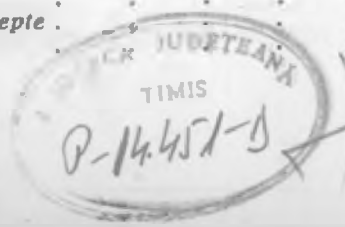
România plătorească

MIRCEA ȘERBANESCU : Așezare de permanențe	3
ALEXANDRU DEAL : Am văzut Porțile de Fier	7
ION VELICAN : Gigantul	8
DAMIAN URECHE : Baladă	9
*	
N. D. PARVU : Bronz	10
ION POTOPIŢ : Desăvârşire	10
JIVA POPOVICI : Odă, în româneşte de Damian Ureche	11
HARALAMBIE TUGUI : Zbor de flacără, Transcendere, Cu toată zarea	12

Anul literar 1970

ALEXANDRA INDRIEŞ : Preeminenţa modelului	14
ION MAXIM : Situaţia poeziei în anul 1970	18
*	
ANGHEL DUMBRAVEANU : Sub colinele mării, Drum de toamnă, Sala vântului	23
GEORGE SURU : Sălci, Cînd arborele, Cumpănă ruptă	24
ADRIAN MUNTIU : Prietenii mei sînt pretutîndeni, Vamă, Eu nu cred în pustiu	26
CONSTANTIN MIU-LERCA : Bucurie	27
DORIAN GROZDAN : Chemarea pădurilor	28
VLADIMIR CIOCOV : Temere, Există clipe, Final, în româneşte de Duşan Petrovici	28
NICOLAE ISPAS : Cineva care să te aştepte	31
TRAIAN LALESCU : Pasaşa	39

14096



DAN MUTĂSCU : <i>Departa de steptarul frigian</i>	39
MIHAI DUŢESCU : <i>Poem orientat</i>	40
PAUL GEORGE-STATI : <i>Sfârşit de vară, Pastel</i>	40
ION COCORA : <i>Sofia poetului</i>	41
VALENTIN TUDOR : <i>Unde ești acum ?, Meleag, Balerina</i>	41
ION JURASCU : <i>Genealogie</i>	43

Atelier poetic

VALERIU ARMEANU : <i>Cimpia de lacrimi</i>	46
ELY RADOVAN : <i>Așteptare</i>	47
MARIA BEG : <i>Păduri</i>	47
LIGIA TOMȘA : <i>Vară tirzie</i>	47

Orientări

ANDREI A. LILLIN : <i>Problema timpului în romanul contemporan</i>	49
--	----

Din literatura universală

CATUL : <i>Elegia a VIII-a</i>	57
TIBUL : <i>Elegia I. Către Delia, în românește de P. Longin</i>	58
DOMENICO ZANNIER : <i>Fienței tale îndepărtate, din limba latină de Pimen Constantinescu</i>	58
BRUNO NARDINI : <i>Legenda, Într-o zi, din limba italiană de C. Bivolaru</i>	59

Cronica literară

C. UNGUREANU : <i>Cărți de istorie literară și eseuri</i>	62
---	----

Comentarii

I. D. SUCIU : <i>Cronica Banatului</i>	70
--	----

Istorie literară-documente

LIVIU BERZOVAN, N. CORBEANU : <i>Ilarie Chendi în paginile publicațiilor arădene</i>	73
PETRU SFETCA : <i>Interviul nostru cu pictorul Catul Bogdan</i>	79

Artă

GEORGE GENOIU : <i>Trei mituri (Făt-frumos, Mesterul Manole, Miorița) și dramaturgia românească</i>	81
N. D. PARVU : <i>Travesti și Furtuna la Teatrul „Matei Millo” din Timișoara</i>	83

Blocnotes cinematografic

SORIN TITEL : <i>O autentică transcriere cinematografică a lui Dostoievski</i>	85
--	----

Cărți-reviste

RADU CIOBANU : <i>Ion Brad : „Orga de mesteceni”</i>	88
GEORGE C. BOGDAN : <i>Perpessicius : „Memorial de ziaristică”</i>	89
DAMIAN URECHE : <i>Coman Șova : „Astrul nimănui”</i>	90
NICOLAE ȚIRIOI : <i>Domnița Văduva : „Peisaje”</i>	90
MARCEL CORNIȘ-POP : <i>Ileana Mălăncioiu : „Către Ieronim”</i>	91
SERGIU DRINCĂ : <i>Izvoare folclorice și creație originală</i>	92
ALEXANDRA INDRIEȘ : <i>„Metamorphoses”. Numero Special XIII—XIV, 1970</i>	93
DAMIAN URECHE : <i>Romulus Cojocaru : „Punct căzut”</i>	94

Miniaturi critice

RADU MELNIC : <i>Expoziție de poezie și pictură</i>	95
D. R. : <i>Abmanahul educației, Corigent la literatură</i>	95

Epigrame

Epigrame de : ION. I. MIOC, C. MIU-LERCA, ION VELICAN	96
---	----

România pitorească

*

Scritorii din Timișoara și-au propus să cinstească semicentenarul partiturii în multiple forme, având toate în centru creația literară. Una dintre acțiuni a fost dedicată Porților de Fier. Grupul de scriitori care au vizitat șantierul în luna noiembrie și-a transcris impresiile proaspete în paginile de față.

*

Aici, sub volbura asta de valuri, e încheietura Balcanilor cu Carpații. Peste pumnii lor încheiați, Dunărea se aruncă furioasă, rupind cu zgomot cele din urmă stăvilare ce i se mai ridică în cale. Și, în vălmășagul acestei ciocniri de titani, fiecare val pare că strigă, fiecare stîncă pare că se mișcă. Deodată apa lunecă de pe zăgazu colțuros și se întinde ca o pinză.

AL. VLAHUȚA

*

AȘEZARE DE PERMANENȚE

Din două păsuri la Porțile de Fier, distanțate în ani, și poate tocmai de-aceia, am izbutit să filtrez mai pur noțiunea de *construcție*, specifică ultimului sfert de veac pe meleagurile românești. Mai presus de ceea ce se înțelege în chip obișnuit prin aceasta, am dedus subtilități inedite, decurgînd din realitățile înregistrate o dată în perioada de început a marelui șantier și o dată recent, într-un stadiu avansat de definitivare a grandioasei lucrări sub auspicii de apogeu. Am reflectat îndelung la ceea ce aș numi atît de sărac față de cît am desprins în cele din urmă din termenul uzual folosit în viața noastră

economică „organizare“ ; căci orice aş include acestui termen nu poate atinge profunzimea a ceea ce s-a realizat de fapt la Porțile-de-Fier, dispunând într-o direcție anume și unică o uriașă cantitate de inteligență umană și de materiale venite în fluvii impetuoase de pretutindeni din țară, angajând alte zone ale inteligenței și alte zone ale tehnicii și producției.

Era o epocă încordată de acumulare și așezare atunci cînd am călcat prima dată pe teritoriul, frămîntat apoi ani de-a rîndul de constructori și mașinile lor. Într-acoace veneau materiale și oameni. Amestecul era haotic, cu atît mai de neînțeles unui călător nepregătît din acest punct de vedere. Se petrecea însă ceva care se ridica peste orice ignoranță tehnică ; între elementele primordiale ale locului, țărnul și apele, se dădea o luptă acerbă, condusă, dirijată, potențată de om. Un ritm infernal de muncă și de efort al mașinilor făcea ca, din oră în oră aproape, țărnul să crească în dauna apelor neînvinse pînă atunci, potopul acesta de ape care tăiasc munții pe o distanță de mai bine de o sută de kilometri. Platforma de lucru a atins astfel în scurtă vreme parametrii prevăzuți și absolut necesari desfășurării etapelor ce s-au succedat ascendent pînă la clipa prevăzută.

Au trecut de-atunci ani și dinamismul lor exuberant se așează într-o magnifică permanență a României socialiste. Haosul inițial a rezultat un Hiperion strălucitor și momentul nașterii lui trebuie neapărat înțeles la alte dimensiuni ale timpului, decît cele obișnute, cotidiene, de toate zilele. El cuprinde o înaltă tensiune de inteligență umană biruitoare, deși în luptă cu inerția, în continuu efort de auto-depășire, căci socialismul desenează meru la zenit piscuri spre care pornim cu elan și cu trudă, suindu-le pas cu pas, atingînd un pisc și rîvnind la altul, asumîndu-ne riscul primejdiei, dar și răsplata străluminată a victoriei. În urmă drumul rămîne marcat cu permanențe. Și acesta este drumul nostru spre mîine, Porțile-de-Fier fiind doar o piatră de kilometraj lîngă care cu drag vom face cîndva din nou popas.

VIOLENȚA CONTRASTULUI

S-a întimplat ca în trupul acestei toamne lungi, multicromă și căprioasă uneori, să existe și o zi ploioasă, ziua ce ne înfășura sufocant în culoarea cenușei. Peisajul e dezolant, oricît l-am străbute de grăbiți. Dealurile, urcînd de la Dunăre spre nordul priveliștii înconjurătoare, par copleșite de-o aspră povară de tristeți iremediabile. Case, copaci, oameni, vietuitoare, toate culorile obișnuite ale vieții par a se dezintegra lent, obositor de încet, pentru a pieri în vagi fumegări cu funingine. Cerul a coborît ca o meduză lichidă, lacomă să dizolve ca pe-o bucată de zahăr candel (De-o ciudată culoare incertă) pămîntul din jur. Noi înșine părem a ne risipi în tot ceea ce vedem, atît cît putem vedea, lunecînd în dreapta și în stînga cu șerpuiți ca de argint viu, pierind cu iuteală și adunîndu-ne așîșderea. Sîntem copleșiți ca după lectura versurilor bacoviene. Chiar și marile construcții de la Porțile-de-Fier, așa cum ne apar din fumegarea cenușie, par plutitoare și incerte ca într-un peisaj lacustru, pînă ce ne dăm

seama de adevăratele culori, de strălucirea potențială a întregului, aici, în calea apelor coborîte din largul continentului și, de sus din plafonul de nori, într-un ansamblu dezolant de toamnă ucigătoare.

Cunoștința cu oamenii ne relevă întreaga violență a contrastului și din acel moment ne reinteegram în siguranță, suind și coborînd cotele uluitoare ale complexului hidroenergetic, realizare nu numai a unei epoci și a unei gândiri, ci a întregului popor, a tuturor resurselor sale materiale și spirituale. E-o zi în care Dunărea se zbuciumă strînsă în chingi de beton ca în hățuri un cal nărăvaș și e la fel de dezolantă ca mai înainte; cu toate acestea totul a devenit izbitor de altfel, aproape dureros și plăcut de altfel, de parcă s-ar petrece o naștere miraculoasă sub aureolă de violență strălucire a planului secund în care ne-am reintegrat cu încîntare și recunoștință.

MUTAȚII ÎN LEGENDE

De pe creasta barajului, după ce am adunat înțelesurile permanentei, ne punem la încercare să găsim cuiburi de legendă de mult cunoscute. Cerna coboară din munți duhul nepieritor al lui Iovan Iorgovan, învingătorul peste vreme al balaurului întunecat ce se voia stăpînitorul și asupritorul limpezimii și al frumosului. Gura riului de baladă rămîne mai sus în peisaj, tot lângă Orșova — moment de istorie — ea însăși, însă, renăscută pe loc uscat la marginea viitorului lac de acumulare, crescînd în cîțiva ani doar cît un Făt-Frumos din basme, într-o zi cît altul obișnuit în decenii.

Sînt pline locurile de legende. Cît se vede în jur, în susul și-n josul fluviului străvechi, sînt nume de locuri evocatoare de oameni și de trăirile lor complexe, biografii aveau sau create de fantezia populară, așa de năstrușnice uneori, încît par astăzi de necrezut. N-am să uit niciodată cum mă temeam la vîrsta copilăriei de *joimărișele* cu care amenința mama necumințenia! Și tot de la ea îmi aduc aminte de flăcăii dunăreni ai foarte îndepărtatei ei copilării, de acei bărbați fără teamă în dosul mustăților uriașe, care-și furau miresele de pe celălalt țărm dunărean, nu folosindu-se de luntre sau de efortul înotului, ci traversînd peste vultori învilvurate din piatră în piatră și din stîncă în stîncă de pe o parte pe alta a porților de fier, atunci cînd nivelul apelor era mai scăzut și nopțile mai fără lună. Povestea urmează, pentru că după aceea veneau neamurile dintr-o parte sau alta ca să se răzbune, sau ca să facă pace. Alunceau hoștețe cu lotci negre, legănătoare, și suple, mirosind a catran și a pește — erau bărci de pescari — și nu o dată, cîntecul mătășos al Danubiului în frecare de trupul de lemn, bine călăfătuit, au stîns doruri de răzbu-nare, născînd cumetrii și petreceri cu mare răsunset peste aceste plaiuri.

Creșterea în curs a apelor face ca legendele de acest fel să rămî-nă și mai adînc îngropate în vremea trecută, parcă mai ireale și mai greu de crezut decît oricînd. Și în bătaia vîntului și a ploii, încercăm să pătrundem prin neguri umede pînă acolo unde a fost Ada-Kaleh, insula cu moschee, unică în peisajul dunărean al locurilor, pe unde-a hălăduit cîndva Regep-aga, cel care — în credința populară

— se zice că și-ar fi deslușit în sine inimă de român, deși era mahomedan, crescut în altă lege și în alte rosturi decît dacă ar fi rămas în satul natal. Biserica din Tufări se zice că-i este ctitorie și că i-ar fi fost cunoscut și partener de negoț și lui Tudor Vladimirescu înainte de marea răscoală a acestuia.

Gol a rămas petecul de pămînt al insulei, pe care apele o devorează încet, ca un șarpe flămînd. Tot ce era clădit din vechime pe ea s-a refăcut cu migală și pasiune pentru identitate, puțin mai jos de Severin, tot între puhoaietele cele turburi ale Danubiului, într-un cadru aproape de cel de origine, pe ostrovul Șimianului. Nu a fost o simplă reconstrucție de ziduri și de fortărețe medievale, ci s-a încercat — cu specialiști și istorici — o mutație pe multiple planuri, pînă la cele mai subtile și mai subiective, ca de exemplu acela al legendelor. Umbra mătăhăloasă a lui Regep-aga plutește în atmosfera specifică a insulei, pe deasupra grădinilor cu trandafiri și cu smochini, în cuprinsul cimitirului refăcut piatră cu piatră și relievă cu relievă.

Nu ni s-a părut emfatică expresia auzită la Severin: „Turcii au început să se mute pe insulă!” — ci, revăzînd ceea ce știam despre Ada-Kaleh, ne-am gândit la dulceața de trandafiri și de smochine, cu care localnicii turci îi îmbiau pe turiștii veniți să deguste ceva dintr-o veche atmosferă orientală în aceste părți ale lumii.

CUPOLE RĂSTURNATE

Cineva i-a găsit termen de comparație un stadion, altcuiva i-a dat prin mîntre să asemuie deschiderea unuia dintre pereții laterali ai halei către peisajul din partea românească a Dunării, cu un ecran panoramic. Privind lăcașul în construcție al unei viitoare turbine, am avut impresia că privim în înălțime, deși ne aplecam capetele și ameteam ca în fața unei autentice prăpăstii ce ni se deschidea la picioare; era ca și cînd ne-am fi încîntat de arta murală de pe-o cupolă cutezător ayîntată spre cer, deși nu priveam decît o alcătuire metalurgică și de cabluri divers colorate pe un intens fond roșu închis. Pare un joc. Al dimensiunilor. Poate al inchipuirii noastre fundamentată, livresc. E însă autentică dialectica relațiilor dintre creator și operă.

Ceea ce putem desluși e tulburător și relevant, e simplu și complex în același timp. Aici, în dimensiunile uriașe ale halelor și betoanelor turnate, în cupolele răsturnate în care se învîrtesc și se vor învîrți coloșii de oțel ai rotoarelor, mai departe, în imensele ecluze care se închid și se deschid cu adevărat, de astă dată, *porți de fier* (Turnate la Reșița și la Galați) descifrăm uriașa forță a constructorului contemporan. În siluetele simple pe care le întilnim la fiecare pas, sub căști de exagerare, ceea ce au reușit ei așa se numește. Majoritatea oamenilor de aici au mai construit uriași și nu vor osteni să construiască în viitoarele planuri economice ale țării. Sînt doar ctitori de permanențe!

Și mai deslușim apoi, în imensele cantități de materiale venite de pe toate meleagurile țării, din fabricile de ciment, ca și din puternice centre metalurgice și de uzine constructoare de mașini, de pretutindenii din patrie, o forță implacabilă care nu este numai economică și tehnică, și aparține întregului popor. Un popor ridicat la construcții de permanențe de acel potențial de resurse, de energie, de voință nesecate, care de cinci decenii slujește idealuri ce au ca sursă tot măreția, o măreție dedicată cu generozitate vieții, omului. De partid.

MIRCEA ȘERBĂNESCU

AM VĂZUT PORȚILE DE FIER

Un peisaj, fie el natural, industrial, sau de altă natură, închide în sine, întotdeauna, alături de frumusețea de ansamblu, de frumusețea gratuită — dacă o putem numi așa —, frumusețe ca un sunct armonios, grav, dar fără semnificație, închide deci un element, sau câteva, care, percepute de un ochi, fie el și mai puțin perspicace, rămân reverberative, însemnate adânc pe ecranul memoriei; aceste elemente vor construi cu uluitoare fidelitate, chiar și peste ani *spiritul* emoțional al celui peisaj. Elementele principale ale peisajului, se vor *developa* printr-un mecanism subtil, reeditându-se „vederea”, păstrându-se nealterată prospețimea. Întilnim adesea în drumurile noastre, autentice monumente industriale, în jurul lor plutind acel halou de frumusețe gravă, adâncind în noi, privitori neavizați, un sentiment profund de măreție, o senzație de utilitate acută. Am avut șansa să vizitez, de curind, într-un grup de scriitori, uriașul șantier de la Porțile de Fier. Ceea ce se forma în sinea mea — aproape cu violență —, era o stare tulburătoare de uluire; uluire; în fața dimensiunilor ample, a verticalității forței și inteligenței omenești. Acum când îmi propun să acopăr, cât de cât, *sensul* și *valoarea* acelor dimensiuni ale inteligenței, cu ajutorul abstract al cuvintelor, realizez încă odată neaderența metaforelor, infidelitatea lor în fața concretului persuasiv. Intuiam acolo, pe acel platou al turbinelor, disciplina și credința în creație (spun creație pentru că termenul muncă mi se pare sărac în semnificație acum), a unui popor. Simțeam pulsul unui mod de viață. Se concretiza în linii austere, precise și verticale, gândirea unui popor. Poate că acolo, în atmosfera laborioasă a imensului șantier, se afla chintesența unui destin. La un moment dat cineva a făcut o remarcă; ne găsim

Într-un templu în care se oficiază munca. Da, din nou cred că nu era o simplă metaforă a unui poet.

Rețin cuvintele aceluși tânăr inginer care într-un anumit episod al vizitei, m-a oprit în fața unui tablou de comandă, mi-a schițat în câteva cuvinte unele caracteristici tehnice, apoi s-a destăinuit: știți, la început mă temeam de tot ceea ce vedeți aici. Deși cunoșteam pe de rost aceste butoane. Acum însă — și zîmbi —, m-am obișnuit. Cred că asta organizează memorizarea unui peisaj: câteva elemente, aparent neesențiale, aparent disparate. Dar undeva în subsidiar se formează acea „rețea de conducte” prin care circulă, asemenea singelui prin vene, emoția, reorganizînd cu maximă acuitate semnificația și concretețea sa.

Am coborît la 35 de metri sub cota Dunării, printr-un adevărat labirint de coridoare. Avem deasupra noastră un dat fundamental — dacă vreți —, a destinului nostru: proiecția în beton și oțel (elemente primordiale, precum apa și focul), întruparea în intensități materiale a evului pe care ne-a fost dat să-l trăim.

ALEXANDRU DEAL

GIGANTUL

În pragul marilor emoții, totdeauna cerul ospitalier al edificiilor ne întîmpină deschis către viitor.

Undeva o inimă devine tot mai fierbinte, pulsînd în limbajul comun al superlativelor — panorama marelui Șantier de la Porțile de Fier.

Prin intermediul presei și al televiziunii, sau călătorind pe marile artere de circulație împlîntate în briul munților Dunării, cunoscusem o parte din eforturile omului traduse în fier și beton, în agregate și utilaje, aci, unde Dunărea se arată incolțită de presimțiri încă din timpuri străvechi, dar nici nu bănuisem măcar că, pătrunzînd într-o bună zi în labirintul marelui obiectiv industrial, mă voi fi simțit copleșit de tot ceea ce mă va fi înconjurat cu măreție și tumult și va fi rămas în conștiința mea expresia unui gigant fără seamăn, al nostru al tuturor, al socialismului, redescoperit de fapt dincolo de fantezie și informație.

Gigant. Acesta e cuvîntul cel mai potrivit. Un gigant făurit de om.

Cuvintele sînt puține. Pe marele șantier, cel mai adesea ele sînt de prisos, rămînînd doar în aria strictei necesități: comenzi de lucru, comenzi de continuitate și aproape de loc mijloace de comunicare. Un fluid ascuns face oficiile comunicării la cotele maxime ale acestui edificiu, care, eliberat de orice metafore se numește pur și simplu GIGANT.

ION VELICAN

BALADĂ |

Peisajul României, cald și ondulat, în cărbune, în vers, în daltă și miere, acest peisaj pe care-l cunoaștem și pe care trebuie să-l mai cunoaștem are în el obsesia leagănului din anii pe care nu-i poți uita niciodată. Peisajul de floare și piatră, de vis și metal, peisajul acesta de culoare și suflet mereu în contopire cu mâna omului ne dă însăși dimensiunea existenței.

Această sublimă senzație am împlinit-o în piept în ziua când ochii mei, când inima mea au bătut lângă magistrala de pe Dunăre, în oglinda modernă a Porților de Fier. Aici, lângă țesături metalice de superbă linie arhitectonică, lângă barajul de beton și imaginație, toamna aceasta intrînd cu razele în iarnă s-a prelungit ca un ecou de înaltă temperatură. Eram sub Dunăre, eram deasupra Dunării, eram lângă coloșii aceia înfiți în torentul de valuri, eram lângă turbine și ecluză, și nu puteam primi dintr-odată întreaga măreție a peisajului, imi trebuiau milioane de clipe să absorb și să contemplan, imi trebuia acea prometeică înțelegere a luminii, cu dramatism și miraj, cu forța nemăsurată a omului lângă sălbăticia valurilor. Eram acolo unde natura se modifică după traiectoria visului, unde fapta se ridică simbolic spre bolțile făcute de om. Eram acolo unde roțile nu se auzeau de vuietul apei, eram lângă paletele turbinelor mișcate cu albă explozie de valuri căzătoare, și nu puteam să cuprind totul dintr-o singură sete de privire.

Acum, aici, cu Dunărea lângă umeri, cu toată viziunea viitorului, castel din orașul-lumină, lângă malurile prietene, acum, aici, și ochii și gândurile și întreaga contemplare se transformă în continuu omagiu.

DAMIAN URECHE



N. D. PARVU

*

Bronz

*Bubuie balada
 Peste câmpuri moarte,
 Răpăie cascada
 În căștile sparte,
 Ploaia grea de gloanțe
 Macină pământul,
 Fumegă distanțe,
 Fremătînd cu vîntul.
 Morții-nșipți în coate
 Peste vremuri suie,
 Apusul le scoate
 Singe din statuie.*

*Bronzul ei lucios
 Prin veacuri străbate,
 O privim de jos,
 Din fabrici și sate.
 Crește, inundînd
 Cerului livada,
 Peste vremi cîntînd
 Bubuie balada.
 Stele-aprind un nor
 Și-n tainice-azururi,
 Dorurile lor
 Scapără de-apururi.*

ION POTOPIN

*

Desăvîrșire

*Rotund e ochiul soarelui, rotundă
 și-aruncă luna peste brazi brățara
 și țara, sub a veacurilor undă
 ca soarele, rotundă e și țara!*

*Surisul ei de azi-de-aş fi Da Vinci
mi-ar arăta care i-a fost solia
că-n suflete n-au fost nici cînd provincii
ci, din obîrşii, numai România!*

*De aceea, cînd pămînturile sfinte
s-au scuturat de umbrele hotare
o inimă rotundă şi fierbinte
în pieptul şării a bătut mai tare!*

*Şi glasuri vin cu unda lor temută
din oseminte vin, de sub cerdacuri
— O rădăcină care nu se mută
e toată ţara fremătînd de veacuri!*

*Rotund e ochiul soarelui, rotundă
şi-aruncă luna peste brazi brăşara
Şi ţara, biruind a vremii undă
în vadul ei, rotundă este ţara!*

JIVA POPOVICI

*

Odă

*Pentru ziua ta mi-am împodobit sufletul cu cristale,
Am înălţat steagurile de mătase ale tinereţii.
Braş la braş cu uriaşul idealurilor
Am săltat ciutura de foc a vieţii.*

*Pentru ziua ta am pregătit mii de ode
Făcîndu-le cunoscute în zarea albastră.
Pe strălucitoarea tribună a renaşterii
In bronz am dăltuit credinţa noastră*

*Pentru ziua ta, Republică, am deşteptat munţii —
De sub stîncile vremii triumfă Carpaţii,
Ca să privească cum cascadele zorilor
Revarsă-n noi oceanul acestei generaţii.*

*Pentru ziua ta am aprins sub boltă
Făcliiile demnităţii pe-a veşniciei cale;
Am sculptat frumuseţea pînă-n la cer
Ca simbol de aur al aripilor tale.*

In româneşte de DAMIAN URECHE

*Zbor de flacără*

*Reșița, Reșița mea, os de oțel și de lumină
crescut din osul meu totdeauna fierbinte...
Vin din adînc de pămînt ca o siderală maree
incandescente, nemaiascultate cuvinte.*

*Și uite cum se fac de cîntec, rînd pe rînd
de nu le mai găsesc în fîntîna pieptului loc,
în timp ce Miorița aleargă, aleargă pe munți
ca o fată cu trup de veacuri și foc.*

*Și uite cum mă caut tot mai adînc în sorginte,
transfigurat de dragostea ta, Românie și
lăudat de toate apele și toți munții, fierbinte —
mai plin de înălțimi în orice poartă de zi.*

*O! dar eu duc voievozi și martiri în sînge,
și singele meu se bucură privindu-se regăsit
în fiecare bulgăre de minereu vibrînd în flacără,
în fiecare gram de oțel limpezit.*

*Și Reșița, Reșița vine cu mine prin țară
spunîndu-mi că am ceva de oțel în trup și în duh.
Și-atunci mă prefac în curgătoare, eternă vioară
și-n zbor de flacără hrănit cu văzduh.*

*Transcendere*

*Trec pe sub zile, pe sub ani de fum
și-abia mai pot purta în sînge și în gînduri
săruturile vieții, fără număr.
De greu lor mă simt precum o creangă-n vară
și iată, în zadar le fac numărătoare :
sporesc, sporesc neîncetat...
Sărutul aerului, de ozon, prin capilare-n fugă
cu-aromele fierbinți de constelații pe nevăzute buze ;
sărutul cvantelor solare precum o clorofilă violetă
innobilînd surîsul, umbrele tristeții ;
sărutul apei gîlgînd, prin care-ascult
văzduhul și pămîntul cum tresaltă ;
sărutul ierbii ce mi se lipește
de piept asemeni unui miel fragil ;
sărutul pașilor mulțimii, pe asfalt*

în labirintul marilor cetăți ;
sărutul crivățului, tare ca alcoolul
sorbit cu sete, pe nerăsuflăte ;
sărutul răgușitelor semnale de vapor
ce mă îmbie hrană depărtării ;
sărutul florilor de pe morminte
în care cresc într-una buze calde
ori mâini întinse spre îmbrățișare ;
sărutul alb al orelor de insomnie
cu dangăte de versuri ca de marmuri ;
sărutul mării impletit cu algele
sărute ale trupului meu tors din ape
la taina începutului, cea pură
în nesfârșire veșnic revărsată . . .

Le port cravate-n sînge și cuvînt,
dintr-un adînc în alt adînc . . .

Și-s mai flămînd, tot mai flămînd.

*

Cu toată zarea...

N-am o săgeată, n-am un cușit
să te pot săpa din ul inimii lut . . .
Prea fierbînte și lacom băut
ți-a fost sărutul solomonit.

M-aș face pasăre, m-aș face nor
să merg pe umerii tăi, oriunde.
Și-n privirile-ți aburinde, rotunde
m-aș prăbuși răpus de dor.

Să fie-ngemiănarea fără jărmuri, trează
și ochii orbi de patimă să arză.
Să fie sîngele-nșepat de-a nopții harpe
și inima mușcată ca de șarpe.

Numai așa, numai așa (m-auzi ?)
pierdut prin timp te-oi jîndui mereu
cu toți lăstarii sufletului, cruzi —
cu toată zarea cîntecului meu.

PREMINENȚA MODELULUI

ALEXANDRA INDRIEȘ



Vocația epicii rămâne umanismul, iar imaginarul — o dare în vileag a unei antropologii privilegiate prin posibilitățile creativității. Privilegiate romanesc! De aci, parcurgînd un număr relativ mare de romane din producția anului 1970 — multe mediocre, unele de-a dreptul ilizibile datorită banalității lor, sofisticate ori nu — am rămas cu întrebarea: Criză a romanului? Nu credem, fiindcă au apărut destule romane remarcabile. Mai degrabă criză a bunului gust din partea unor editori, dovadă și felul discutabil al opțiunilor în cazul reeditărilor. Nu vom stabili o listă de romane bune și rele, lăsînd altora plăcerea ierarhizărilor și competițiilor literare. Vom pune doar în discuție unul din aspectele prin care literaritatea învederează estetic o preocupare de ordin general a umanismului modern. Și anume, frapează faptul că majoritatea romanelor demne de interes apărute în acest an conțin anumite structuri pentru care termenul de „model” mi s-a impus spontan și cu deosebită claritate conștiinței. Să fie totuși nevoie de explicații?

Două romane, ambele constituind debuturi excepționale, narează vicisitudinile existenței sub apăsarea unor modele prestabilite: *Racul* de Oltea Alexandru și *Ultimii* de Bujor Nedelcovici, ambele apărute în Editura Eminescu, 1970. Personajelor le este dată, impusă chiar o anumită imagine, de o faidică precizie, despre om. Ereditatea biologică care, în secolul evoluționismului, determina ursita personajelor lui Emile Zola, este înlocuită în secolul ciberneticii printr-un fel de „programare” a personalității. Doamna Rujinski, din *Ultimii*, își asumă pe deplin rolul de a reprezenta finalul unei anumite tradiții, care i se înfățișează printr-o imagine obsesivă și ineluctabilă ca decizia unui articol: „Un șes întins fără nici un pom, doar cu un drum care știi numai unde a început... cauți un lan de grâu, de secară, cițiva scaieți, o fintină cu cumpănă, nu vezi însă nimic din ceea ce îți înțelegi de obicei într-o cîmpie. Mergi pe drum și deodată zărești în depărtare silueta unui om. Nu știi dacă e bărbat sau femeie, te apropii, observi că este o doamnă: arc o pălărie mare, cu boruri largi, poartă o rochie de culoare închisă, nu e neagră, mai curînd vișinie, ține sub braț o umbrelă de soare; înainteașă cu pași fermi, cu bustul drept, trena rochiei lasă o urmă ușoară de praf (...). Este cea din urmă doamnă cu rochie lungă și cu pălărie cu boruri largi, ea reprezintă un tip anume de femeie; acum însă a rămas singură, e ultima. Este mîndră, chiar maiestoașă în tristețea și nefericirea ei. (...) Și ascultă atent ce-ți spun! Nu va fi atît de ușor pentru ceilalți! Ea, cu voința ei, se va îndrepta pe drumul ales. Nimeni, nimeni nu o va forța să plece, nimeni nu o va împinge din spate ca pe un animal! Asta să nu uiți niciodată” (*Ultimii*, p. 118 și u.). Dar este totuși altceva decît un oracol, este un prototip; nu i se spune: Așa vei acționa!, ci: Așa vei fi! Este o predestinare de o subtilă cruzime, căreia somptuozitatea stilului îi dă adesea măreția unui mistuitor incendiu. Acceptînd întru totul această moștenire, această ereditate înscrisă în loana ultimei doamne tot atît de exact ca în lanțurile unui cod genetic, eroina dobîndește noblete, liniște și chiar o stranie feliicitate, ea este liberă prin identificarea cu modelul prestabilit. Dar această libertate se dovedește în cele din urmă a fi criminală. Ultima doamnă aruncă vina ei pe umerii ultimului țăran. Petran, el însuși „modelat” în toată comportarea și felul lui de-a fi de tradiția satului, va trebui să plătească în locul doamnei Rujinski. Cu perversă premeditare,

aceasta conduce lucrurile în așa fel încît cele trei morți, ultima fiind sinuciderea ei, să-i fie atribuite, fără nici o puțință de tăgadă, poștașului Petran. Sfirșitul ei este o sfidare, distincția ei este neomenească, splendoarea-i crepusculară distilează cele din urmă picături de venin ale unei multisecolare inechități. Identificarea cu modelul aristocratic este totală și cumplită, iar felul cum tînărul autor ne face să întrezărim printre dantelele și brocartul unui mare stil aroganța privilegiatilor, merită subliniat cu entuziasm,

În romanul *Racul* de Oltea Alexandru, motivul modelului apare în întruchiparea sa cea mai izbitor precisă, am zice clasică: tatăl: Fascinția personalității paterne se exercită asupra întregii familii într-o diversitate de nuanțe, de la imitarea slugarnică la negarea ce se reduce, în fond, la o copiere în negativ: „De la început — necesitatea apărării: trebuia să mă ascund de el; să mă încorsetez într-o carcasă cît mai puțin vulnerabilă; nu cumva să mă influențeze; nu cumva să mă contrafacă, într-un sens sau altul, dar după chipul și asemănarea lui. Mereu în defensivă, mereu închistîndu-mă. Voința lui, puternică, matură, anihilîndu-mi embrionul voinței, nedîndu-i răgaz să se împlinească. Poate dacă, el n-ar fi intervenit mereu, dacă, la urma urmei, nu mi-ar fi fost mereu în față, în preajmă, m-aș fi format asemenea lui, în contumacie, i-aș fi devenit copie fidelă (fără să-l imit, să-l copiez voit, ca Doru). Inițial poate am moștenit identic — firea, trăsăturile de caracter, înclinațiile, reacțiile, coordonatele lui? (...) M-am străduit însă cu încrîncenare „nu cumva să mă asemăn lui!“ (Racul, p. 153, s. n.) În această constă esențialul: făptură integrată, fizică, psihică, socială etc. a șefului familiei constituie pentru membrii „tribului“ mic-burghez unica proiectare a „umanității, adică un model antropologic absolut. În cele cîteva ore ce urmează decesului subit și enigmatic al tatălui, fiul bănuiește pe toți cei din preajmă de a-l fi ucis, afară de cei doi care, cel puțin pe plan simbolic, ar putea fi chemați să înfăptuiască omorul ritual al tatălui, singurele personaje care se opun cu înverșunare autorității „exemplului“ dominator, nereușind însă a-și crea, a-și inventa o personalitate cu adevărat independentă, ci doar, cum am mai spus, un chip interior cu exactitate invers celui impus: este vorba de însuși, fiul, și de ginere, Toma. Naratorul admite și e tulburat de gîndul că cumnatul l-ar putea bănui, dar tocmai faptul că el la rîndu-i nu-l acuză în gînd dovedește că, în subconștient, se identifice cu el. Oltea Alexandru utilizează complexul Oedip nu ca pe o explicație psihanalitică ori filozofică, ci ca pe un „fapt de cultură“; comentariul freudian al mitului a devenit la rîndu-i un fel de mit, adică o configurație larg primitoare de înțelesuri. Transparența cu care apare această structură o scutește de ambiguitatea tenebroasă și viscerală a altor reprezentări: „Un complex, fără îndoială. Dar nu e numai asta, deși îmi place cînd sînt ostentiv, cînd sînt amărît, fără rost, singur și inutil, cînd totul mi se pare nesigur — îmi place să măntorc la anii aceia (...) Acolo — constringerea, siluirea, abuzul sînt înlăturate. Există, desigur; prezența lor se presimte, foarte aproape, foarte concretă; dar, puterea aceea miraculoasă a mamei, de-a mă ocroti, de-a mă feri, ascunzîndu-mă în brațele ei subțiri, de adolescență, punînd între mine și lumca brutală, absurdă o pădure de cergi, o pădure de liniște, de căldură și puritate (...) Nu mă știam vinovat și nici nu eram! — de declanșarea impetuoasă a exuberanței lui (a tatălui, n. n.), a tiraniei lui/ciudat! dar simt că trebuie să adaug un atribut neașteptat! /drăgdstoase (s. a.)! Pentru că de fapt ne iubea: pe mama, pe mine — primul născut, băiatul, fiul, cel care... Ne iubea în felul lui: supărător, acapant, tiranic. Eram ai lui — și mama și eu. Bunurile lui cele mai de preț fără nici o îndoială!“ (op. ct. p. 151).

Oltea Alexandru și-a compus romanul cu o știință a dozajului, suspensului și gradației care denotă maturitate artistică. Dacă, în cazul său, unele neglijențe și stîngăcii se manifestă la nivelul lingvistic al stilului, în schimb Bujor Nedelcovici, posesor al unui limbaj bogat și personal, este mai puțin sigur pe arta construcției epice, romanul său fiind lungit și dezlînat pe alocuri.

Cele două sisteme de imagini cu totul diferite care constituie romanele *Racul* și *Ultimii* au în nucleul lor problema personalității prestabile, a psihologilor așa-zicînd instituționalizate. Atît Oltea Alexandru cît și Bujor Nedelcovici descriu declinul, falimentul, sfirșitul „modelului“, dar nu începutul dialectic, revoluționar al creației de sine a omului. Contradicția între ereditatea în sens larg și originalitatea apare în romanele lor în același timp ca de nedepășit și insuporta-

bina. Ei descriu criza și eșecul unui mod „dat”, predestinat al făpturii de a se constitui pe sine ca om în raport cu un exemplu, o pildă, imagine, figură — și mai putem găsi și alte sinonime — totuși mai puțin exacte decât termenul de „model”, cu implicațiile sale pedagogice pe de o parte, cibernetice pe de alta. Simbolurile pentru această situație sînt bine găsite: „racul”, ca înapoiere, devorare, obsesie, cerc închis: „La urma urmei de ce să fi avut cancer ?! Mă leg de-o vorbă întimplătoare numai pentru că îmi sună „altfel” ! Și-mi place rezonanța un pic morbidă, plastică. Zodie de foarfece rapace și mers îndărăt, în cerc, mereu pe loc. „/Racul, p. 145/; și „ultimii”, ca amurg al unor tipologii, ca reprezentare finală a lor. Ambele romane secretă o nostalgie a autenticității și a spontaneității, pe care Oltea Alexandru o relevă prin nemulțumirea de sine a personajului-narator, iar Bujor Nedelcovici o filigraiază, cu prea multă timiditate totuși, recurgerea la excentricitate fiind de obicei un simptom al lipsei de îndrăzneală, în figura Albertei, bizara fată care se împrietenește cu un urs de circ.

Un aspect foarte interesant al problemei modelului îl găsim în romanul, și el cu titlu pregnant, *Cartea fiilor* de Mircea Ciobanu / Editura Cartea Românească 1970 /. Aici, datele problemei pe care o discutăm sînt puse invers decât în romanele premergător analizate: nu fiul se construiește pe sine în raport cu tatăl, covârșit de autoritatea anteriorității, ci tatăl trăiește în căutarea filiației, există numai și numai pentru a-și găsi un ipotetic fiu.

Se impune în acest loc deschiderea unei paranteze, prin care noțiunea de model să se lărgască. Se observă că în diverse perioade apare în literatură cîte un tip, cîte o configurație sau un procedeu epic care, deși caracteristice pentru climatul spiritual respectiv și putînd da naștere la opere din cele mai valoroase, totuși prin repetare excesivă, la grade foarte diferite de realizare artistică, dau sentimentul de relativă sărăcie a inspirației epice. M. Ungheanu arată cu multă perspicacitate și libertate a spiritului caracterul limitativ și stereotipic al schemelor polițiste, vizibil chiar în romane de mare succes apărute în ultimii ani. Am arătat de ce credem că, în *Ultimii*, confuzia juridică între vina celor două personaje principale ne apare pe deplin justificată estetic și istoric; în schimb, figurile celor doi milițieni, băieți buni, din același roman, sînt convenționale și nu semnifică nimic, spre deosebire, de exemplu, de Sherlock Holmes și de părintele Brown care intruchipau concepțiile foarte precise și personale ale celebrilor lor autori. Excesiva prezență a structurilor mai mult sau mai puțin polițiste în romanul nostru începe, într-adevăr, să cam semene a modă și să producă sațietatea bine cunoscută a fenomenelor de modă din orice domeniu. S-a ajuns chiar la onirismul detectiv într-un roman de debut, *Zeul cu pistrui*, în care sensibilitatea și talentul lui Marius Stoicescu, perceptibile pe fragmente, se irosesc în tot felul de artificii și afectări compoziționale. În literatura actuală pot fi însă ușor detectate și alte structuri epice care încep să devină fenomene de serie, vestind prin acest fapt inevitabilul lor declin. Una din ele este apelul la mituri, îndeosebi biblice. În cazul *Cărții fiilor*, paralelismul dintre situațiile epice descrise și evenimentele ritual-simbolice din Săptămîna Patimilor este discret, iar finalul, prin care tatăl înțelege că nu-și va putea găsi niciodată, prin fiu, un „mijlocitor” cu lumea, este original și profund tragic. Dar într-un roman care pune foarte interesante premize ale unei discuții epice a contradicțiilor identității și non-identității cu sine a omului, *Treceasuri în iad* de Leonida Plămădeală / Editura Eminescu, 1970/, cele două alegorii — cea social istorică și cea biblică — în loc să se potenteze reciproc, se mărginesc prin simetria lor prea munițioasă și prea raționalist pusă la punct. Problema incongruenței totale între psihic și fizic, esență și aparență, între Anton Adam-omul și Peter Gast, oaspetele, străinul, tratată tot timpul în paralelism explicit cu modelul Isus, din exces de demonstrație, este lipsită de fior emoțional, putînd prilejui mai de grabă asociații pe plan pur intelectual. În romanul lui I. D. Teodorescu, *Tipătul de nuntă al păunului* / Editura Eminescu, 1970/, încercarea „orașului” de a constrînge literalmente cuplul de eroi să repete, ritual, perechea originară Adam și Eva, este o situație epică inedită, dar insuficient susținută artistic, mai ales pentru că autorul nu-și înzestrează protagoniștii principali cu acea libertate a conștiinței care să-i facă să aspire a deveni ei înșiși, opunîndu-se „modelajului” impus de grup. Scriitorul și-a creat o extraordinară „ocazie” de a pune în dezbatere artistică problema depășirii dialectice și, ca atare, dramatice

a impasului modelului, pe care însă o pierde, sedus pînă la urmă el însuși de prestigiul mitului. Stilul lui I. D. Teodorescu, frumos și amplu la nivelul frazei, se complică și se contorsionează la nivelul structurii compoziționale, alambicînd prin situații uneori teatrale o substanță epică nu îndeajuns de consistentă pentru a suporta acest tratament. Dar, în alte romane, găsim configurații epice care se repetă, călătorind uneori din literatură în film și înapoi între paginile cărților, unele cu totul minore, de exemplu variațiuni plictisitoare și vulgare pe tema „dolce vită” etc. Dar nu numai situațiile epice se transmit de la un autor la altul, ci și personajele. Acum cîțiva ani, adolescenți puri și furioși invadaseră o parte din literatura noastră, aduși adesea cam cu hirzobul de pe malurile Tamisei pe cheiurile Dimboviței sau ale Begăi. Acum, dimpotrivă, bătrînul, de preferință cerșetor și vagabond, pare a-i fascina pe scriitori. Să fie Zaharias Lichter, personajul lui Matei Călinescu, capul de serie al acestei tipologii? Artisticește, și cerșetorul din romanul lui Mircea Ciobanu, *Cartea fiilor*, se susține pe deplin. În romanul lui I.D. Teodorescu, *Țipătul de nuntă al păunului*, bătrînul Iosif, în straniu său pitoresc, este probabil cel original și consistent dintre personaje. Dar credem că tipul se va epuiza curînd și, afară de cazul că va fi reluat de un foarte mare scriitor, va sucumba în epigonism și pastişă. Ceea ce am vrut să arătăm este că obsesia modelului poate fi înțeleasă și pe planul intern al conștiinței scriitoricești și că referirea la autoritatea unor precedente mai mult sau mai puțin ilustre, aparținînd unei trainice tradiții sau efemerei mode, închide în sine o contradicție tot atît de dificilă ca cea, pe plan antropologic, între „libertatea” și „creditația” personalității. În această situație, referirea la configurații epice neuzitate este totdeauna o soluție inteligentă. Astfel, în cartea a doua a romanului său, *Mircea Ciobanu* utilizează cunoscuta anecdotă orientală /turcă, cred/ a cadavrului pe care diverși oameni și-l trec unul de la ușa celuilalt, căutînd „comment s'en débarasser”. Un subtil humor macabru străbate, datorită acestei structuri — model, partea aceasta a romanului.

De o semnificație insuficient relatată ni se pare problema spațiului în roman. Locul acțiunii, de la Balzac încoace, apare cel mai adesea nu ca un decor ci ca un fel de machetă a destinului. Acțiunea închisă și dramatică a romanului *Racul de Oltea Alexandru*, este firesc solidificată în imaginea casei etajate, în care membrii clanului apar ierarhizați și prin locul fizic pe care-l ocupă. Subsolul în care se petrece o bună parte din povestirea romanului *Ultimii de Bujor Nedelcovici* este și el dotat cu semnificații precise. La fel, marea în romanul lui I.D. Teodorescu. În prima parte a *Cărții fiilor* de Mircea Ciobanu, drumul halucinant de la gară la oraș, trecînd pe lângă fîntni secătuite, este spațiul tragic al unui inutil calvar. Contopirea între model în sens propriu și figurat, spațiu fizic, fapt de conștiință și destin ne apare în romanul *Condotierul* / Editura Cartea Românească, 1970 / realizat cu o admirabilă siguranță a scriiturii de Mihai Giugariu, ca machetă a unei construcții, prefigurare și întrupare totodată a trufiei și a singurătății tehnocratului. Deasemenea vitrinele pe care le privește personajul principal, Vasile Bolzan, descrise cu o rară pregnanță și prospețime a observației, sînt metafore ale unei victii etalate, aranjate, trucate, în care raporturile firește se deteriozează pe nesimțite, iar substituirile năvălesc în locul gol lăsat de pierderea autenticității. Ca și în celelalte romane, modelul este fatal; proiectul construcției, absorbant, alungă ființa vie, iubită, dar iubită ca un obiect; plecarea femeii este revanșa subiectivității. Dar constructorul o caută în alte și-n alte femei, ca și cum ea ar fi un „model” al feminității, recurînd astfel la substitute pentru ceea ce este unic: persoana umană. În ciuda calităților sale /intelligență, sensibilitate imaginație/, tehnicizarea sa este incurabilă, iar autorul se dovedește necrușător cu un personaj complex conceput.

Criza modelului este cea a tuturor conformismelor, deosebit de acută în perioadele de mari schimbări social-istorice. Să nu uităm că Don Quijote, la timpul său, n-a fost decît negarea modelului cavaleresc de umanitate, nebunia Cavalerului Tristei Figuri a rezultat din excesiva-i fidelitate față de exemplele osificate în noblețea lor îmbătrînită și că după el, omul a trebuit să iasă din chiurasa ruginită. Criza modelului este astfel totdeauna perspectivă, depășirea ei dialectică, pe toate planurile; este revoluționară.

SITUAȚIA POEZIEI ÎN ANUL 1970

ION MAXIM



Nu s-ar putea spune despre anul ce a trecut că a fost anul poeziei. Nu pentru că n-a adus câteva volume demne de reținut ci pentru că n-a impus un nume nou, un debut excepțional iar cărțile celor consacrați nu adaugă nimic sau nu adaugă prea mult creației anterioare. Numărul volumelor apărute se ridică la data încheierii cronicii noastre la aproape o sută douăzeci, fiind anunțate pentru luna noiembrie încă șapte. Destul de multe deci și cu atât mai mare regretul că din cărțile de debut nu se pot reține decît câteva promisiuni și acelea destul de vagi. Sînt multe inegalități și căutări, extravaganță și aglomerări obositoare de cuvinte. Există fără îndoială o disciplină poetică la care nu se poate renunța decît pentru o experiență nouă. Din păcate la foarte mulți din tinerii poeți disciplina pare să nu fi fost niciodată cunoscută. Brăncuși, ca să împrumutăm un exemplu din artele plastice, era capabil de o artă pe măsura lui Michel Angelo sau Rodin. A renunțat la modalitățile acestora pentru alta nouă, dovădind însă înainte că poate face față celor vechi, stăpînind în mod exemplar mijloacele. Ceea ce nu este cazul la poeții noștri tineri situați în afara oricărui exercițiu sever.

Cronicarii literari au reținut puține volume și în general aceleași: unsprezece N. Manolescu la *Contemporanul*, tot atîtea Eugen Simion de cînd semnează cronică *Luceafărului*, patrusprezece *România literară*, fără să uităm dările de seamă ale lui Florin Manolescu și Ilie Constantin, comentînd la aceeași revistă aproape o sută cincisprezece volume deci practic toate aparițiile, ceea ce e demn de subliniat. Din acestea multe arată doar căutările celor ce sînt la început de drum sau nu și-au aflat încă sunetul propriu.

S-au tipărit câteva volume de postume: *Stanțe și versete* de Bacovia, *Crengi și XC* de Arghezi, *La porțile nopții* de Ionel Teodoreanu. În ce măsură vîrstele primului volum sînt autentice rămîne să se vadă într-o ediție critică cînd va fi posibilă studierea manuscriselor. Dar, indiferent de rezultate, poeziile nu aduc nimic nou în creația bacoviană. Aceași atmosferă, același mod particular de a versifica specific ultimilor ani de creație, încît imaginea ce ne-am făcut-o despre poet nu se întregeste. Ba poate dimpotrivă, scade. Volumul nu cuprinde nici o notă explicativă făcînd parte din seria pe care am putea-o numi cu maliție, „ediții de neveste”, o calamitate ce ar trebui să dea de gîndit editurii *Minerva*, înlăturîndu-le în viitor.

Volumul lui Arghezi poartă o scurtă explicație a moștenitorilor din care aflăm că avem în față inedite „definitivate” de autor înainte de moarte și neincluse în volumele apărute pînă acum. Ca în cazul lui Bacovia n-am putut susține că versurile acestea ne descoperă un alt Arghezi sau măcar o fațetă necunoscută a lui. Nuanțări ale vechilor tonalități, ba adesea chiar o scădere a tensiunii cu care ne-am obișnuit ca în poema *Ciorba*. De reținut *Ora confuză*.

Nici poemele lui Ionel Teodoreanu îngrijite de Ștefana Velisar nu au vreo trimitere critică. În afară de *Agonie* care poartă data „Crăciun 1951” îngrijitoarea nu s-a obosit să indice măcar cu aproximație data creației, nici să facă vreo referire la poemele publicate cîndva în *Universul literar* și care dacă-mi aduc bine aminte s-au tipărit în romanul *Hai diridam*. Ni se promit toate datele necesare într-o ediție critică. Volumul are parte de o caldă prezentare a lui Al. Philippide.

Ne aflăm în fața unor poeme construite după metoda obișnuită romancierului, printr-o revărsare de metafore nu întotdeauna organizate. Curios lucru

cum deși cunoaștem azi o poezie în general puțin axată pe metaforă, totuși excesul de metafore a lui Ionel Teodorescu este obositor arătând parcă încă o dată că poezia nu este numai metaforă. E mult retorism în poeziile din *La porțile nopții*, imagini comune, stridente „*Oh! Nu m-am crușat / Cu nemiluita m-am dat*”; „*E sfîros de multă cenușă în inima mea*” (p. 8). Există o zbatere, zbaterea neputinței de a disciplina exercițiul liric revărsat cu prea multă dărnicie încit din marea de metafore s-ar putea reține cîteva, destul de puține, logoreea nestăvilită a unor poeme subțiate și fără sfîrșit, ca și arhitectonica lor aceeași aproape, făcîndu-le obositoare. Poetul nu poate susține și menține tensiunea și chiar dacă ideea ar fi interesantă și imaginea sugestivă, acestea se înecă într-un ocean de cuvinte. Încit poemele nu arată un alt Teodorescu deosebit de cel cunoscut din romane.

Nu ne vom opri asupra unor volume antologice: *Sunetul original* de Gh. Pituș, *Orologiul* lui Petre Stoica, *Cupa de aur* de Vlaicu Birna, *Poemele alese* ale lui Gelu Naum deși ultimele conțin și inedite. Se cuvine a aminti edițiile Ion Barbu, una de masă îngrijită de Dinu Pillat, alta a lui Romulus Vulpesco, cu un amănunțit apart critic. La fel cele două volume din Eminescu îngrijite de D. Murărașu.

Despre volumele „consacrațiilor” în viață s-a spus în general că sînt „remarcabile”, „mature”, etc. aprecieri vagi ce pun sub semnul întrebării poezii ce figurează în comentarii datorită mai mult numelui și poemelor tipărite pînă acum decît valorii celor actuale. N-aș vrea să fiu greșit înțeles dar după umila noastră părere s-a stăruit asupra unor volume ce meritau să fie amintite dar nici de cum să li se acorde importanța și spațiul acordat.

Cele două volume ale lui Marin Sorescu, *Tușiți* și *O aripă și-un picior* (poetul e extrem de productiv în detrimentul calității), nu aduc nimic nou, fiind net inferioare volumelor anterioare și sub posibilitățile poetului. Dacă în cazul celorlalte volume ironia și detașarea au reușit să captiveze aceasta s-a făcut datorită poeziei care nu le lipsea. Ori ultimele volume ridică mari îndoieli. Precaritatea genului impune mai multă atenție. Poetul, face impresia că se lasă furat de propriul joc de cuvinte. Se poate reține *Foate verde* din *Tușiți* deși în maniera cunoscută. *O aripă și-un picior* conține multe poeme nu lipsite de fior liric. Altele lipsite și de haz și de poezie, un soi de autopastașă diluată. Manolescu taxează modalitatea, folosind un eufemism, drept „manieristică”.

Cu toate „inegalitățile”, volumul lui Zaharia Stancu, *Cîntec șoptit*, a fost bine primit de critică pentru simplitatea, lirismul direct, sentimentele adînci și căldura versurilor sale. Versuri deschise, pe măsura celor ce caută potrivirea de cuvinte și conținuturile sufletești diurne, fără complicații stilistice și contorsionări. Versuri ce realizează comunicarea și emoția tocmai pentru că substanța lor e general valabilă. Mulți își vor regăsi în ele propriile bucurii și neliniști: „*Nu te uita că mă tulbur la față, / Parcă aș fi fi îmbrăcat în zale de fier. / Am să rămîn aici înșă tine, / Numai sufletu-mi o să meargă în cer*” (p. 89).

Ion Caraion (*Cîrîța și aproapele*) se arată scîrbit de viață ca o cîrîță sub pămînt, fără semeni. De altfel ar fi și greu să-și găsească aproapele: „*Zăpada a învășat să fie zăpadă / buruienile să fie buruieni / vîntul să fie vînt. // Numai oamenii n-au învășat să fie oameni*”. Se simte singur, pretutîndeni singur, singur în speranță, în desnădejde, în iubire și ură, în singurătate (ciudate sentimente în lipsă de parteneri!). Constată că din propria-i frumusețe nu va rămîne decît moartea și nostalgia (cu condiția ca în moarte să aibă conștiința nostalgiei). Cine să fie de vină de atmosfera aceasta terifiantă și de nemulțumirile poetului? Nu aflăm dar orice s-ar spune (și în special Manolescu a spus lucruri de loc pe placul poetului), poemele dovedesc o putere de sugerare și o expresivitate ieșite din cîmîn.

Nichita Stănescu a publicat două volume masive: *Un pămînt numit România* și *În dulcele stil clasic*. Il recunoști de la primele versuri. Chiar dacă nu i-ai citi numele pe copertă nu te poți înșela asupra identității autorului. Nichita Stănescu are un fel particular de a scrie. Poeme atrăgătoare chiar dacă pînă la familiarizarea cu ele opun, în special cititorului neavizat, oarecare rezistență. Nu vom cita pentru că ori am face-o din volumele de dinainte, ori din acesta, ar fi același lucru. Tensiunea n-a urcat dar nici nu a scăzut ceea ce este spre lauda poetului. Repetirea și „manierismul” îl pîndesc din umbră. Iar în ceea ce privește cantitatea, abundența versurilor, îi amintim și lui și altora cuvintele: „*Majoritatea poeziilor încep prin a publica mai mult decît scriu, pînd cînd ajung*”

a înțelege — uneori cu întârziere — că ar fi trebuit, dimpotrivă, să scrie mai mult decât publică”, pe care Bakonsky le-a pus în fruntea volumului său antologic *Fluxul memoriei*.

Mai mult ca plîsul, volumul lui Ion Gheorghe, menține atmosfera și tonalitatea ultimelor sale cărți: *Zoosofia* și *Vine iarba*. Mituri proiectate într-o nouă lumină, stîlciri de cuvinte pe măsura lor, împerecheri de expresii ciudate ce ar merita un examen mai atent și o adîncire. Amănunțirea realului posibil se face cu mijloace specifice și dacă maniera poate deveni obositoare e pentru că poetul nu se știe opri unde trebuie. De altfel pe această linie a mitizării, în fond o demitizare, volumul atinge temperatura cea mai înaltă, peste care poetul nu va putea continua decît cu riscul de a se repeta. Ceea ce ar fi în detrimentul poeziei sale interesantă, expresivă, particulară: „*Îmbrățișînd crucea și picioarele / au Ingenunchiat bocitoare: a mai bătrîni / plouă cu ochiul drept în țărîni / iar cu stîngul pe cruce / de nu mai știe soarele cum s-o usuce*” (p. 90).

Doinaș își arată în *Alter Ego* cele două fețe ce se reduc, în ultimă analiză, la una. Încercătura poetică e prea evidentă ca să fie vorba de un alt eu. Mai de grabă de două planuri alți de pline de poezie incit se pot oricînd substitui. Ceea ce personal mă nemulțumește este faptul că marile balade sînt trecute la *Anexă* cînd ele nu sînt cu nimic mai prejos decît creațiile actuale, ocupînd prima parte a volumului, altfel substanțială. Poetul a evitat și acum monotonia. Deși versul îi este atît de propriu totuși datorită mijloacelor poetice variate și mîntririi exemplare a verbului, ni se înfățișează mereu tînăr și nou, în haină de sărbătoare, altfel împodobită, mereu schimbată dar nu de nerecunoscut. Are Doinaș această rară calitate de a fi unitar într-o nesfîrșită varietate. Unitar prin timbru și pecete proprie de neșters, variat prin ineputabila substanță poetică și pluralitatea mijloacelor, *Umbra ta*, *Cuvintele*, *Nesfîrșita toamnă*, *Pecetluită cu surisul*, *Delta*, *Cvinta* ca să cităm doar cîteva poeme din multele ce ar trebui amintite, stau mărturie. Încît la sfîrșitul volumului ai sentimentul pe care și poetul îl încearcă în *Amiază pe mare*: „*Dar noi zidiți pe țărîni de piatră și susupin, / stîmțim că-n ciuda celor ce trec hotarul lumii / mereu ne iese-n față un orizont virgin*.” (p. 158).

În afară de primul amintit toți acești poeți mari mențin valoarea volumelor anterioare, ceea ce nu este puțin lucru. Dar ei ne-au obișnuit să urcăm. Spiralele continuă la nesfîrșit. Nu putem rămîne doar pe una singură ca pe circumferința unui cerc de care nu ne mai putem desprinde.

Radu Boreanu în *Piramidele frigului*, Demostene Botez în *Na greu' pămîntului* și Maria Banuș în *Portretul din Fayum*, suscită interesul de totdeauna, dovedind „maturitatea remarcabilă” amintită de un critic. Din păcate Leonid Dimov în *Semne cerești*, rondeluri, dezamăgește. El nu are nici disciplina interioară, nici aplicația înăscută pentru o poezie de formă fixă. Rondelul cere o varietate și o bogăție de expresie care să facă acceptabile repetițiile și rimele obligatorii, altfel obositoare și artificioase. Rondelurile sale oricît de interesante și reușite adesea sub aspect formal nu transmit fiorul și emoția fără de care orice formă fixă rămîne rece și moare înăbușită de propria-i geometrică rînduială. O spun cu regret pentru că e vorba de un poet talentat care ne-a dovedit în volumele anterioare realele sale calități

O plăcută surpriză face volumul lui Mircea Ivăneșcu, *Poeme*. Pentru că dincolo de bizarerii și idei năstrușnice, peste întîmplări absurde și înțeleșuri ascunse există multă poezie. Ironia, inventivitatea, trimiterile subtile (*Înțelepciunea superbissima*), plutirea permanentă în tot ceea ce este și poate fi, într-o fluentă ieșită din comun, cu o neobișnuită restrîngere de idei, culori potrivite ciudat ca într-o pictură nefigurativă, game majore și minore alternînd după o cheie numai de poet cunoscută, asonante dar și armonie, cuceresc de la prima pînă la ultima pagină. Ex: „*s-a dus la schit în munții din nord și acolo vrea / să stea fără de gînduri o vreme, pînă cînd va înțelege acea / provizorie umbră, aruncată de conștiință cu amare / resturi de timp lumesc, asemeni simburilor care se string / și îl fac să îi numere, pînă cînd nu mai știe nici el / dacă inserarea dintre dealuri e reală, sau acel / pom alungit în umbră peste curte cu frunzele care plîng / nu este răspunsul la întrebările pe care mereu / și le pune despre timpul lui, despre acel greu / gest de vremelnice care e spaima de neștiință*” (p. 27). Genul își are însă riscurile lui pe care-i dorim poetului să le ocolească așa cum

alții din aceeași familie spirituală nu au știut s-o facă. Dar reușitele de pînă acum ne îndreptățesc să-l așteptăm cu încredere și în viitor.

Surprinzător cu tot livrescul lui este și volumul *Mineralia* a Veronicăi Porumbacu. Reducerea expresiei la strictul necesar, lipsa de patetism se potrivesc temelor interesante ce se mențin într-o unitate destul de rar întîlnită azi. „Cineva își plîmbă degetele reci / pe vertebre, / pe clape albe. / Sunetul e purtat de vînt / În curînd vor cădea peste mine / bulgări grei de pămînt // Și pianul răspunde spart : / în curînd“ (p. 9).

Poemele de dragoste ale lui Tomozei debutează cu un foarte frumos citat din Rilke și cu o nesugestivă copertă în lila trecînd spre roz. Patetismul, ușurința versificației ni-l pun într-o lumină favorabilă însă. Trecînd peste *Amor de beizadea* ce amintește de M. R. Parascivescu, *Confesia patetică*, *După dorinșă*, *Căderea de pe trapez*, etc. ne arată posibilitații mari de poetizare, versuri proaspete și înfiorate (a se citi *Lui Dimitrie Zugravu*, închinare, p. 20).

Constanța Buzea este și ea extrem de productivă. A tipărit la scurt interval de timp două volume: *Agonice* și *Coline*. Versurile nu sînt lipsite de interes dar nici n-am putea spune că reprezintă o personalitate poetică distinctă. Aș cita *Adormire*: „Dincolo de tine poate fi pustiu. / Tu te-asezi cu spatele la noi, / Fără milă fără ardore. // Singur ca un leu, pe tine însuși / Te expui unui dezechilibru, / Morșii prin vedere te expui. // Dar noi sîntem neîncrezători, / Tu de-un secol, ești întăritat, / Toate nervurile pe tine / Dinspre începutul lui te-anunșă“. etc. (p. 15).

Este greu de înțeles ce e *Boala de origine divină* a Gabrielei Melinescu, volum cu o copertă atît de inexpresivă. Poate dragostea, poate creația, poate altceva poate nimic. Poezie ambiguă, făcută cu tot dinadinsul: „zice a, e, i, o, u / punctînd verdele?“ (p. 11). Dacă poezia a existat în intenția autoarei atunci ea a dispărut în încifrarea voită, în contorsionarea cuvintelor, golite parcă de sensuri ca niște schelete descărnațe. Să cităm *Ciudata fire*: „Căci tot ce-a fost al meu a dispărut / în prejma mea / și în interior / ca suflul florilor nelămurit / în vasele de lemn / ale substanțelor“ (p. 21). Dacă această modalitate poate fi fructuoasă la un poet de mare talent ca Nichita Stănescu, e bine să ne amintim că la umbra marilor stejari nu pot crește decît fire de iarbă.

Ion Brad în *Orga de mesteceni* menține vigoarea versurilor sale; unele mărturisiri („Trîntit în nisip / Sînt vietate, marină / Fără cuvînt, fără chip / Speriat în lumină“, (p.9), altele pe linia poeziei tradiționale transilvane cu accente patriotice de bună calitate. Al Andrișoiu în *Simetrii* nici nu crește, nici nu descrește. De altfel au apărut multe volume ale unor poeți de talent ce-și continuă creația lirică fără să urce pe o nouă sau spectaculoasă treaptă: Virgil Gheorghiu, *Ținută de seară*, Fl. M. Petrescu, *Între pămînt și stele*, Emil Brumaru, *Detectivul Arthur*, Mihai Sabin, *Ingerul și măscăriciul*, Ilie Constantin, *Coline cu demoni*, Florin Mugar, *Cartea regiilor*, etc. Fericite excepții *Identitate* de Liviu Călin, *Moralizînd fără voie a Verei Lungu și Omul fără voie de Vasile Vlad*, dovedind un proces demn de subliniat. Regrese înregistrează *Duhul pietrelor* de Corneliu Sturzu, *Drumul sufletelor* de George Alboiu (unele imagini luate izolat pot fi reținute ca și anumite idci ecou din volumul precedent, dar poetul nu a reușit să le dea unitatea fără de care nu există poezie)., *Versuri* de Emil Brumaru (trebuie să fii Arghezi ca să faci din „pîrșul de inger chiflicînd cristale“ poezie, Din nefericire sau din fericire pe poet îl cheamă Brumaru și distanța dintre cei doi este astronomică), *Media Luna* de Barbu Cioculescu, etc.

Neutre, fără suflu puternic, *Poeme* de Irina Mavrodin (monotone), *Orizont, linie severă* de H. Y. Stahl (unele versuri notabile), *Vertebra lui Yorick* de Ioana Bantaș (se pot reține versuri), *Chatarsis* de Victoria Ana Tăușan *Corăbii* de Monica Pillat, etc.

N-am vrea să se creadă că lăsăm la o parte volumele unor poeți aparținînd generației mai vechi. Din păcate nu conțin prea multe reușite. *Dona Sixtina* a lui Matei Alexandrescu, sonete (nu se respectă în toate cazurile regula genului) în care ideile se refuză hainei dinainte croită. Sonetul XXVII ar fi putut fi un poem reușit dacă poetul utiliză versul liber. Așa ideea este înăbușită de forma fixă cu care nu se împacă nici imaginile. *Finister 2* a lui Aurel Chireșcu dovedește talentul „remarcabil“, nefiînd excluse anumite surprize. Nesemnificative *Poemele*

lu Murnu, puține reușite în *Fructe de mare* ale lui George Dan, interesante *Poeziile* Olgăi Caba.

Să stăruim puțin la unele cărți de debut. Ideea Editurii *Junimea* de a tipări o antologie a debutanților „*Cerul în apă*”, pare a fi fericită. Din păcate poemele celor nouă poeți incluși sînt, după cuvîntul lui Gh. Drăgan îngrijitorul ei, „căutări sterile adesea dar și scăpărări veritabile”, acestea din urmă puține.

Coajă de aer, volumul Lilanei Brateș, recomandat de Al Piru (aer intelectualist, nu lipsit de sensibilitate) aduce un amestec bizar de idei și imagini insuficient asimilate. Aerul prins în coaja poamelor este prea ușor și se risipește la prima adiere. Paul Tutungiu în *Imperiul neodihnei*, face impresia unui exercițiu poetic steril. Rare imagini scinteiază ușor, repede stinse de apele tulburi ale balastului (foc blond, elegie blondă, aripa blondă, inimi blonde, pulsul mov, singur în mov, etc.).

Numele Rodicăi Iulian (*Palmodii*) l-am întînit întîia dată în paginile *Vieșii românești. Palmodii*, cu multe ecouri din Ion Barbu, amintesc în bizazeria imaginilor și ideilor de pinzele cu vagi figuri, existente cîndva, din care a rămas o palidă umbră. Poezia pare a fi exact în situația picturii abstracționiste unde trebuie să ghicești sau să inventezi ceva. M-am întrebat la sfîrșitul volumului ce are de retractat Rodica Iulian, de ce sau de cine vrea să se despartă? De poezia ei anterioară, de poezia de pînă la ea? Dorește să facă saltul nefăcut de nimeni? Saltul ei e în gol.

Alte multe debuturi nesemnificative încît e firesc să ne indoim că poeții respectivi au să ne comunice ceva. Ce mesaj oare, ce substanță lirică de care le este sufletul prea plin vor să ne transmită și nouă muritorilor de rînd? Nu e cumva mai mult dorința de a avea un volum, de a-și vedea numele pe o carte? Dorința este firească dar trebuie justificată prin ceva. Puțini poeți au puterea unei sinteze lirice. Poezia e și construcție: cere știința organizării, eliminarea nuanțelor nesemnificative. În general poeții tineri de azi, mă refer la debutanți, se mulțumesc cu o metaforă în jurul căreia gravitează apoi în dezordine voită sau nevoită sentimente, idei sau doar iluzia acestora. Numai din visuri intelectuale și exerciții de gîndire nu se poate face poezie. Tonalitățile sînt simpliste, nuanțele șterse, complicațiile inutile, expresiile inadecvate. În special în unele volume tipărite la Editura Litera.

Am fi nedrepti dacă n-am aminti din cărțile de debut și câteva care rețin atenția: *Astrul nîmănui* de Coman Șova, dar mai ales *Elementele* lui Bujor Voinea („*Eu mă plec, și mă strecor, și ard / în mine însumi negura din fașă, / Și dau lumină fructelor și-mpart / În căni de lemn plîpînda dimineată*”, (p. 29) și *Lăgăde* de Alexandru Grigore (*Și iată învierea cuvintelor / suie molcom în suflet / ca o răcoare / pe creștetul amiezii / și un cer de semințe / îmi bîntuie somnul* (p. 29). Versurile ultimelor n-au făcut zadarnică trudă de a parcurge atîtea volume.

Peisajul poetic al anului a fost extrem de variat. Unii poeți și-au cîștigat un loc al lor pe care indiferent de evoluția ulterioară nu-l vor pierde. Alții sînt în căutare. Mulți n-au reușit să-și diferențieze vocea, cîntînd în corul ce clamează la unison aceeași melodie, amăgindu-se că sînt soliști. Există însă speranța că măcar cîțiva, puțini, vor reuși să se detașeze. Ceca ce răsplătește și căutările lor dar și ale noastre.

N-am putea încheia notațiile acestea fără să amintim cîteva remarcabile traduceri (Umberto Saba-Ilie Constantin, Eliot-Aurel Covaci, Sunete fundamentale, Ștefan Aug. Doinaș) și prezentarea grafică a unor volume de poezii în *Editura Eminescu* dar mai ales cele ce poartă, reinviat, semnul *Cărții românești*.

*

Sub colinele mării

Unde e slava acelui timp fără nume,
 Acele șarmuri pustii unde veneam
 Sub lipărul soarelui, beat de iluzii,
 Și unde-marea de aur verde, abia
 Respirînd pe nisip în declinul amiezii ?
 Dar palmele tale visîndu-mi pe umeri
 Ca niște aripi, dar ochii tăi rugători
 De pasăre nordică, vorbele tale nespuse,
 La care încă nu voiam să ajung ? Acea nemișcare
 A mării învinse de așteptarea noastră,
 Acele-ntinsuri fără drumuri, pe unde numai noi
 Am fi putut domni imperiul verii
 Numai c-o barcă fără vîsle. Vai,
 Nu știurăm că norii pîdeau,
 Sub colinele mării. Și unde plecară
 Acele șarmuri pustii unde veneam
 Să mă rog necredinței din mine ? Și unde
 Palmele tale visîndu-mi aripi pe umeri ?

*

Drum de toamnă

Mult așteptasem la marginea rîului
 Să vină o barcă.
 Curgeau prin lumina stînsă a toamnei
 Șiruri de păsări, lăsînd peste noi
 Tipete triste, poate cenușă de adevăr
 Nedeslușit.
 Ar fi trebuit să plecăm
 Înainte de-a veni norii,
 Dar cineva aruncase ramele-n rîu —
 Și-a trebuit să luăm brațe de arbori
 Să vîslim mai departe.
 Atunci îi văzurăm pe cei ascunși în tufișuri,

*Pe cei ce-ntrziară pe drum.
Fețele lor vineții
Exprimau neputința și teama,
Acum când pluteam spre estuare.
Ni s-a părut că auzim acolo, în urmă,
Croncănitul lor sufocat.
Dar se vedea cetatea cu turnurile albe.
Porțile ei așteptau deschise spre noi —
Și-am înțeles că drumul devine mai greu.*

*

Sala vîntului

*Pe multe drumuri am fost, scriind
Cu sîngele meu
Nume de prieteni
Care mă luminează și-acum.
N-am putut să dau nimic în schimb
Pentru acele mirabile zile.
Tăcînd
I-am primit între pușinele lucruri
Ce mi-au rămas, arătîndu-le
Sala unde aștept. Am turnat
Vinul acru în căni de pămînt
Lăsînd să-mi scape în fiecare
Cîte o lacrimă. Astfel au dus
Ceva din mine cu ei. Poate de-aceea
Nici nu mă uită
Și nici nu se miră
Cînd mă găsesc în aceeași sală a vîntului
Și-n același oraș, din care nu plec
De teama c-aș putea deveni
Cu mult mai sărac.*

GEORGE SURU

*

Sălcii

*La rădăcina sălciiilor cu știrea pătrarului de lună
În ceasul crescut din tăcere
Și rîu cunoscut
Văd jocul pe pietre albe în adîncuri
Al înecașilor*

*O fugă sare cu aripi străveziile
Știuci adormite*

Fata cu trup de nucă verde
Se leagănă într-un balansoar de ferigi
Ochii mei albaștri în juru-i și
Tiparii prelungi ca așteptarea
Se topesc în vraja rotirii
Inecat e fratele cu gene mărunte
Inecat e tatăl cu brațe de mărgean
Inecată mama ride printre trestii
Inecași bunicii croșetează depărtări
Pe țârm dalmatin

E ceasul inecașilor ochii mult mai pușin albaștri
Se roagă în mătânii lucioase pe fața
Ce chiar acum o fură în adâncuri
Un vârtej de mrcană

Sălcii de taină interior trăsните
De unda mișcătoare nouă tot alta

*

Cînd arborele

Liniștea cînd arborele
se apropie cu roadele apoi e fuga mea
care se aude pînă la prima rădăcină
din ziua aleasă dintre cele șapte
Neistovită fugă oare de cine cerută?
Fugă de pasăre fugă de izvoare fugă de sămînță
zgomotul retragerii în mine ca într-o culoare domoală
doamne de atita sfială încep să plutesc
din ochiul greu al pămîntului
ca o lacrimă goală ca o lacrimă goală

*

Cumpănă ruptă

E un gol ca și cum mi-ar trece prin piept
O cumpănă ruptă sau coamele cailor sălbatici pe lună,
Și e și o durere întinsă ca la îmbolnăvirea unui înțelept,
Sau ca atunci cînd pîrjolește o fîntină,

Și mai e și o teamă ca la venirea lăcustelor,
Cînd se ascunde-n clopote populația lumii,
O teamă ca dinainte de învierea morșilor
Cînd cei cu voia lor din rădăcini își fac funii,
Cred că-n mine ridică un nemilos cușit,
Uhuhu, un uitat în țara de alune,

Și sparge în mine ulciorul înflorit
O fată de sete cu trupul din rune,
O, și e un gol și o durere și o teamă
Și-mi plîng ochii în ființă ca singele-n rană...

ADRIAN MUNȚIU

*

Prietenii mei sînt pretutîndeni

O fereastră deschisă e tot mai mult în gol
Intr-un adînc de lume pe care nu-l pot crede.
Răzbit de bici și pietre eu caut în nămol
Secunda-n care orbul intrînd în sine vede.
Dar geamul e nălucă, mi-e părul sticlă groasă,
Pribeagul care-l caută își naște numai pașii,
Sfidarea lui e chinul de a muri, cînd lașii
Iși au spînzurătoarea în trup mult mai frumoasă.
Bubuiitor prin vîrste ferestre ard deschise,
Gropari se-ntorc în taină sfîntînd în morți pămîntul.
Un om plin de praf în pervazuri va bate, ucise,
Prietenii mei sînt pretutîndeni ca apele și ca vîntul.

*

Vamă

Ai îmbătrînit de mult, bunul meu cioplitor,
Anii tăi s-au sfîrșit unul cîte unul între dălți și metal.
În piatră vulturii și-au retezat un zbor,
Îl ating în vasul de lut ce-l azvîrle furtuna la mal.
Ai îmbătrînit de mult, bunul meu cioplitor,
În bolși tirzii și turnuri creșii umbră de aramă.
Rîvnești o răsărire de timp, un chip de dor,
Dar aripi mari de piatră rup trist din tine vamă.

*

Eu nu cred în pustiu

Fără sfîrșit, liniște, lasă-mă-n urmă
Numai al meu pentru tot, pentru cît de puțin.
Din tată în fiu reîntors fără timp ca-ntr-o turmă,
Mie, în trup scînteind de pămînt și de cer, să mă-nchin.
Eu nu cred în pustiu, îl simt în mine, îl neg
Ca pe-o tăcere care bate-n brazi, pe ger, nebună.
Poate îi lipsesc arșiși vechi ca să fie întreg,
Sau poate șiruri de cămile prin pulberi nu adună.

Mugur,
mugur,
încolțește,
primăvara prinsă-n rugi —
și rogozul, prin borugi,
bun de coasă, înverzește.

Turmele
se proptesc
cu boturile-n culmi, —
vremea ride caldă-n ulmi
și-și astrucă, cu poneavă nouă,
urmele.

Înflorit-au macii riu,
prin otavă și prin grâu —
și-au pornit și plugurile
de asudă jugurile,
bulgări de-ntuneric să desgroape-n soare,
prin ogoare.

Ca-n niște stupi,
roiște primăvara, prin grădini,
de parc-au înflorit albini,
în pupi.

Cerul s-a spălat
cu mine, la fântână, în șofiu —
și-atât de curat,
de parc-ar fi furat,
albastrul
florilor de foioșiu.

Privighetoriale
-n răchită,
-și leagă cîntecele, chită,
să le-mpartă zorilor, din creangă-n creangă,
cînd plouă,
boabele de rouă,
pe florile
de sănfireangă.

*

Chemarea pădurilor

*Ne cheamă pădurile sub bolșile coapte,
 invitații la zvonuri de frunze și șoapte;
 ne-amețim ochii cu ploi de culori,
 curcubeu răsturnat pe poneavă de picle și nori...*

*Ne-mbie pădurile s-ascultăm crengile frinte
 cum încep s-adoarmă și apele tot mai domol să cînte;
 ne-amăgim cu poleiuri de aur și beteli de argint
 spulberate-n văzduh de ploaie și vînt...*

*Pădurile ce-adorm în curcubeie brumate
 sînt propriile noastre oglinzi sfărîmate;
 acum pricep de ce în multiple culori ne spoim visul:
 să nu simțim cum ne fură noaptea și-abisul...*

*Curcubeul pădurilor coboară cuminte-n pămînt:
 la prohod e numai beție de foc, de ploaie și vînt...*

VLADIMIR CIOCOV

*

Temere

*Nu mă tem că voi ajunge prea departe,
 la cea din urmă țintă
 sau poate dincolo de ea
 și alta să nu mai aflu pentru mine:
 nu mă tem că de pe Pămînt mă voi desprinde
 și chiar mîine voi plonja în nemărginirea pustie,
 și tot așa mergînd mereu s-ajung dincolo de Lună,
 dincolo de stele, și de cerul necuprins —
 nu, nu mă tem că voi ajunge prea departe.*

*Mi-e teamă însă de un lucru ca de moarte:
 ca nu cumva-ntr-o zi cuprins pe-ntregul de dorința
 de-a vieții beție nebună cuprins
 să nu plec, să nu ajung cumva
 dincolo de propria mea rațiune,
 de inima mea dincolo să nu ajung
 în acea dorință oarbă
 de a merge mereu,
 mereu pînă la capăt,
 și-n mersul acesta să aflu*

longitudinile toate, latitudinile, adîncimile,
ale tuturor dimensiunilor lumii și-ale sufletului,
și tot ce vede ochiul
în simțire după aceea să-mi pătrundă ;
în fiecare ungher necunoscut
într-o veșnică sete de a da de ceva nou :
căutînd cheile sinelui
și ale materiei
în ale inimii și rașiunii
antimaterie
să nu mă prăbușesc cumva,
zi și noapte cu durere eu mă tem.

Dar, întîmplă-se chiar asta — fie !
Numai drumul înapoi să-l pot afla,
drumul spre starea cea de dinainte, ancestrală,
drumul înspre matca mea adevărată,
și ca fiul cel risipitor, viu și fără de prihană să mă reîntorc,
să-i deapăn firul celor petrecute dincolo, în nemărginire
mirată ea să fie
că am putut s-ajung atît de departe,
și chiar drumul înapoi să-l aflu,
acest drum din antimateria oarbă !

*

Există clipe

Există clipe și clipe,
unele impurpurate ca un răsărit de soare,
altele cînd omul crede că e totu-n lume ;
și ia aminte după-aceea
că nimic nu e din toate acestea :
o, sînt clipe tulburi ca o innorare —
și clipe ale-nfrigurării reci mai sînt, —
dar cele mai infame, cred, sînt clipele
cînd
simți în tine neantul
și ca un fulg ușure de zăpadă
prin aer, fără aripi, doar într-o plutire ești purtat
și totuși zbori, te legeni,
cînd știi că-n orice clipă te pîndește o cădere,
cînd seama nu-ți mai dai cu tine ce se-ntîmplă
și cînd teamă îți-e de moarte că cineva
de-abia cu degetul să nu te-atingă
și ca un castel din cărți să nu te prăbușești, —
cînd, într-un cuvînt, simți că ești omul
unei năluciri ce înafara legii te aruncă.

Tu nu plîngi, iubito, nu plîngi
 și nici pe mine plînsul nu mă-ndeamnă
 și totuși pricini sînt destule
 pentru lacrima amară, pentru suspine fără mîngiere;
 să ni se zbată-n piept durerea
 căci, iată, se sfîrși iubirea, pe neașteptate,
 în mare taină se sfîrși —
 nici n-am băgat de seamă cînd, nici cum
 s-a întîmplat nu am băgat de seamă.

Fără de ea acum pe aleile pustii trecem în tăcere
 ca două fantome-n noapte, ca două statui
 pornite într-o lungă nesfîrșită promenadă.
 Deși sîntem alături, aproape că ne-atingem
 între noi e o mare-ndepărtare
 și ca prin sticla amintirii abia ne mai distingem,
 o vagă bănuială-i tot ce ne-nconjoară.

Noi nu mai sîntem cei ce altădată-n miez de iarnă
 păseam pe-o cale luminoasă,
 cînd cu întreaga noastră ființă sorbirăm
 raza-aceea de speranță
 ce într-o floare concreșcu, o prea frumoasă floare.

O, cum moare totul, și iubirea cea mai înfocată!
 În marea tăcere ce sîntem, parcă nici n-am fi fost vreodată!
 Și nu există-mpotrivire, și nici leac le toate-acestea,
 de cînd lumea este, de cînd noi sîntem în lume...
 Ce vise ne-ncropirăm, ce speranțe dintr-o lungă agonie
 iubirea iarăși să ne afle. Și nouă și luminoasă
 într-un suflet să ne contopească pentru veșnicie.

Dorințele n-au fost deșarte, deșarte vrerile noastre au fost!
 Și astăzi tot alături pășim poate cu ură, cu o neagră presimțire
 că nu se mai întoarce iubirea noastră
 de-altădată
 și cine-ar putea s-o reînvie,
 să o cultive ca pe o vrăjă?
 Mult prea devreme ea ne părăsi
 făr'de lacrimi, fără de regrete
 și-acum cu inimi înghețate și nepăsători
 ca două statui în mers
 ne creștem depărtarea dintre noi, tot mai mult,
 tot mai mult în nesfîrșire!...

In românește de DUȘAN PETROVICI

CINEVA CARE SĂ TE AȘTEPTE

de Nicolae Ispas

Nimeni nu știa de unde vine. A cerut să fie angajat.

A fost angajat fără să fie întrebat de ce vrea să se angajeze acolo și nu în altă parte. Nici el n-a apucat să spună de ce vrea să se angajeze tocmai la el pentru că cel cu angajările i-a cerut urgent actele și o autobiografie și l-a trimis la treabă.

I-au dat un autocamion destul de vechi dar cu motor bun. După ce-a verificat mașina, a scos-o din garaj și-a plecat în prima cursă. Șeful i-a spus că să-și vadă de treabă și încolo nimic, adică, i-a mai spus că să nu cumva să-i aducă mașina-n spate pentru că n-o să-l creadă nimeni că stilpul sau mai știe el, ce n-a vrut să se dea la o parte din drum.

Nu i s-a părut prea grozav șeful, doar că avea ceva de Gargantua sau poate chiar de Hercule, dacă treceau cu vederea cărnurile care-i atîrnau peste tot, și-i dirđiau la fiecare pas.

În prima cursă a purtat tot bagajul cu el pentru că nici n-a încercat să-și găsească o casă, unde să tragă după ce vine de pe drumuri.

Cînd s-a întors, șeful l-a întrebat dacă are unde-și pune capul cît timp, nu-i plecat pe drumuri, iar Barhan i-a răspuns că nici nu s-a gîndit la așa ceva, dar că după ce bagă mașina o să se intereseze.

Șeful i-a spus că nu-i nevoie să se mai intereseze pentru că i-a găsit el ceva și că d-abia dacă nu i-o place să caute-n altă parte.

Gazda era un omuleț de vreo 40 kilograme, cu urechile mari și transparente, împinzite de o rețea vizibilă de vinișoare albastrii, cu fața încărcată de pistrii și o barbă roșcată și creată, în mijlocul cărcia își făcea apariția brusc un nas găunos plin și el, de părul roșcat care nu lipsea decît de pe frunte și din spatele urechilor.

La început Barhan îl privea cu o silă nereținută. Odată i-a spus: „Toate cu dracu să fi fost și tot nu ți-ar fi pus o podoabă mai frumoasă în mijlocul feții”. Zolman și-a mișcat urechile precum un elefant și fără să facă eforturi ca să-l, privească pe Barhan în față (se uita la el de la înălțimea lui, îl privea acolo unde rezervele hainei se unesc într-un „V”), îi spuse mișcîndu-și nasul în sus și-n jos, după cum deschidea sau închidea gura: „Ce dracu te costă dacă întorci capul cînd treci pe lîngă mine?”

I-a răspuns că așa va face și de atunci nu l-a mai văzut pînă ce nu s-a făcut luna și a venit să-i ceară din nou chiria, pe o lună înainte. Și-a mișcat nasul în sus și-n jos de cîteva ori, a băgat banii în buzunarul hainei jechoase și a plecat pentru a nu fi văzut încă o lună.

Lumea spunea că Zolman ar învîrti afaceri necurate. N-a crezut, dar nici nu și-a bătut capul să afle dacă-i adevărat sau nu.

Circula și zvonul că Zolman, avea o fată, care nici pe departe nu semăna cu el, fără să știe nimeni dacă-i adevărat, Zolman ținea la ea ca la o zeităte. Fata, se spunea, învăța undeva în țară la o universitate. Nimeni n-o văzuse vreodată.

Mai tirziu s-a auzit că fata lui Zolman s-a măritat cu un tînăr de pe la universitatea unde învăța și că Zolman nu fusese de acord.

Îl vedea pe Zolman în fiecare lună, adică odată pe lună; cînd venea pentru chirie. Niciodată nu-i spunea mai multe cuvinte de cît prima dată cînd i-a cerut banii și, de fiecare dată, cu același gest îi băga în buzunarul hainei pe care n-o schimbase, probabil, de dinainte de război.

Într-o seară pe cînd se întorcea acasă, văzuse lume multă adunată în fața ușii de la camera lui Zolman. Cîțiva erau și în cameră, mulți vroiau să intre, dar un milițian păzea intrarea.

A trecut pe lingă toți și-a intrat în camera lui fără să se dezbrace, s-a oprit lingă ușă și se uita pe ferestra.

După un timp a venit cineva la el și l-a chemat să-și vadă proprietarul.

Nu s-a împotrivit, s-a luat după cel care-l chemase și a intrat, pentru prima dată, în camera lui Zolman.

Pe masă erau niște resturi de piine și cîteva căciulii de usturoi, patul din fier necovisit, acoperit cu o pătură dădea impresia de cameră de arest; nici urmă de sobă sau ceva în care să se poată face foc, și nici altceva la care să te poți încălzi: „Cum dracu o fi stat iarna aici?”

Pe peretele opus patului era înfipt un cîrlig ca cele de care se agață mielul cînd îl jupei de piele.

De cîrlig era legată o cravată care-și pierdu-se culoarea din cauza slinului, iar la capătul celălalt atîrna Zolman cu picioarele puțin indoite, cu nasul vinăt, cu ochii bulbucați ascunzînd pentru toată lumea taina în care era învăluit posesorul lor. Urechile păreau acum două aripi de liliac deschise și încrămenite astfel. Fața lui Zolman părea să exprime, dincolo de unde se afla el acum, mulțumirea că fusese atît de șiret încît să poată pleca fără să fie nevoit să lase vorbă cuiva unde să-l găsească și nici să explice de ce făcuse asta.

„Nu are nici măcar o rudă, sau pe cineva care să-l cunoască mai bine” spuse cineva din spate. Cel căruiua i se adresase răspunse ceva ce nu putu Barhan să audă și apoi ieșiră amîndoi lăsîndu-l cu tipul care venise să-l cheme.

Acesta examinase cravata după care se întoarse brusc către el și spuse: „Dacă nu aș vedea cu ochii mei aș spune că nu-i posibil”.

Barhan stătea în fața lui și-l privea fără nici o expresie. Parcă ar fi fost la volan și în fața lui s-ar fi surpat șoseaua netedă, dreaptă și pustie, complet pustie.

La un moment dat cel care venise să-l cheme din casă i se adresă: „Cine ar fi crezut că o cravată nenorocită ca asta poate fi folosită la așa ceva?”

Barhan nu răspunse nici de data aceasta.

Privirea i se opri pe cravata jėjoasă apoi se ridică spre cîrligul care o susținea, apoi îi veni în minte că dacă ar fi fost altcineva în locul lui Zolman n-ar fi putut folosi nici cîrligul nici cravata. Se uită la tipul de lingă el care se mira necontenit, cum de-a putut întîmpla treaba asta, adică o cravată nenorocită să poată fi folosită la o treabă ca cea pe care o făcuse Zolman și nici cu atîta succes și, fără să-i spună nimic, se îndreptă către ușă. Afară nu mai era nimeni. Cu toate acestea milițianul stătea rezemat de tocul ușii parcă ar fi vrut să nu-i scape cel care ar fi vrut să intre cu forța înăuntru.

Ieșind de la Zolman n-a mai intrat în camera lui, s-a dus pînă la colțul străzii, a intrat în frizerie, s-a oprit în dreptul scaunului unei fete și a întreat-o dacă poate să-l tundă și să-l radă mai repede decît oricare alta. Ea nu i-a răspuns, s-a apucat să-l tundă: Nu l-a întreat nimic despre Zolman deși știa că locuiește la el. Poate că nici n-o interesa.

Seara și-a petrecut-o într-o circiumă nu prea aglomerată, iar după ce s-a închis a plecat acasă. În odaia lui Zolman se vedea lumină.

Puțin după întimplarea cu Zolman a circulat zvonul că cineva cu o figură asemănătoare cu cea a lui s-a interesat de el, că a intrat chiar în camera cu patul de fier și cu cîrligul înfipt în perete, de care acum nu mai atîrna cravata cea jėjoasă, sau că a încercat să intre, pînă să prindă cineva de veste, a dispărut, fără să se poată afla măcar cine a fost acela.

În camera în care fusese găsit Zolman, atîrnat de cravată în cîrligul din perete, s-a mutat un custaragiu de piață.

Zolman nu mai putea veni să ridice chiria așa că Barhan se ducea s-o plătească la administrație.

Nu s-a găsit nimeni să-l poată moșteni pe Zolman. Nici chiar fata lui, care se măritase cu un băiat de pe la universitatea la care învăța, nu venise să-l moștenească. Nimeni nu venise. Poate că nici nu avusese Zolman vreodată o fată care să-l poată moșteni sau plînge.

De cite ori se întorcea mai devreme acasă și vedea lumină la fereastra cantaragiului, își aducea aminte de cîrligul din perete, de care stătuse atîrnat un timp Zolman, și era foarte curios să știe dacă mai poate fi văzut acolo.

După ce Barhan se învățase cu lipsa lui Zolman, fusese chemat la procuratură de către cel care-l mai chemase odată, atunci cînd cravata atîrna în cuiul pentru jupuit miei sau altceva.

Lau pus cîteva întrebări despre cei care veneau pe la Zolman iar Barhan răspunse că nu văzuse pe nimeni și că nici pe acesta nu-l vedea decît o dată pe lună și atunci cîteva minute cit îi trebuiau să-i ceară chiria și să bage banii în buzunarul hainei jecoase, pe care, credea el, n-o mai schimbuse de pe timpul cînd încă nu începuse războiul.

Procurorul i-a spus, apoi, că Zolman avea o fată, pe care nimeni n-o văzuse și l-a întrebat dacă nu cumva știa ceva despre chestia asta.

Nici de data asta n-a putut spune mai mult decît că auzise despre o fată care ar putea fi a lui Zolman, dar nu crede că unul ca el ar fi putut avea o fată și că dacă ar fi avut, aceasta n-ar fi pregetat să vină să-l vadă, sau măcar să adune ce-a mai rămas de pe urma lui; sau să ia, în cazul cînd procesul i-ar fi permis, cuiul și cravata pentru a avea ca amintire ultimele lucruri de care s-a folosit tatăl ei înainte de a trece cu seninătate pe cealaltă lume.

Pină la urmă a dat o declarație scrisă și a plecat.

Pe drum și-a amintit de tipul care se învîrtise un timp prin oraș și se interesase de Zolman, ba chiar intrase în camera acestuia și apoi a dispărut.

II.

În dimineața a ceea Barhan s-a trezit mult mai devreme și, în timp, ce se bărbierea, își întocmea programul de duminică.

La cîțva timp cîneva bătu în ușa camerei unde stătuse Zolman. Cantaragiul ieși lăcînd tărăboi după ce discută cu cel de afară ceva ce nu putu auzi Barhan, îl trimise la acesta.

Barhan se gîndi că poate Zolman lăsase ceva datorii neachitate și că acum creditorii, reprimind nici un semn de la el au început să-l caute.

Chiar în momentul cînd necunoscutul bătea la ușa, Barhan aborda un zîmbet ironic gîndindu-se ce figură va face tipul cînd va auzi că Zolman s-a cărat fără a lăsa adresa, sau măcar o vorbă două de transmis cuiva. Dar poate că se înșeală, tot așa cum s-a înșelat cînd a crezut despre cantaragiul că nu va sta nici măcar două zile în camera lui Zolman, după ce va auzi ce a făcut acesta. Se distrase, dar fără temeii, gîndindu-se în prima seară cînd s-a mutat acolo cantaragiul, că nu peste multă vreme va avea un oaspete în miez de noapte... Nu numai că n-a avut oaspeți, dar nici n-a mai avut de ce să se distreze, cantaragiul se simțea bine în camera lui Zolman.

Deschise ușa lăsînd să cadă lumina becului pe figura necunoscutului.

Necunoscutul, era poștașul, fără să stea mult la discuție, a scos un plic albastru din buzunarul genții, l-a întins lui Barhan cu un zîmbet credul și vorbind peltic i-a recomandat: „Vezi să i-l dai lui Zolman”.

Barhan a vrut să-l oprească dar poștașul o luase la picior, probabil nu vroia să riște o discuție mai lungă la sfîrșitul căreia să fie refuzat ca mai înainte.

Plicul nu era lipit. Barhan scoase o filă albă pe care erau scrise cîteva rînduri fără prea mare importanță, iar la sfîrșit de tot, Zolman era anunțat că Ana sosește cu trenul numărul cutare de duminică și atît. Adică urma semnătura și încolo nimic.

Barhan nu văzuse de prea multe ori un mers de tren și nici nu știa precis ce trenuri vin și pleacă așa că-și schimbă programul și făcu un drum la gară.

Primul gând al lui Barhan a fost să treacă pe la procurorul care nici el nu credea că Zolman ar avea vreo fată și să-i arate plicul, dar s-a răzgândit. „De ce plicul ar fi neapărat de la fata lui Zolman și de ce n-a venit mai din timp, dacă ar fi fost chiar fata lui?”

Barhan nu văzuse de prea multe ori un mers de tren și nici nu știa precis dar trenul acela n-a sosit niciodată și că de atunci n-a mai așteptat pe nimeni, la gară și nici nu credea că va mai aștepta vreodată...

Luni, aproape de prinz, după ce și-a pus o haină mai bună și o cămașă albastră, Barhan a pornit către gară.

Întii s-a gândit să-și pună o cravată dar i s-a părut că ar fi caraghios și că dacă vroia să spună ce avea de spus era mai bine să nu-și simtă ștreangul de git să nu cumva să se trezească trăgind de ea în timp ce avea să-i povestească despre Zolman.

Peronul era aproape gol și Barhan nu se simțea prea bine într-un loc atât de expus privirilor.

Din tren a coborât, îniti un tip cu o pălărie tare, neagră cu borurile întoarse și tivite cu mătase tot neagră, cu un geamantan de carton, uzat și cu un barbișon castaniu închis. Avea înfățișarea unui popă de țară plecat pe la copiii lui.

La ferestrele vagonului din care coborise tipul cu barbișon se vedeau câteva fețe care așteptau să plece mai departe trenul.

III.

În sală nu era prea multă lume. Prefera lumea să aștepte în hol unde puteau, doi inși sau mai mulți, să schimbe o vorbă.

Aprodul deschise ușa și rosti, plictisit ca toți aprozii, un nume — Cel care răspundea la acel nume se sculă, de pe bancă pe care stătea singur și cu pași rari, se îndreaptă spre sală.

Judecătoarea, care în acea zi, părea că nu prea are chef să stea în sala aceea în care soarele încă nu putea pătrunde, decît reflectat de ferestrele casei alăturată, se trezi cu un vlăjgan blond cu o haină cadrilată, de culoare marou, care putea fi purtată în orice anotimp de un tip prea pretențios cu ținuta lui. Ochii acestuia păreau să spună că a sosit momentul să fie întrebat, dacă bineînțeles aveau ce...

Vlăjganul acela blond și cuminte se clatină de pe un picior pe celălalt, și-și trecu de câteva ori mina prin păr.

„Spune ce știi” îl îndemnă judecătoarea, fără să mai pară, de data aceasta, că ar vrea să părăsească cit mai curînd încăperea.

„Așa, cum s-o întîmpla?... sau mai bine îmi puneți Dv. — întrebări... răspunse nesigur vlăjganul. De fapt eu am mai dat o declarație la miliție și la procuratură...

„Așa cum știi” răspunse judecătoarea, fără să se mai uite cum cel din fața ei își muta greutatea trupului de pe un picior pe celălalt și-și trecea mina sfîngă care nu avea pălăria, prin părul blond și des.

Tot fără să se uite la el judecătoarea a mai spus: „Ai putea să nu-ți mai treci mina prin păr și să-ncepi să spui ce știi”.

„Păi ce să spun”, începu băiatul după ce lăsă și mina stîngă să-i atîrne pe lingă trup. „Eu n-am mai fost ca martor și nici n-am mai văzut pe alții”... se întrepruse și din nou mina stîngă să și-a treacă prin păr, apoi se răzgîndi, trecu pălăria din mina dreaptă în mina stîngă și continuă... „n-am văzut prea multe, dar îmi aduc bine amînte ce-am văzut. Era într-o joi, la prînz, din luna trecută, joi este zi de tîrg. Lumea se îndrepta, care către case, care către restaurant, așa că pe stradă era lume multă și nu prea era de ieșit să mai faci un tur. Am așteptat să se mai potolască viermuiala și-am ieșit; m-am dus la cinematograful cel nou, ziceam să fac rost de bilet să intru la film”. Aici tînrul se opri așteptînd parcă să-l incurajeze cineva; nimeni nu i-a spus un cuvînt așa că a continuat: „După ce am luat un bilet am mai colîndat prin oraș, așteptînd să se facă ora”. Mă oprisem să vîd câteva poze din vitrina

unui „Studio”. În timpul ăsta cei doi, spunînd astea, tînărul întoarse capul spre doi tipi îmbrăcați în haine vîrgate care stăteau amîndoi, în spatele băncii pe care era așezat un avocat, s-au întilnit aproape de mine zicîndu-și „unul celuilalt „Hello”, în așa fel încît ai fi crezut că au băgat mai mulți „I” de cît era nevoie”... După aceea s-au uitat pieziș la mine și mi-au spus amîndoi în acelaș timp, de parcă s-ar fi înțeles: „Zi, mă lungane, îți place vreuna din ele?” și-au arătat către poze. „Eu nu le-am răspuns și m-am depărțat puțin, făcîndu-mă că am treabă. „N-am făcut mai mult de trei pași, m-am oprit lîngă un tei din marginea trotuarului: „Cel gras uitîndu-se în vitrină, în partea din stînga, îl întrebă pe roșcovan dacă-i ea iar roșcovanul i-a răspuns că da și amîndoi în același timp s-au apropiat mai mult de sticla vitrinei. „Cînd au ridicat capetele au început să ridă și au scuipat printre dinți. Au mai rîs o vreme bătîndu-se peste umeri, apoi s-au despărțit spunîndu-și tot „hello” După cîtiva pași roșcovanul, fără să se mai întoarcă a strigat către celălalt: „Ne vedem deseară la birt”. Cel gras nu i-a răspuns, dar se vedea cît de colo c-a auzit pentru c-a pocnit din degete și-a-nceput să ridă ca mai înainte”.

„Tocmai mă-ntrebam de unde-or fi învățat cei doi să-și spună „hello”, cînd roșcovanul mi-a pus mîna pe umăr și mi-a spus să mă cărăbănesc acasă la mămica dacă vreau să mai găsesc ceva de mîncare”. „Atunci eu i-am spus că să nu-și facă griji pentru că de dimineață pînă ce m-am întilnit cu el n-am făcut altceva decît să inghit și iar să-nghit, și să mă îngrijesc și pentru mai tîrziu. Mi-a părut, imediat rău că-i spuseseam asta, pentru că roșcovanul m-a privit ca și cum aș fi avut un ochi, în plus și nu m-a crezut, pentru că mi-a spus din nou să mă duc acasă să mîninc ceva și să nu mai spun nimănui că am mîncat înainte de a ieși în oraș fiindcă se vedea cît de colo că sint lihnit de foame”.

— I-am mai spus odată că mîncasem și că dacă între timp mi-ar fi venit foame puteam să intru la un birt să-mi potolesc foamea”. Roșcovanul s-a uitat la mine cam strîmb și n-a mai spus nimic despre mîncare și nici despre altceva. M-a bătut cu dosul palmei peste burtă, ca și cum ar fi vrut să mă verifice și-a plecat d-adevărătatea de parcă s-ar fi temut că dacă se-ntoarce o să-i se întilnească ceva și n-o să se mai poată duce seara la birt”. „Spre seară se făcuse desulă răcoare ca să pot pune haina pe mine și să ies puțin la aer. Cum stau aproape de gară și birtul este chiar în spatele gării m-am gîndit că n-ar strica să intru să beau o bere și să văd dacă cei doi n-au uitat să se întilnească.

„Am uitat să spun că după ce roșcovanul m-a bătut cu dosul palmei peste burtă și a plecat d-andărătatea eu m-am dus la vitrină și-am încercat să ghicesc la ce poză s-au uitat atunci cînd au șușotit împreună și au început să ridă”. Nu era prea greu de ghicit pentru că-n partea stîngă a vitrinei nu erau decît cîteva poze de bărbați și o poză a unei fete... pe care n-am mai văzut-o pînă atunci”.

„Vreau să spun că mi se părea cunoscută și nici în vitrină n-o mai văzusem. După cum arăta părea să fie dintr-un oraș mai mare și, mai părea că nu s-a pozat numai de două ori în viața ei, dar nici că asta i-ar fi fost meseria, vreau să spun că era o fată care nu se sperie de un aparat de fotografiat și că stă în fața lui fără să se gîndească la altceva. Nu cred că știa dinainte că-i va pune poza în vitrină, mai bine zis cred că nici nu s-a gîndit la așa ceva”. Nu știu dacă înțelegeți ce vreau să spun?!”

„Continuă” îl indemnă judecătoarea, fără să-i spună dacă înțelege sau nu.

Cîtiva avocați de pe banca din stînga se foiau gîndindu-se ce-o fi cu judecătoarea care dintr-o dată este dispusă să asculte toată povestea tînărului, fără să li consemnat încă nimic și fără să aibă deocamdată gîndul s-o facă:

Procurorul și grefierul se uitau unul la celălalt fără să facă nici un efort pentru că erau față în față, deși la oarecare distanță.

Cei doi din spatele băncii pe care era eșazat un avocat, nu păreau să fi-ascultat ce spune tînărul blond îmbrăcat în haină cadrilată. Acesta tăcu cîteva clipe trecîndu-și pălăria în mîna dreaptă, apoi trecîndu-și din nou stînga prin păr reîncepu: „Cînd am intrat în birt era încă lumină afară așa că nu mășteptam să-i găsesc pe cei doi prieteni acolo.

Am luat o sticlă cu bere și m-am așezat aproape de ușă cu gândul să nu-i scap din ochi. După puțin timp au intrat cei doi, păreau că s-au întâlnit chiar în fața birtului și, pentru că încă nu se făcuse înghesuială, m-au văzut imediat. Vreau să spun că roșcovanul m-a văzut imediat și s-a îndreptat, trăgându-l pe cel gras către masa la care mă așezasem. Nu-i așa că-ți place lunganul ăsta!" întrebă roșcovanul, iar celălalt răspunse imediat că da și, ca s-o dovedească, începu să-mi ciufulească cu o mină părul;

„Ne lași să stăm la masa ta?" întrebă roșcovanul și pentru că n-am răspuns s-au așezat.

Nu i-am spus nimic celui gras că mi-a ciufulit părul, și crezând că așa pot să-i arăt și eu cât de cit respect, i-am băgat degetele prin păr, spunându-i că ar trebui ca măcar din când în când să și-l spele, altfel riscă să cheltuiască. Nu mi-a spus nimic, nici nu s-a ferit, doar că și ridicase privirea către mină mea, fără să reușească în vreun fel să vadă ce-i făceam, apoi și-a răsucit privirea cu tot cu cap către roșcovan, probabil să vadă ce părere are el despre toată povestea asta. Roșcovanul a spus în așa fel încît să înțeleg că nu făcusem primul descoperirea și că și așa o să chelească chiar dacă s-ar fi spălat în fiecare zi — „Și-apoi poate că se spală și n-ai de un-să știi tu pentru că-i cam gras și nu se prea cunoaște după o zi două;" continuă mai apăsător roșcovanul, în timp ce un camion, se cunoaștea după motor, a oprit în fața birtului.

Roșcovanul mă scapă pe mine de sub privire și se întoarce repede către ușă.

În birt intră un tip trecut de douăzeci de ani, destul de solid, îmbrăcat într-un pantalon de salopetă și cu un maieu albit și puțin găurit în spate și se ndreaptă către teighea.

Ceru barmanului un cîrnat din galantar și cîteva chifle plăti și ieși, cînd cei doi săriră de la masă și se ndreptară iute către ieșire. Nu apucaseră să ceară nimic de mîncare sau de băutură așa că n-avea de ce să țină chelnerul după ei. De afară s-a auzit scandal iar cînd am vrut să ies și eu repede după ei chelnerul m-a oprit și m-a pus să-i plătesc sticla cu bere, spunîndu-mi că i s-a mai întimplat lui să i se grăbească clienții, așa că n-am văzut ce s-a întimplat.

Cînd am ieșit cei doi dispăruseră iar șoferul încerca să se ridice de pe trotuar, țînînd într-o mină cîrnatul iar în cealaltă chiftelele.

Cred că dacă șoferul n-ar fi ținut într-o mină cîrnatul și-n celălalt chiftelele, n-ar fi avut nevoie să se scoale de pe jos, dar nu se putea să ai amîndouă mîinile ocupate și să te și mai ții pe picioare în fața unor tipi ca cei de colo". Tînărul cel blond arată către banca în spatele cărcia stăteau cei doi, fără să întorcă privirea să vadă dacă-s acolo sau nu.

„Asta a fost ce-am putut vedea", continuă tînărul cel blond, fără să lase, însă impresia că a terminat ce-a avut de spus.

„Asta a fost tot?" întrebă judecătoarea fără să-l privească în față. Se uita la pălăria care acum se muta dintr-o mină în cealaltă, fără să se hotărască în care să rămînă.

„Da, tot ce-am văzut" răspunsesese tînărul blond și-și trecu mina stîngă prin păr, după ce opri pălăria în mina dreaptă.

„Alceva ce mai știi întrebă judecătoarea, încercînd să nu-i scape momentul cînd tînărul va începe să-și mute din nou pălăria din mină dreaptă în cea stîngă și apoi din cea stîngă în mina dreaptă.

Martorul, parcă ghicînd ce vrea să vadă judecătoarea, duse pălăria la spate și continuă: „După aceea am aflat că cei doi l-au amenințat pe șofer că dacă se mai ține de fusta Annei și dacă nu-și va vedea mai departe de mașina lui și de cursele pe care le făcea s-ar putea ca în timp ce va urca culmea Pipirigului să i se răstoarne un buștean peste mașină și să intre în beca. Probabil că șoferul n-a vrut să înțeleagă ce-i spuneau cei doi, sau chiar nu înțelegea cu adevărat, că aceștia au încercat să-i dea de înțeles cit îi de periculos să treci noaptea peste Pipirig, chiar înainte ca șoferul s-o facă.

La urma urmei înțelegînd și ei că nu se poate discuta omenește, chiar în fața unui birt, au amînat discuția și-au plecat să se sfătuiască probabil, ce să-i spună la viitoarea întîlnire.

Între timp un milițian m-a întrebant dacă am buletin și cînd i l-am arătat a pus mina pe el și m-a invitat la miliție, pentru că aflase de la ospătar că cei doi au stat la aceeași masă cu mine.

Acolo am aflat că pe cel roșcovan îl chema Zolman și că venise în oraș după ce-i murise un frate sau un văr, sau cam așa ceva, în casa căruia stătea șoferul care când am ieșit afară din birt încerca să se ridice de pe trotuar și pe care îl chema Barhan, iar celui gras îi spunea Ticăle sau Tilică sau cam așa ceva.

Tot acolo am văzut că roșcovanul, Zolman, avea o poză, într-un dosar gros, în care se mai afla și o altă poză asemănătoare cu prima dar nu identică; cel din poza a doua era mai bătrîn și mult mai păros decît roșcovanul de colo.

În timp ce stăteam acolo, pe șofer îl căuta o fată care făcea atîta tărăboi încît au trebuit să-l lase cîteva clipe, cit să-i poată explica fetei că n-a pățit mare lucru și că a reușit singur să se scoale de pe trotuar, fără să-l ajute nimeni și că peste puțin timp avea să iasă și de aici.

Fata a stat acolo pe sală pînă ce-a ieșit Barhan, așa c-am văzut-o și am recunoscut-o fără să mă uit de două ori la ea... Era cea din poza de la „Studio” și n-aveam de und’ s-o știu mai dinainte pentru că în oraș venise numai de cîțva timp.

Mul mai tîrziu, poate după o săptămînă am aflat de la șofer că Zolman cel roșcovan și prietenul lui, Ticăle sau cam așa ceva scotociseră prin camera fratelui sau vărului, sau poate chiar unchiului acestuia, cred că-i putea fi nepot mortului, cu gîndul că va găsi ceva parale, dar nu știe dacă a găsit și sperau să poată găsi la fata acestuia, care de fapt nu-i era chiar fată, pentru simplul motiv că Zolman bătrînul n-avusese niciodată o fată. Fata era a altcuiva și avuse un timp grijă de ea după ce acela încercat să treacă peste Siret cînd încă ghiața nu era destul de groasă, dar că fata a intrat la un orfelinat pentru că Zolman bătrînul nu putea să aibă prea mare grijă de cineva.

Acum se pare că de fată are grijă șoferul, deși după cîte am puțut să înțeleg, el nu făcea decît să se țină de fusta ei dacă, bineînțeles, am lua de bună ce spuneau cei doi de colo.

Eu cred că fata, după cum arată, acolo în sala unde am văzut-o pentru prima dată și după cum se poate vedea și din poza din vitrina Studioului nu are mare nevoie de grija cuiva, mai ales că după cîte-mi dau seama ea era aceea care-i ducea mai multă grijă șoferului atunci cînd făcea tărăboiul acela cumplit, cîrînd milițianului să-i dea voie să-l vadă neaparat pe șofer. Asta-i tot”.

Judecătorul n-a mai insistat pe lingă tînărul acela blond să-i spună și alte lucruri și s-a apucat să dicteze grefierului ce auziseră cu toții, dar bineînțeles trecînd peste foarte multe amănunte și păreri intime ale martorului care ar fi luat prea mult timp și care chiar dacă ar fi avut o memorie teribilă tot nu le-ar fi putut ține mînte.

După ce grefierul a terminat de consemnat ce declarase tînărul acela blond, avocatul, care era așezat pe banca, în spatele căreia stăteau cei doi, Zolman și „cel gras” s-a ridicat și a cerut judecătoarei să pună cîteva întrebări martorului.

Răspunsurile au fost și ele consemnate, apoi martorul a fost invitat să ia loc în sala, după ce a mai răspuns și la întrebările altui avocat.

Procurorul, care nu avusese de pus întrebări, privea cum tînărul acela blond își trecea privirea de la avocat la judecătoare și înapoi și cum în timpul acesta borul pălăricii se rotea în mîna stîngă pînă ajunsese să facă de două ori rotația de la funda panglicii pînă în același loc,

După „lungan” au mai fos ascultați și alți martori.

Cantargiul care stătea în camera în care murise Zolman, știa că cei doi au venit într-o seară la el acasă și că i-au spus că sînt rude ale mortului, că dacă n-are nimic împotriva vor să ciocnească un păhărel în amintirea mortului și în sănătatea gazdei, și că după ce l-au îmbătat bine au scotocit prin cameră și sub cîteva scînduri din dușumea, care se cam mișca atunci cînd pășeau peste ele și că au dispărut fără să mai dea ochii cu el.

Funcționarul de la bagaje de mină din stație a spus că știe că într-o seară din luna trecută, cei doi au venit să lase o servietă și că, dacă-și aduce bine aminte, cei doi i-au spus să aibă grijă să nu răstoarne că s-ar putea vărsa laptele dintr-o sticlă și că el le-a spus că n-au decît să scoată sticla și s-o bea amîndoi; pentru că o sticlă goală oricum ar fi și oricum ai pune-o tot nu

se poate vărsa, și că atunci au ris toți trei și cei doi au plecat, cel roșcovan punând chitanța în buzunarul de la ceas.

Un tip în vîrstă, cu barbișon castaniu închis (părea vopsit) care pretindea că fusese secund pe vas de pasageri, a declarat că acum o lună sau poate o lună și jumătate s-a înapoiat în oraș fiind scos la pensie și că în gară a dat cu ochii de Barhan care părea să aștepte pe cineva, dar că privea cu atîta nesiguranță în jur încît ai fi jurat că nici măcar nu știa dacă va veni sau nu și că imediat ce-a coborît o fată dintr-un alt vagon, Barhan s-a îndreptat către ea cu aceeași nesiguranță în privire și că după ce i-a spus ceva, a ajutat-o să-și ducă bagajele pînă la hotelul la care a tras el și că pe drum au fost urmăriți „nu mă-nșel” spusese fostul marinar — de cci doi inculpați. „După cite-mi dau eu seama, spusese marinarul, șoferul și fata nu se mai văzuseră niciodată, dar asta n-are nici o importanță pentru că nu trebuie să te vezi cu cineva de o sută de ori ca să-ți dai seama ce fel de om este și dacă poți sau nu să ai încredere-n el”.

După ce s-a terminat procesul și lumea a-nceput să se-mprăstie nu era prea greu să-l vezi pe Barhan stînd cuminte în fața Annei și privind cu timiditate, poate și cu puțină stinghereală, cum ea-i îndrepta gulerul de la cămașă și cum îi incheie haina și cum în timpul ăsta îi tot spunea ceva, iar el ascultă cu aceeași cumînțenie și stinghereală pe figură și conținea să tacă.

Văzînd toate acestea nu era prea greu să-ți dai seama că de acum încolo avea cine să-l aștepte să se-ntoarcă din cursă și cine să-i pună farfurie atunci cînd i-o fi foame și poate chiar cine să-i spună cum să-și incheie cămașa sau cum să-și incheie haina...



TRAIAN LALESCU

*

Pasența

*Desfășur jocu-n geometrii bizare
De cărți tăiate-n margine de vis.
Inaintez, prudent și cu răbdare,
Pe-un drum ce uneori îmi este-nchis.*

*Și ce ușor pasența s-ar deschide
Dacă-aș schimba Șeptarul cu un As
Și-n loc de un Valet cu mâini livide
Aș pune pe furis un Popă gras.*

*Dar nu trișez. (Nici n-am trișat vreodată,
Deși de-atâtea ori s-ar fi putut).
Și mai desfășur cărțile o dată,
Luând pasența de la început.*

DAN MUTAȘCU

*

Departa de stejarul frigian

*Nesigur uncori sufletul de ramură:
sevă cu sticlă și-o primă lacrimă desculță!
Și trece apa peste copastiile norilor,
peste false gesturi de despărțire...
Nimeni nu pleacă, deși nimeni nu rămîne,
sau poate tocmai firele de păianjen pleacă!*

*Albastru-a fost o despletire de simbol!
Orice fii-va mult mai greu decât plecarea
-n căutare, căci rușinosul frig case ridică
și tei pe roate trage și biete adjective
și cele mai multe dintre clipe
și cele mai multe dintre chipuri
și chiar colțul de liniște în care
te sui spre a gândi cu voce tare...*

I

totul răsfrîngere, pătimită
 orientală dragoste însum
 boală a umbrelor însum
 trupului ei alaun

ochiul al meul verde mișcare
 ochiului ei iertător
 suav paraclis de culoare
 în care cobor

și iarna spune-vor unii
 are ceva disperat
 sunii femeii nebunii
 goi alergînd prin palat.

II

păianjenul iris, știutul
 tău văz cel care-și
 luce trupul pe scutul
 îmbrățișării și iarăși

ne scufundăm în lumine
 ca frunze de oleandru
 păianjenul iris spre mine
 grăbit întru moarte și tandru.

E mai sticlos văzduhul și mai rece.
 luminile în frunze pun rugini
 și crizanteme cu palori aztece
 așteaptă vîntul nordic în grădini.

Rămîn tot mai pușine sburătoare.
 Se-nclină orizontul către sud
 și din singurătățile amare
 mărunte ploi de toamnă se aud.

Pe dealul ars de secetă prelungă
 se scurge-un fluier singur de cioban --
 și soarele lung bate ceru-n dungă
 într-o clopotniță din Bărăgan.

*

Pastel

*Putrede neguri se lasă în văi ;
peste-amorțite pământuri
trec norii cu ugere pline de ploi
noaptea-n răscruce de vânturi.*

*Fug arborii goi spre păduri, din grădini,
cu brațele pline de cețuri ;
pe drumul subpămîntean rădăcini
se-ascund de zăpezi și înghețuri.*

*Ca sevele, singuri, ne-ntoarcem în noi,
rămînd doar perdelele ploii afară
și trecem în alt anotimp amîndoi
prin arcu lumini de vară.*

ION COCORĂ

*

Soția poetului

*Ființă sfință în privirea cu jertfă
nume întemeiat
între săgeată și spirit*

*cineva în cele din urmă își va aminti
îngerul fără chip luminînd
muntele de crini*

VALENTIN TUDOR

*

Unde ești acum

*Unde ești acum, femeie pentru care
Urcam un deal și coboram în vale
S-ajung la culmea frumuseții tale,
Cînd firul ierbii renăștea-n cărare ;
Cînd frunza salciei se alungea pe vale ;
Cînd floarea finului imprumuta parfum
Cărilor, atunci făcute pentru-acum ;
Cînd uitam caii noaptea-n ierburi la păscut
S-ajung în locul nostru cunoscut ;
Cînd înotam prin holdele de grâu
Care te sărutau cu spice peste brâu.
O ! spic cu bobul galben și mînos
Cum te-am strivit în mîini, atunci, gelos
Și te-am mîncat, un bob să nu rămii,
Căci tu-naintea mea ai sărutat, întii,
Sînul femeii mele amar și mătăsos,
Cînd ne plimbam, de mîndă prinși, prin grâu, pe jos.*



Am să trec pe-acel meleag
In care-ai răscolit tăceri,
Am să străbat întortochiate
Cărări, de noi, bătute ieri.
Intr-un târziu voi găsi urma
De pași mărunți făcuți atunci
O urmă rătăcită-n lunci
Cu flori ce-mpodobesc iubiri
Și cu polen peste-amintiri.
Voi da într-un târziu de tine,
Vioara mea, și eu arcușul
Voi pune mîna de-a căușul
Cu palma conic, să m-auzi,
Te voi striga, mă voi ascunde,
Tu mă vei căuta mergînd,
Voi apărea în urmă-ți, cînd
Nu vei putea să știi de unde,
Așa cum îmi apari în gînd,
Și-apoi pierzîndu-te de dragul
De-a ne mai vedea cîndva
Vom părăsi din nou meleagul
Călăuzindu-ne o stea.



Dansezi în fața mea mai goală
Decît o mare fără vase,
Decît acvariul fără pești,
Decît pustiul fără oase,
Decît scrisoarea fără vești.
Cînd vei ajunge mai domoală
Vei fi o seară liniștită
Cu un amurg învinețit,
Vei fi refrenul unui cîntec
Din noaptea aceea de spectacol,
Povestea mea nepovestită
Grației tale dînd ocol.
Din trupu-ți gol voi mai păstra,
Parfumul tău din tinerețe,
Cînd va dispărea dansatoarea.

GENEALOGIE

În urmă cu o mie de ani, într-un crîng cu multe mlaștini, s-a născut din pămînt apă și cer —, Rudolf, care a trăit o sută cincizeci de ani, avînd șaptesprezece copii, roșii la față. Nevasta lui, fugită, a ajuns pe pămînturi străine, părăsindu-și odraselele și soțul. Copiii trăiau într-o scorbură, în apropierea lui Rudolf, și ziua se ocupau de vînătoare iar seara formau un grup și încercau să dezlege enigmaticele. De multe ori plîngeau cu convingerea că lacrimile lor îl vor emoționa pe Rudolf și-l vor face să fie mai puțin tiran cu ei. Rudolf nu le-a ascultat rugămintea și i-a lăsat pe fiii săi, șaptesprezece la număr, fugind spre miazănoapte fără să se mai uite înapoi. Copiii, unii mai mici și alții mai mari, s-au împrăștiat ca oile rătăcite în căutarea lui Rudolf care a săvîrșit un lucru monstruos. I-a părăsit. Copiii au crescut încet-încet, cei mici creșteau sub ochii celor mari, cei mari creșteau în voia lor. Pe măsură ce trecea timpul, copiii mai mari au plecat lăsîndu-i pe cei doi frați mici, singuri și lipsiți de ocrotire.

Ei au plecat și s-au împrăștiat în lume fără să știe nimic unul de celălalt. Și poate au ajuns conducători de state, prinți, nobili sau simple slugi de curte. Cei doi frați mai mici au domesticit doi lupi, doi tigri, doi lei, doi elefanți, și alte animale, în număr de două din fiecare specie și s-au apucat să-și facă o căruță și într-o bună dimineață de iarnă, cînd strălucea zăpada, s-au urcat, au dat bici elefanților și au plecat. În drumul lor au dat de așezări părăsite și de pești, crocodili și hipopotami. Nu le-au dat nici o importanță. Ei au mers mai departe, au crescut, și în drum au găsit o femeie îmbrăcată într-o piele de ren, cu un arc la subțioară. Erau destul de mari ca să-și dea seama de importanța ei și au luat-o cu forță și femeia le-a devenit soție la amîndoi. La un moment dat, cînd celălalt făcea dragoste sub ochii primului, acesta a luat un ciomag și l-a omorît. Sîngele mortului a țîșnit pe suprafața zăpezii și fratele criminal s-a bucurat nespus. Femeia s-a uitat la el și l-a ajutat să-l dezbrace în pielea goală, să-l spele de sînge cu zăpadă. Au aprins, mai pe urmă, seu și l-au pus la capul dispărutului. Și au mers așa trei zile, după care, fără să se oprească, l-au aruncat pe suprafața înghețată. Cadavrul a rămas singur și cine știe dacă a putrezit vreodată. Poate l-au mîncat fiarele sălbatice sau a-nghetă și se află și acum acolo. Ei au continuat să meargă mai departe, au făcut dragoste și copii. Micile vietăți nu aveau trai lung pentru că părintele lor avea grijă să-i arunce.

Îmbătrînind i-a venit mintea la cap și a oprit vreo șase dintre care : patru fete, un băiat și un centaur. Urmași au avut din moment ce eu sînt un descendent al lor. Mai știu că unul din băieți a fugit cu sora lui și s-au căsătorit fără să-și boteze copiii. Ca să-i cunoască, unuia i-a tăiat o ureche, celuilalt i-a pus un cui în nas, altuia i-a crestat carnea de la un picior și bincînteles, i-au recunoscut după semnele

particulare. Ei, spre deosebire de ceilalți, au trăit în grup, unindu-se și familia lor, în urma căsătoriilor avute, s-a întins pe mari suprafețe.

La o dată, pe care o fixau se întâlneau. Asta se întâmpla când luna apărea pentru prima dată întregă, sau dacă apărea tot pentru prima dată, numai un colț. Și această familie, întemeiată de Rudolf cel născut din pământ, apă și cer, a trăit mult, iar unii dintre componenții ei chiar și sute de ani.

Cei tineri au fost mai isteți decât înaintașii lor și au dat un nume copiilor. Unul dintre frați a avut copii și anume pe : Maria, Alexandru, Moise, Ion, Ana, Radu și Petru. Centaurul a născut și el o creatură pe care toți o disprețuiau și voiau s-o înlăture. Cele patru fete n-au născut toate.

Una, probabil, din motive de sterilitate, alta nu avea cu cine să se înmulțească, cealaltă a născut un copil cu două capete, care a murit după câteva zile, și numai a patra, cea cu două lanțuri legate la picioare, a născut două fete și trei băieți, deci cinci, pe nume : Gala și Urlata și Ram, Dada și Saul. Desigur, nu toți au meritat să trăiască. Unii au fost cu mintea încetșoșată, alții au murit în bătăliile duse între ei și cei care au supraviețuit și au trăit împreună cu soțiile lor au fost : Marta, Gala, Moise, Ion și Saul.

Marta, se spune, era chioară și umbla cu un baston de fildes, pe care-l puneă, când era furioasă, în gura unui câine. Ea își maltrata supușii și chiar bărbatul, un om cu părul negru și cîrlionțat și capul extrem de mare. Bărbatul fugea când o vedea și când era prins, Marta dădea ordin să fie legat cu un lanț, Marta lua batonul din gura câinelui și-l lovea cu măciuca în cap pînă oboșea și atunci spunea să fie dus la beci, lîngă stîlpul de spînzurătoare.

Aceasta era numai o fațetă a Martei, pentru că ea avea clipe când își iubea soțul și atunci plîngea și se ruga să fie iertată de nesăbuitele ei fapte. Ea își purta apoi soțul în brațe ca pe un copil și-l ducea în casa din mijlocul pădurii. De acolo nu mai ieșeau vreo două, trei luni, după care istoria se repeta.

Gala, spre deosebire de Marta, era blindă. Avea părul blond, pînă la genunchi, și o piele neagră. Ei îi plăceau nopțile cu lună clară și stelele cu coadă. Acolo în întuneric, Gala se desbrăca, puneă cîntărețul să-i cînte și dansa ca o nebună. Frații ei au dușmănit-o și unii nici n-au cunoscut-o. Ea a fost o apariție nocturnă, a fost o stafie, Necuratul sau un diavol cu trup de femeie. A murit tînără. Ca să se răzbune, frații ei au pedepsit-o crunt ; i-au făcut groapă, au aruncat-o în ea, fără nici un fel de sicriu și, ca să nu-și mai amintească nimeni de ea, nu i-au pus nici cruce.

Moise, primul dintre bărbați, era mic de statură și firav. Avea ochii mari alerga din cînd în cînd la vinătoare. Se spune că era o fire ciudată. Avea geamurile vopsite în negru și nu dădea voce nimănui să între la el în cameră. Se mai spune că era un alchimist. În orice caz, după sfîrșitul lui din cauze necunoscute, încăperea unde a trăit era aproape goală. Pe podea au fost găsite două sticle cu otravă și o icoană.

Ion și Saul au fost prieteni toată viața. Ei au fost viteji și împreună cu soldații lor au cucerit teritorii întinse. Viața lor a fost hrănită de belșug și trufie. Nici unul n-a fost bețiv sau pervers.

Membrii acestei familii, au împinzit lumea și, au dat naștere la popoare întregi. Ei s-au banalizat, și-au pierdut farmecul unicatului. Arborele genealogic care a avut ca embrion pe Rudolf, cel născut din pământ, apă și cer, și-a extins atât de mult, încît crengile s-au desprins de trunchi, au căzut jos și s-au uscat iar din alte crengi, s-au născut alți arbori, mai tineri. Ei s-au împrăștiat, pentru totdeauna, spre apus și răsărit. Eu, însă, am rămas acolo.

Am apreciat totdeauna vitejia și frumusețea strămoșilor mei, pierduți sau morți pe cine știe ce cimpuri de bătălie. Am avut ochi verzi și nasul coroiat, și am fost mare de statură. Am trăit multe sute de ani și am urmărit drumul soarelui la apus la răsărit și am privit dispariția lentă a două sute de ierni, veri, primăveri și toamne.

Și m-am apropiat de sfârșitul vieții mele atunci cînd am început să port o barbă albă și un baston de fildeș de care eram mîndru. Am trăit pînă la adînci bătrînețe de unul singur în mijlocul unui deșert nesfîrșit și eram atît de bătrîn că privirea mea abia putu să-l vadă pe copilul acela care a trecut pe lîngă mine îndreptîndu-se spre acel loc unde credea c-o să ajungă odată.

ION JURASCU



atelier
poetic

*

CIMPIA DE LACRIMI

lui Tuculescu

*Peste somnul meu,
Cade inima voastră
Ca o prăpastie
Cu gura în jos.
După datini,
Copiii satului
Se-apeacă-n fântână
Și plîng,
Apele, apele mamă
Vor da peste ciuturi
In crîng.
Deasupra casei noastre
Se va ridica cîna
Ca o taină
Cu botul de iarbă,
Se vor aprinde lumînări,
Pentru că sufletul nostru
Doar ele știu să-l soarbă.
Pe o cîmpie de lacrimi
Stă inima satului,
Ca plînsul
Cînd face dulbină
Și paște nisipul
Cînd iarba-l suspină.*

VALERIU ARMEANU

AȘTEPTARE

*Părul mi-a crescut dincolo de răbdare
Și încă te-aștept.
Lunecă, alunecă din genele timpului
Secunde rotunde.
Nostalgic se pierd păsări în zare
— Frunzele sufletului meu chemătoare —
Și inima mea se face stea
Sau fruct se face inima mea.
De când te-aștept
Părul mi-a crescut dincolo de răbdare
Și încă, încă te aștept.*

ELY RADOVAN

PĂDURI

*Păduri amorțite, păduri nestemate
păduri liniștite
V-am închistat într-o ghindă
Mireasma și vuietul, pur
să rămână tînărul meu copac
pînă și-n revărsare.
Acum vă tîrăsc ca niște plete
enorm de grele-n tăceri
Vă tîrăsc în dezlipirea mea de pămînt
Deseară voi fi un cap plecat
pe dezghiocate valuri de lumină
Vuietul furtunii și
ierburi crescînd din urechi
îmi vor cuprinde pădurile
pînă în miezul uitării.*

MARIA BEG

VARA TIRZIE

*În toamna-aceasta ca un vast decor,
De-oglinzi, de catifele și agată,
A mai rămas în mine un cocor,
Ce n-a plecat cu ceilalți deodată...*

*I-am dat să bea nectar din pumnul meu,
I-am dat penaje noi de curcubeie,
Dar zarea mi-l ademenea mereu,
Cu ochi albaștri, tandri, de femeie...*

*M-am prefăcut fântină să mă bea,
Semințe dulci i-am dus lângă fântină,
Cocorul meu în cercuri largi zbura,
Să plece oare, sau să mai rămână ?*

*Neliniști mari în aripi i se-aud,
Din ce în ce mai rar mi-ascultă gândul
Și un descîntec tînăr dinspre sud,
Din ce în ce mai des lîncintă vîntul . . .*

*De-acum au ierbile genunchii frînși
Și înspre toamnă frunzele-mi se-acleacă,
Vară fîrzie, de ce oare cînși,
Cînd ultimul cocor din mine pleacă ?*

LIGIA TOMȘA





orientări

*

PROBLEMA TIMPULUI IN ROMANUL CONTEMPORAN^{*)}

În ciuda precizărilor științifice tot mai pătrunzătoare, viața este și rămâne o enigmă. O enigmă care-l neliniștește pe om. Asaltat de întrebările fundamentale ale oricărei concepții realiste de viață: Ce sintem? De unde venim? Care este sensul existenței noastre? Încotro ne îndreptăm? la dramatismul luptei între forțele antagonice, naturale și sociale, se adaugă, în felul acesta, pentru fiecare generație mereu din nou, acela al luptei spirituale pentru clarificarea destinului nostru istoric.

În acest dramatism timpul își dezvăluie în curind funcția demiurgică, de categorie formativă ineluctabilă. Subiectivul privit, cu evidența contrariilor ireconciliabile între trecut și viitor care se relevă rațiunii de îndată ce ea încearcă să treacă dincolo de empiria momentului, timpul impune judecâți omului realitatea unei unități apriorice supramomentane, singura în stare a-i permite, aplecat să aprofundeze experiența vieții, să descopere adevărul adevărat. Obiectiv privit, dramatismul eternei treceri relevă rațiunii, atît sub forma angoasei în fața eternei treceri, cît mai ales sub aceea a tuturor opțiunilor etice și estetice, timpul ca principala categorie a istoricității — a tuturor actelor și înfăptuirilor în lupta omului pentru libertate și progres, împotriva tuturor constrîngerilor, indiferent de unde ar porni ele, ca și împotriva tuturor relelor credințe pe planul conștiinței și al înfăptuirilor sociale.

Funcțiunea creatoare a timpului ca fapt de conștiință fiind în felul acesta învederată, se pune întrebarea: În ce fel romancierul contemporan, sensibil cercetător al conștiințelor, ajunge să înglobeze timpul structural — deci dincolo de orice apologuri și parabole didactice — în creația sa. Bineînțeles, examenul acestei problematice nu este fără riscuri. Credem totuși că alunecările mai mult sau mai puțin hazardate în aventură exegetică pot fi evitate. Cu acest scop vom ține seama atît de delimitările logice necesare ale problemei în sensul lui Wittgenstein care conchide în al său *Tractatus logico-mathematicus*: „Despre tot ce nu poate fi apropiat în mod adecvat în cuvinte, trebuie să se tacă”, punct de vedere ce impune limite la un examen în adîncime, cît și de postulatul analitic al lui John Wisdom din lucrarea *Philosophy and*

^{*)} Autorul studiului de față a participat între 23 august și 5 septembrie a.c. la Alpbach în Tirol, la seminarul de literatură al celei de a 26-a ediții a Forumului European, în cadrul cărui seminar, condus de Dr. Tamás Ungvári (Budapesta), s-a dezbătut problematica timpului în romanul contemporan. Am contribuit la dezbaterile seminarului cu șase coreferate, privind tipologia romanului modern, aspectele timpului în romanele lui Thomas Mann, teoria înstrăinării la Hegel și Georg Lukács, timpul magic în concepția lui O. Wilde și limbajul simbolice din romanele lui James Joyce. Sndul prezent constituie o completare la coreferatele amintite, completare chemată să rotunjească problematica romanului contemporan dezbătută la Alpbach.

Psycho-Analysis : „Filozofii ar trebui să se străduiască neîntrerupt să spună ceea ce nu se poate spune”, care ne îndrumă să privim opera de artă ca un fapt insolit ce invită la o scurtare mereu reluată. Altminteri sîntem pînă de deziluzia lui L.N. Tolstoi, studiindu-i pe W. Shakespeare și R. Wagner, și care n-a putut descoperi în Regele Lear și Inelul Nibelungilor decît o sinteză subredă și caraghioasă de fapte demne de tăiosul verdict hamletian : „Ay, madam, it is common !” La opusul său, apologetii necondiționați ai unor opere de avangardă apar în entuziasmul lor fără limită ca negația involuntară și fără haz a tuturor străduințelor justificate de a ridica creația artistică la nivelul tehnicii moderne...

1

Caracteristică pentru viziunea omului zilelor noastre asupra vieții este ideea evoluționistă. Timpul și mișcarea sînt în formație neîncetată, ne dau progresul dinamic. Evoluționismul, totuși, nu trebuie înțeles mecanic. La un examen atent, faptul că nicăieri în natură nu există o progresie continuă nici de la datul simplu la complexitate și nici de la unitate la multiplicitate, este numai prea evident. Asemănător pe planul conștiinței care, dacă trăim realitatea ei în ordinea memoriei ce grefează trecutul pe prezent, și a creativității intuitive, divinatoriu-prevăzătoare sau poetic vizionară, se realizează prin ceea ce desface și, invers, se fracționează și încremenește în mișcare invertită, fără a marca prin aceasta fie un suș, fie un coboriș continuu. În felul acesta pare justificată pînă la un punct chiar cazuistica prudent sceptică a lui Teilhard de Chardin care subliniază că „ceea ce face în mod special modernă lumea în care trăim decurge din faptul că omul a descoperit în cele din jur evoluția : în schimb, ceea ce din adînc neliniștește lumea modernă este urmarea faptului că noi nu putem fi siguri și nici nu putem întrezări cum anume am putea fi siguri că pentru noi înșine există un acces la această evoluție”. Cu toate acestea accesul există ! Mai mult, nu este nevoie nici măcar de mecanismul cartesian ca faptele ce rezultă de pe urma lui să prindă contur și precizie.

Pe o pagină memorabilă a Artei poetice, Paul Claudel expune în termeni de mare limpezime problematica „interiorității”. Atribuindu-i înțelesul aceluiași principiu gnoseologic, pe baza căruia se contractează într-o unitate superioară tot ce în raport cu conștiința omului este juxtapus în spațiu și e succesiv în timp, el deschide totodată și calea spre o înțelegere mai homocentrică a evoluției. În înțelesul acesta, interioritatea nu se reduce la o unitate imuabilă oarecare, opusă realității obiective, difuză și greu controlabilă, ci ea ni se relevă ca însuși mediul mișcării sub aspectul căreia conștiința umană cuprinde în mod creator realitatea. Să adăugăm că de aici interioritatea ne pare și nouă drept un termen întotdeauna de preferat atunci și acolo, cînd și unde funcțiile creatoare ale conștiinței umane se cer integrate unei viziuni structurale și axiologice asupra artei care o diferă, în privința naturii intime și a gradelor de realizare, de datul natural, susceptibil la rîndul său și el sub un anumit unghi de vedere aprecierii estetice. Dar despre acestea mai pe larg cu altă ocazie. Ceea ce interesează în ordinea de idei, abordată de la începutul acestor pagini, este și rămîne întrebarea, în ce fel, dincolo de aparențe și impresii, romanul contemporan ca rezultat al spectaculelor și uimitoarelor încercări ale artistului contemporan de a-și manifesta geniul epic în mod plener, forțînd limitele cognocibilului, modificînd viziunea asupra proporțiilor faptelor omenești și înnoind în toate acestea limbajul expresiei în direcția adecvării sale la ritmul precipitat al epocii noastre, este în intimitatea structurilor sale determinat de un sentiment tot mai diferențiat al timpului. Procesul, însă diferențierea aceasta, la un examen atent, va apare dinamizată în sensul unei evoluții concomitente interioare și exterioare, ca urmare firească a necesității imperios resimțite de romancierul contemporan de a fi în același timp și martorul evoluției sociale și morale a omului contemporan și al tehnicii contemporane. Repetăm : martorul ambelor evoluții. În sensul acesta, precum vom vedea, romancierul modern își interzice cu strășnicie caractere, fabule,

evoluții și judecăți drepte ca un drum roman. El își interzice chiar optimismul că tot făurind până la urmă devii faur. Sau mai pe scurt și mai laic: pătruns de convingerea că fără elemente de surpriză arta n-are putere de pătrundere, la fel cum fără o atitudine suverană față de obiectivitatea empirică creația (sau mai precis, ceea ce în lipsa atitudinii sale suverane creează mai poate să treacă drept artă) rămâne la nivelul imitatoriu și lasă impresia unui searbăd miș-maș, romancierul modern se călăuzește în creația sa totdeauna după principiul că „poetry is not only a way of looking at the World, but a way of speaking about it” (Donald Stauffer: *The nature of Poetry*) și el este profund neliniștit și decepționat, dacă opera sa ca realizare artistică rămâne în urma intențiilor sale. Creația românească, în sensul acesta, apare în aura unui act moral, datorită căreia romanul, desconsiderat ca gen literar multă vreme de lumea apuseană, se înalță însfîrșit la rangul epopeii vremurilor noastre. Îndeosebi ca „mijloc de a vorbi despre lume”, calitatea aceasta îi revine pe deplin. Ne aflăm prin aceasta din nou în fata homerice „allă găr” (Odissea, X, 202), preluată — evident — din înțelepciunea de toate zilele, căci cu un „așadar”, literatul subtil instrăinat de realitatea vremii sale nu-și începe discursul, misiunea sa nefiind aceea de a reda „ce qui vient comme il vient” (Lawrance Durrell, în emisiunea *Variations* de Michele Arnăud din octombrie a.c.), ci de a contraface realitatea, pentru a abstrage atenția publicului său de la gravitatea realității. Schimbarea perspectivei sub care se realizează romanul contemporan este prin urmare clară. Rămâne ca în continuare să deslușim în ce fel, în ultimele decenii, experiența creatoare în roman s-a adâncit și s-a diversificat, iar mijloacele de investigare critică au devenit mai subtile și mai precise. Mai ales pe baza mărturiilor romancierilor cu privire la procesul creator, înfățișând uneori cu suficientă pătrundere esențialul, se poate alcătui o tipologie variată pe epoci, climate spirituale și curente care ne permite să cunoaștem mai bine criteriile structurale ale atitudinii creatoare față de problematica epocii ca și modalitățile de tratare a timpului care decurge din aceste atitudini.

Noi, autorii moderni, plesnim de îngîmfare, dacă am redus un fenomen sau o acțiune oarecare la elementele sale microscopice, disecîndu-le în micimea lor. Realismul nostru mult încercat consă în a dovedi neobosit că miracolul realității nu e nici un miracol”, subliniază la una din extreme romancierul austriac Franz Werfel, cerînd prin aceasta creatorului contemporan fixarea fenomenelor nu la o singură calitate sau ipostază. Îndeosebi experiența cinematografului i-a învățat pe scriitori și critici că făgașul și fluxul vieții nu se desfășoară liniar, în sensul reluării *ad infinitum* al unuia și aceluiași film. Viața este stăpînită de o inegalabilă dinamică expansivă. „Sîntem îmbrînțiți irezistibil înainte, întreaga noastră ființă dă ajutor și virje acestui brînci”, confirmă René Char într-un poem închinat demnității omului de azi. Martin Heidegger spune pentru îmbrîncit „geworfen”: catapultat. Și el aduce această stare în legătură cu ultimele probleme ale omului: ieșirea lui din cenușul existenței, stăpînirea destinului, demnitatea în fața morții. Asemănător și Fr. Werfel în romanele sale atrage atenția noastră asupra corelației între existență, demnitate și moarte „Ne gîndim cu toții mereu la moarte; sîntem plini de realitatea ei, de acest gînd nesfîrșit al tuturor gîndurilor, dar din pură rușine nu vrem s-o mărturisim” (*Der veruntreute Himmel* p. 49). În fața acestei realități fundamentale romancierului contemporan i se impune o interpretare originală a problematicii timpului cît mai apropiată de legile evoluției biologice, sociale și spirituale a omului modern.

Atitudinea față de problematica timpului a omului modern este dinamică. Nimic din ea nu vizează „fixitatea hipnotică” în fața naturii din care Nietzsche, în opoziție accentuată cu moștenirea cleată a stoicilor, deduce „nădejdea lor demențială” de a putea rezolva cîndva problemele lumii prin tiranie (cf. *Jenseits von Gut und Böse*, I, Despre prejudecățile filozofilor, aforismul nr. 9) Și tot Nietzsche, primul, atrage luarea aminte și asupra diferențelor de *tempo* în stilul diferitelor sisteme de gîndire, diferențe neintenționate, care participă în mod esențial la determinarea realității: a continuului și discontinuului, a mobilității reale și profunde a lucrurilor ca forme, calități, poziții și intenții, ca și a viziunii pe care inteligența sistematizatoare o va crea cu privire la devenirea



universală. Ceea ce e „non-existență” în concepție platoniciană și „materia” în cea aristotelică, în calitatea lor de temelii existenței, apare astfel, în întimitatea lor, la fel de precis structurat de timpul original specific al lui Platon și Aristotel ca mai târziu „lucrul în sine” din concepția kantiană de impulsul inițial în armonizarea termenilor din conștiința lui Kant sau „existență” și „timp”, în zilele noastre, de vertijul analitic din gândirea lui M. Heidegger. Asemănător, încorporarea creatoare a problematicii timpului în romanul contemporan, la o privire critică atentă, se vedește a fi un proces complex cu multiple și variate modele mai mult sau mai puțin conștiente. Unele din ele coboară în matca etnică a popoarelor. Să ne amintim în acest sens că termenul latin *tempus*, care se află la baza cuvintelor corespunzătoare din limbile romanice de azi, dar și din limba engleză, înseamnă la originea sa „interval”, „întindere”, „durată”, deci ceea ce filozofia bergsoniană va releva drept conținutul temporal concret al conștiinței și în căutarea căruia vor porni Marcel Proust, Italo Svevo, James Joyce și Virginia Woolf. În limba germană îi corespunde strict semantic „Zeit”, de la un radical care înseamnă „a segmenta”. Concepției concrete la romani i se opune în felul acesta de la origini o concepție analitic-construcțivă la germani, concepție care se găsește la baza „Bildungsroman”-ului de la Grimmschauen, Zesen și Lohenstein la Goethe și la Hermann Hesse și Thomas Mann. În limbile slave termenii corespunzători își trag originea dintr-o viziune organică a devenirii, în timp ce grecii și hindușii la rindul lor, se vădesc de la origini dominați de o viziune mitologică a timpului ca manifestare a unei puteri creatoare transcendente. În consecință, în romanul contemporan al popoarelor slave — bunăoară, *Viața lui Klim Samghin* de Maxim Gorki sau *Podul de peste Drina* de Ivo Andrić — tratarea timpului ni se înfățișează ca un proces prelung de gestație și maturizare. În felul acesta „De cînd se pomeneste lumca”, din fruntea romanelor lui Ivo Andrić, aparent truism de obirșie populară, nu este o formulă întâmplătoare de uvertură a epicului său dens și dramatic. Și asemănător, ceea ce A. V. Lunacearski a numit „sarcina panoramică” a romanului gorkian, adică sarcina de a scruta multilateral condiționalitatea istorică a destrămării personalității înăuntrul societății burgheze ruse de la începutul secolului, ar fi rămas fără suportul afectiv al timpului ca dat organic la fel de inoperantă ca zăgrăvirea cu succes a lumii seculare de chef, tabiet și taclale din orașul de pe Drina. Pe de altă parte, în romanele grecești ca și în cele orientale — să cităm drept exemple concludente *Hristos răstignit a doua oară* de N. Kazantsakis, *Vatra și lumea* de R. Tagore și *Țara zăpezii* de Kawabata Yasunari — timpul se concretizează sub forma „evenimentului-dăstăin”, deci ca „situație limită”, cînd alternativa libertate-moarte creează alte ierarhii etice și alte idealuri decît cele ale vieții obișnuite cu caracter vegetativ al lumii orientale. „Într-o zi început în Bengal vremea nouă a mișcării *swadeshi*. Cum s-a făcut, despre aceasta noi nu aveam nicidecum o idee clară. Departe de a fi fost o trecere lentă de la trecut la viitor. Și aceasta, cred eu, este motivul principal pentru care epoca nouă s-a putut revărsa peste țară ca o viitură care a spart toate digurile, dînd la o parte la fel deșteptăciunea ca și frica noastră”, citim pe una din paginile fundamentale ale romanului lui Tagore. Asemănător se manifestă sentimentul original al timpului cu putere modelatoare și în opera romancierului din țara soarelui răsare. Și aici, timpul dinamizează dialectic două principii străoriginare ale spiritualității japoneze: principiul *teishisei*: al calmului și al amabilității imperturbabile, și principiul *koshisei*: al autorității energice și pline de sine, cu scopul de a realiza un nivel echilibrat de atmosferă: *kimochi*, reclamat în primul rînd de conștiința eternei treceri. Totuși, oricîtă atmosferă de echilibru s-ar realiza, pînă la urmă, fața „dansatoarei” — personaj-cheie — tot se prefăce în mască mortuară, iar eroii, dacă au știut să-și conducă viața după legile supremei înțelepciuni, ajung să se scufunde în *nirvana* care, după *Vangisa Sutta* 14, înseamnă însăși stîngerea cauzelor (*upadana*). Care pot fi piedicile în atingerea acestui țel suprem? Kawabata Yasunari ni le descrie în cîteva pagini, simbolismul cărora amintește de vechile *haiku*: poezii lirice de scurtă epigramatică —: piedici cu caracter fulgerător de destin implacabil: buzele seducătoare — buze de lipitoare care-l vlăguese pe erou etc. Bineînțeles, nu

aspectul fizic este în această ordine a faptelor decisiv, ci ceea ce prin acțiunea fizică cu caracter de ritual se realizează pe plan spiritual: pierderea fatală. în sensul acesta, trecerea ireversibilă a timpului atrage după sine ideea reîncarnării, cu chinurile degradante ce o caracterizează.

Problematica structurii timpului în romanul contemporan, precum vom vedea în continuare, nu se limitează totuși numai și numai la aceste diferențieri fundamentale ale sentimentului originar în tratarea timpului.

„În arta literară de azi, mai ales concurența între două idealuri joacă un rol mare: idealul poetului care în calitate de martor al lumii contemporane dă formă sentimentelor lumii contemporane, și al poetului care, aflându-se în fruntea lumii contemporane, o devansează în mod creator”, stabilește romancierul Robert Musil într-o însemnare definitorie de poziții. Mai departe străduindu-se să lămurească aportul conștiinței active la tratarea timpului în creația romanică proprie ca a unui poet ce se află în fruntea societății contemporane, Musil distinge între patru trepte ale împlinirii conștiinței:

— treapta monotoniei de automate, simbolizată de șeful de gară din romanul său *Rătăcirile elevului Törless*, care iese la oră fixă din biroul său spre a controla semnalele și macazurile; în perspectiva acestei monotonii de automate evenimentele și faptele rămân repetabile;

— treapta lui „atunci” care în memoria omului marchează un eveniment, o stare excepțională, o problemă neobișnuită, cu funcție de moment nodal, în care și prin care, după împrejurare, visul și realitatea trec unul în altă, se întregesc, se combină, se augmentează, timpul devenind o realitate dinamică și individualizată;

— treapta autotelismului gândurilor, pentru care Musil recurge la formula intraductibilă: „Etwas denkt sich in uns herauf” (*Opere complete*, II, 79); aici și acum conștiința are un caracter prismatic prin care ne devine perceptibil în elementele sale componente un „niciodată și mereu” de impulsuri, vise, experiențe mai vechi și viiuni, în largul cărora timpul se desfășoară multidimensional, în trecut și viitor;

— treapta prezenței plene și nelimitate, pe care romancierul se află în plină febră creatoare. Semnificativ, totuși, că aici Musil mai distinge între două modalități: a epicului primitiv care se desfășoară ca un „fir de apă ce cade într-un lighean” (*Opere complete*, I, 128) și a epicului „pașilor motivați” (id, II, 812) care este metoda sa personală, datorită căreia, cu precizia și luciditatea narațiunii, datele și faptele de pe diferitele nivele ale conștiinței sînt surprinse în corelația lor fenomenologică și motivică, iar timpul în sensul complementarității sale. Sau cum o spune cu o imagine plastică: „Dacă în perete se găsesc douăzeci de ceasuri și te uiți la ele, pendulul fiecărui ceas are o altă poziție; toate ceasurile sînt simultane și nesimultane, iar timpul adevărat curge undeva printre ele” (id, III, 468). În alt loc, el definește complementaritatea timpului mai teoretic ca „un timp care plutește în bucăți răzlețe în timp” (id, I, 1243).

Poziția creatoare în problematica timpului a lui Robert Musil este, fără îndoială, întâi și întâi rezultatul temperamentului său individual-artistic. Nu mai puțin însă ca este efectul și a unei tradiții de limpezime și discernămint analitic, maturizată în climatul cultural al Vienei din primele trei decenii ale veacului nostru, cînd aici, în filozofie prin Wittgenstein și Carnap, în psihologie prin Freud, în muzică prin Schönberg și Wellesz, Berg și Webern și în artele plastice prin Klimt, Schiele, Kokoschka și Wotruba s-a produs o hotărîtă acțiune de pozitivare a experienței novatoriste, în locul tentativelor de înnoire anarhică și cu orice preț a expresivității la fei ca și a noțiunii de geniu ca monstru și excepție trecînd munca sistematică și artistul laborios aplecat asupra operei sale. Metoda lui R. Musil, analizată în cele de mai sus, devine în felul acesta reprezentativă pentru acel tip de artist contemporan care cu o formulă pregnantă poate fi caracterizat ca *magister austriacus*.

Fundamental diferit de R. Musil, dar cu egale șanse de a rezista ca creator în fața unui examen tipologic de profunzime, se prezintă prin soluțiile aduse în creația sa problematicii timpului, romancierul englez Lawrence Durrell, tipic *magister britannicus* al artei literare contemporane. În ciclul său *Alexandria Quartett*, trei din cele patru romane nu sînt „continuări” ci „pandanturi”,

intrucît aceste trei romane nu sînt legate cu primul și nici între ele după principiul seriei, ci ele se întretaie, întrețes și chiar se acoperă parțial, relația lor cronospațială fiind condiționată de o tratare specială a timpului ca „timp increment”. Socotim însă că această concepție este caracteristică pentru un climat spiritual, dominat în condițiile anilor 40 și 50, de cuceririle practice și morale ale tehnocrației occidentale, în largul căreia vitezei și diversității punctelor de vedere de pe o parte, a logisticii pe de altă parte, le revine un rol tot mai dominant. În felul acesta, Lawrence, Durrell, asemenea unui Tezu modern, se întrecă în fața labirintului: „Dintr-o mică de căi cite sînt absurde?” Și după o scurtă evaluare a numărului de încăperi posibile și a ușilor probabile, toată aventura din palatul lui Minos i se transformă într-o simplă problemă de logică matematică.

Accelerația cunoașterii, verificată cu prisosință în condițiile ordinaatoarelor anilor 50 și 60, tinde nu numai spre un conceptualism tot mai accentuat ci ea aduce totodată pe primul plan al interesului problematica modelelor, a evoluțiilor paralele, a influențelor mutuale, în lumina cărora descrierea comportamentului uman — adaptarea și dezadaptarea, reîntegrarea și supraformarea, cu tot ce ea gest și accentrează caracterizează — apare tot mai clar sub latura sa procesuală. În această perspectivă nu surprinde dacă Balthazar, eroul lui L. Durrell, devine un fel de gimnast al demarcării. Cum o face, înlocuind o legendă cu o altă legendă nu este, desigur, lipsit de un pitoresc românesc aparte, chiar dacă pînă la urmă — după noi — procedul se dovedește greșit, deoarece efectul final nu este diferit de un fel de „clochardizare” a realității, întii în sensul unei alunecări de sus în jos, din lumea aparențelor în realitatea instinctului, prin intermediul eflorescenței carnalului și sensorialului, apoi, după această „demistificare”, a statuării unui „presque rien” ca coeficient uman general valabil în largul lumii descrise: lume a ambițiilor, violenței, mișeliei și vanităților din Alexandria ticșită de diplomați, agenți secreți, corespondenți de presă, polițiști curtezane și imbecili din ultimii ani ai dominației colonialiste engleze. Procedul justifică însă și o altă concluzie din teoria romanului contemporan.

Problematica adevărului este problematica etalonului, se subliniază tot mai stăruitor la capătul analizelor critice consacrate producției uriașe românești din toate literaturile contemporane. Reprezentanții „criticii noi”, de la Babbitt și Hulme la Spingarn, Eliot și Lubbock, ajung la această concluzie pe baza pătrunzătoarelor lor considerații asupra diferitelor „tehnici” ca și a caracteristicilor „unghiului de vedere” („point of view”), sub care romancierii privesc și descriu destinul eroilor lor. Două atitudini în acest sens atrag mai ales atenția noastră: „Autorii de romane din secolul trecut par a fi cunoscut sensul vieții unui erou, sensul vieții sale în societate; ei par a fi știut în ce fel viața aceasta trebuia orînduită într-o suită de capitole ca în calea vieții eroului să se poată întrezări un anume sens acordat vieții. Mic personal, felul acesta de a privi o viață mi se pare prea suveran. După cum cred, eu nu posed o perspectivă atît de clară asupra societății și asupra noastră ca indivizi ca prin mari orînduiri compoziționale să mă înfățișez în rolul unui dătător de sensuri. Sînt de părere că numai printr-o înșirare de detalii cit mai fidele putem realiza în roman o imagine verbală adecvată a realității”, mărturisește romancierul german contemporan Martin Walser. La opusul lui se înșerie o mai veche confesie a lui Franz Werfel: „A fi cult înseamnă așa-zicînd să stai în culise și să privești spectacolul vieții și al artei din dosul rampei ca un obișnuit al casei. A fi cult se numește acea stare cu greu însușită care permite unora să nu fie impresionați de nimic în lume, fiindcă cunosc numai prea bine tainele spectacolului la care asistă. A fi cult este un fel de colac de salvare. Cine-l poartă în jurul trupului nu mai este amenințat, el nemai trebuind să se lupte cu valurile spiritualității. Dimpotrivă, a fi incult înseamnă a fi sacrificatul prin excelență. El se scufundă fără posibilitate de salvare în materialitatea vieții și artei, dacă aceasta din urmă îl atrage prin conținutul ei uman”.

Compulsionînd cele de mai sus, „unghiul de vedere” își dezvăluie dubla sa realitate: este determinat, intrucît el corespunde unui apetit aprioric față de realitate a romancierului, și, totodată, este determinant, fiindcă nu în ultimul rînd

cantitatea și specificitatea realității asupra căreia se deschide, îi decide uvertura. Astfel deci, dacă pentru Musil, după cum am văzut mai sus, pe treapta prezenței plene și nelimitate a febrei creatoare, timpul se fixează într-o unitate superioară a semnificațiilor exclusiv în cadrul „epicului pașilor motivați”, aceasta înseamnă că adevărului îi corespunde în egală măsură o anumită intenționalitate a autorului ca și o anumită calitate a faptelor. Unei „videndi delectatio” dublată de un videndum est ut”, i se îngemănează realitatea unei autenticități, pe care încă romanii au caracterizat-o prin zicala: „Omnia in suo statu manent”: „Toate dăinuie în starea lor”. Și asemănător se petrec lucrurile și cu acel „presque rien” care îi rămâne lui Lawrence Durrell după ampla confruntare a legendelor din viața Alexandriei, oraș între fascinația deșertului și fascinația mării. În perspectiva autenticității caracteristice a faptelor, el devine un „quelque chose”: un semnal al adevărului — în clipita justei sale încadrări în spațiu și timp — după care cititorul — „colecționar plin de înțelegere”, în concepția lui Musil — strânge firele din care se țese epicul ramificat ca o plasă de păianjen. Dar să nu grăbim concluziile! Apelul insistent la colaborarea cititorului în romanul modern nu este deloc întâmplător. De abia prin ea se fixează definitiv „materia”. Un exemplu deosebit de elocvent în acest sens îl constituie „noul roman”, despre care la noi au circulat multă vreme legende mult asemănătoare cu legendele medievale despre monocri și alte animale fabuloase. Ceea ce îi interesează pe creatorii săi este să trateze obiectul românesc ca și cum acesta ar fi în sine un obiect de știință. De aici acele descriții milimetrizate din prozele lui Alain Robbe-Grillet și Nathalie Sarraute. Să nu uităm totuși că romanul *Le Planétarium* începe cu un „Non vraiment” răspicat, după care verbul este pus la formă impersonală, ca încă în cadrul aceluiași aliniat să se spună brusc, într-un ton nu mai puțin decis: „Et maintenant, c'est évident” — toate acestea sub forma unei analize dramatice de situație, la capătul căreia datele se orînduiesc în mod armonios „autour de vous”.

Apelul la adresa cititorului de a participa la definirea unghiului de incidență sub care lumea romanului modern prinde în conștiința sa contur și precizie, îi mărește în mod considerabil dinamismul lăuntric. Devenim în felul acesta „co-părtași” la destinul eroilor: selectorii faptelor, interpreții mobilelor, sfătuitorii lor în momentele de strimtoare și prietenii lor în nenorocirile cumplite ce-i încearcă. În romanul obiectiv, din a doua jumătate a secolului trecut, participarea aceasta, într-un sens, încă s-a subînțeles. Romanul obiectiv însă a fost totdeauna asemenea unui cimp geometric, prin care narațiunea s-a revărsat, desigur cu mici abateri de la logica obișnuită, intrucit fără momente de surpriză nu există artă, dar în genere pe căi relativ drepte. De abia de cînd cu K. G. Chesterton, J. Joyce, André Gide, John Dos Passos, Jules Romains, Robert Musil și Hermann Broch substanța epică s-a complicat în așa măsură încît, în afară de un „recit souvent farfelu”, după o formulă franceză, cu meandrele unor acrobații quasi-improvizatorii, anecdota de bază este continuu augmentată cu noi și noi detalii, orientarea cititorului în privința intențiilor etico-estetice ale autorului au devenit o adevărată problemă, participarea lui fiind chemată să mărească acea „Perspektivgewissheit”, pe care E. Pracht și W. Neubert o reclamă în teoria romanului, în zilele noastre, ca o condiție *sine qua non* a artei românești. Să mai adăugăm că în sprijinul ei, Claude Mauriac — interesant minutor și al datelor temporale din operele sale — recurge în romanul său *L'Oubli* (1966) la fragmentarea textului pe aliniate, separate între ele de largi spații albe, respectiv la schimbări repetate ale coloncifrului, de pe urma cărui numeroase pasaje, unele culese în versale, apar în coloane mai înguste față de restul textului. Procedul nu este străin de un fel de ecranizare, dar el își are baza și în metoda de lucru a autorului. Iată cum o descrie Jacques Jaubert cu privire la „jurnalul” *Le temps immobile*, ultima carte a lui Claude Mauriac: „Îmi arată un aparat de foto-copiat, o masă transformată în tablă de montaj și *pelicula*, adică șirul orînduit după ani al caietelor jurnalului său. Paginile care privesc subiectul său — prietenia cu Jean Cocteau — sînt fotocopiate, decupate și montate după tehnica montajului de actualități cinematografice. Rămîne pînă la urmă întrebarea, dacă nu există încă unele pasaje nedetectate...”

După Franz Werfel, aportul cenușului cotidian („das vom Tage Zugetragene”) formează efemerul existenței umane, lipsit de șansa „resurecției”. La opusul con-

cepției sale, Claude Mauriac subliniază: „Ce serait trop facile de tout récrire dans une optique nouvelle”; „Ar fi prea ieftin a rescrie totul într-o optică nouă”. Epicul obiectivat ca normă artistică general valabilă încă acum trei decenii, i se opune în felul acesta, în concepția modernă, tot mai mult tendința spre o artă documentară, directă, naivă, frustă, chiar rudimentară care, pe cât posibil, să nu mijlocească o imagine neretușată a realității.

Evident, în artă soluțiile de moment, superficial abracadabrante, nu duc la rezultate trainice. Dar romancierul modern nu se mai poate folosi nici de metoda diavolului lui Lesage care, descoperind casele, devine atotștiutor și iscusit în toate. Fără o solidă tehnică de incorporare structurală a timpului obiectiv și istorie în timpul subiectiv al narației, însă, romanul contemporan nu se poate ridica la înălțimea exigențelor estetice și etice ale vremii. O dovedesc opere de mare răsunet ca *Speranța* de André Malraux, *Ciuma* de A. Camus, *Desculț* de Zaharia Stancu, *Steaguri* de M. Krleža și *Fiii morții* de M. Babits, în care aprofundarea problematicii timpului s-a impus ca o condiție fundamentală a creații epice, cu ambiții legitime de a-și reprezenta epoca.



din
literatura
universală
*

Catul



ELEGIA A VIII-a

*Catul, sărmane, curmă-ți chinul
Și ceea ce a murit socoate mort pe veci.
Ți-a strălucit și ție cîndva o zi cu soare,
Cînd te lăsași robit de glasul dragii tale —
Iubită-așa cum alta iubită nu va fi!
Atîtea desfătări vă-ntîmpinau atunci!...
La dorul tău aprins, ea răspundea cu doru-i.
Ți-a strălucit și ție cîndva o zi cu soare...
Azi, altu-i gîndul ei; renunță dar și tu;
Cînd ea te ocolește, de ce să-i stai în cale?
De ce în suferință se viețuiești de-acum?
Cu sufletu-mpietrit, tu rabdă astăzi toate.*

*Copila mea, adio! Catul va îndura.
Pe urmele-ți de ieri el nu va mai păși.
Și nici cu rugă nu-ncearcă să-ți frîngă nepăsarea...
Vei suferi și tu de ruga mea lipsită.*

*Nelegiuito, vai, ce viață te așteaptă?
A cui vei fi de-acum? Părea-vei cui frumoasă?
Iubi-vei iar, pe cine? Vei spune cui "a ta sînt?"*

Ci tu, Catul, de astăzi, ce ți-a fost dat, îndură.

Tibul

ELEGIA I. CATRE DELIA (fragment)

*Stringă-și alții averi de aur gălbui cu grămada
Și stăpinescă pământ cît și-ar poști ei de întins,
Ca într-un chin necurmat și-n teamă viața să-și ducă.
Trîmbița cea de război altora somnul alunge-l,
Eu — să-nsoțesc sărăcia cu-o viață tihnită doresc.
Cît în cămin îmi va arde focul cel pururi nestins
Vișă gingașă, la țară, sădi-voi cînd timpul o cere
Și-ndeminatic m-aș ști îngrijind de pomii cei mîndri.
Zei să-mi fie alături dăruindu-mi holde bogate,
Must din belșug și dulce, curgînd în vasele pline.
Căci credincios voi rămîne zeilor mei de pe-ogoare
Cu stîlpi uitași de hotar sau pietre-n ghirlarde de flori.
Roadele cele dintîi, în semn de pioasă ofrandă,
Zeilor mei cîmpenești dator mă socot să le-aduc.
Ție, blondă Ceres, cunună de spice-ți închin, pe care
Prinsă aș vrea-o, podoabă, la ușa templului său.*

În românește de P. LONGIN

Domenico Zannier*)

FIINȚEI TALE ÎNDEPĂRTATE

*Te salut cu vocea riului
ce coboară din gura lunii
și cu susurul brazilor
ce nu dorm din cauza frigului.
Eu las ca tu să-ți topești fața
în văluri de apă albă,
ca tu să-ți pierzi vechii pantofi
pe cărările noii zăpezi,
ca brațe și mîini să se deslege
cu pletele tale ca să fie vînt.
Te salut ca să mă îmbraci
cu ființa ta-ndepărtată.*

Din limba Iadînd de PIMEN CONSTANTINESCU

* n. 1930.

I.

După o noapte densă ca haosul
pe crestele munților apăru soarele ;
fericiți, atunci, oamenii cîntară.
Era dimineața Europei, o zi luminoasă
urma unei epoci in memorabile
(ah, agonia cezarilor, lunga
moarte a Romei, funebrul tropot
al cailor sălbatici!) un ceas sau un secol,
înșesat de uimire și speranță.

Cîntecul își ni ca o vîntă
de apă din inima vieșuitoarelor, și miturilor
se născură ; și la ele, ca niște izvoare
omul își potoli setea de a trăi.

Numele rapsodului e un nume oarecare, nimic mai mult
El era buza, dulcele
instrument în mîinile vieții ;
și viața era limpedele uragan
al zilei născută pentru speranță.

Cîntecul plutea în aer ca un vînt.
Dospesa în tăcerile brazdei
rebotezată verde prin sudoare,
se umfla cu străzile sub pașii
caravelor, invada pădurea
ca o orchestră.

Nu unul, mulțime de aezi.
Aduceau oamenilor în piață
polenul cîntecului, ca pe un dar
și o nouă lume
se dezvăluia în rime.

unde frumoasă ca dragostea era moartea ;
fașa și sîngele țării sale
o descoperea fiecare
în evocatoarea voce a cîntăreșului.

Au inimă piețele satelor
dacă ajunge un trubadur să fie înconjurat

de mulțime înflăcărată de dorința legendei ;
și pentru cînd nava apusului
coboară flamura,
plin de vin este burduful pentru ca acel cînt
să rămînă ca un foc de tabără.

O, Cidul meu, dacă pe regele tău îl orbește invidia
vede limpede și senin poporul tău.
Acesta este Cidul Compeador hun și puternic ;
e mort și totuși galopează în bătălii.

Dar pentru cine sună cornul îndurerat
dacă de acum încolo împăratul doarme un somn
fără vise ? Este Roncisvalle, vîntul
din Navara care împrăstie în noapte
ecoul lui Orlando poporului din Franța

Ești Vendetta, care știe bine cine a fost
în pădurile croate Marku, emblema
omului singur, a omului urmărit.

Și tu Wotan, căzut în vîrtejul
timpului, vulnerabil și muritor
setea de putere, altceva nu vrei.
Te lepezi de divina ta esență
pentru un Walhalla, pentru o Walkiria
care fuge pe ascuns cu morții.

Fiecare cînt a fost frumos, era viață,
era ziua de mîine, înăuntrul legendei ;
a fost dulce ce pînea cea de toate zilele.

Și pare acel timp îndepărtat
un singur cîntec. Deopotrivă era mesajul
ce pornea în zori, spre cer, de pe toate căile Europei.

INTR-O ZI

Dar va veni ziua cînd morții ne vor auzi
și moartea va fi ca ușa casei
unde dacă chemi o voce răspunde.
Omul va ști, din golul fără margini
a tăcerii și nimicului să cheme
înapoi cuvintele, ecoul zilelor :

*degetele noastre vor desfășura timpul
ca pe o panglică sonoră
și ei, morții, ne vor răspunde.*

*Unde va fi anotimpul înflorit
în care auzi în curși cîntece de dragoste?*

*Fiii lui Euclide, profeții
zilelor de miine, o știu.
Au descoperit șarmuri cerești
unde vocile noastre vor trage la mal,
un regat invizibil, un punct
încă viitor, unde nu a sosit
ziua noastră.*

*Nu este războiul cruda aventură
ce distruge această eră, ci reîntoarcerea
oricărui cuvînt, aici viit, prezent ;
fluviul care se reîntoarce la izvor,
soarele care se oprește și se întoarce înapoi.*

*Am cules obscurul mesaj
al unui nou răsărit, care nu știe ce-i moartea
cînd vocile stinse se vor reîntoarce
la viață. Secole. Ere moarte.
Și cînd morții vor învia.*

Din limba Italiană de C. BIVOLARU



cronica
literară

*



CĂRȚI
DE
ISTORIE
LITERARĂ
ȘI ESEU¹⁾

I. NEGOIȚESCU-E. LOVINESCU. 1) *În afara luptei literare deschise, publicând prin reviste articole ce par capitole din anunșata istorie a literaturii ori — mai rar — doar amabilități adresate prietenilor, Ion Negoitescu se impune tot mai mult a fi criticul cel mai complet al perioadei actuale. Capriciile criticii d-sale se reduc la acel protocol care face farimecul personalității, la acele laude dutoase care fac din Titus Mocanu romancier onorabil și din cutare volumaș al cutărei romanciere piatră unghiulară în proza românească. În alt context al valorilor, I. Negoitescu pare a reedita destinul călinescian: literat remarcabil, scriitorul își lasă amprenta originalității — a unei originalități frenetice — pe tot ceea ce scrie. Dacă proiectul istoriei literaturii române a stârnit controverse, Poezia lui Eminescu, carte într-adevăr polemică, de o strivitoare nouitate, nu le-a mai reeditat. Eminescologii consacrați ori numai presupuși au ridicat brațele ca în fața zădărniceii, certificând astfel nu atât valoarea unui punct de vedere, a unei exegeze, a unei cercetări, cât a unei autorități. Se pare că, multă vreme înainte, întreprinderile critice ale lui Ion Negoitescu nu vor mai întâmpina vreo opoziție serioasă; antischismatică ori încurcată doar în probleme mărunte, fără ambiția marilor sinteze, (două-trei excepții), critica actuală nu îi poate ridica vreo opoziție serioasă. Mișcându-se lejer prin toate orienturile culturii, lăsând comentarii fundamentale asupra lui Blecher sau asupra lui Balotă, Negoitescu eclipsează în asemenea măsură încât capriciul critic — nu defecțiunea de gust — poate primi însemnul investiturii definitive.*

Cartea lui Negoitescu despre Lovinescu (probabil capitol de Istorie literară) seamănă a pact cu critica actuală, concesie în același timp și virtuozitate de analiză. Ignorând toate cercetările mai noi Negoitescu reface profilul criticului de la „Sburătorul” metodic, într-o carte care poate sluji drept exemplu pentru orice monografie. Presiunea istoricului literar a anihilat exploziva originalitate a criticului. Lovinescu e citit cu creionul în mână, el și nu alteceva, și din această lectură se naște o expunere în care autorul nu-și prea lasă multe libertăți; dar, ca întotdeauna, vasta cultură a criticului modifică formule, emite noi puncte de vedere. O paralelă cu Remy de Gourmont descoperă în Lovinescu „criticul simbolist”. Ispititoare categorisire, mai ales că însuși Lovinescu își plasa canoanele critice printre legile simbolismului, mai ales că, în cele două „Istorii ale literaturii române”, Lovinescu definește, în termenii

¹⁾ I. Negoitescu : E. Lovinescu. II N Balotă : Urmuz. III Georgeta Horodincă : Structuri literare
IV Alexandru George : Marele Alfa.

cei mai exacși, poetica simbolistă și poezii simbolisti. Adversar moderat al simbolismului în începuturile carierei, sale, Lovinescu nu numai că îl acceptă ci devine și criticul lui cel mai exact. Ca exeget al simbolismului, ori cel puțin ca autor a unei definiții a curentului, Remy de Gourmont este însă refuzat fără șovăire (Istoria literaturii române contemporane III, Evoluția poeziei lirice, 268).

Dar în „critica sincronică” profesată de E. Lovinescu, simbolismul reprezintă însă o etapă și nu o opțiune, o înțelegere și nu o aderare; o supunere propriilor sale credințe în rosturile criticii. De altfel, o spune clar însuși criticul: „După ce am determinat nota specifică a simbolismului (...) ne mai rămâne acum să-l privim ca pe un fenomen literar ce a existat, a produs o revoluție în poezia română, după ce produsese aceeași revoluție în alte literaturi, după ce a fost depășit în propria lui direcție de expresionism... (op. cit. 276) Și în Istoria literaturii române, I, Evoluția ideologiei literare simbolismul e văzut ca etapă: „Mișcându-se, așadar, în cadrul acestei legi generale de sincronizare, și fără a ne opri la simbolism ca la o formulă definitivă, cu atât mai mult cu cât a fost depășită, urmează de la sine că și evoluția viitoare se va desfășura tot în cadrelor interpenetrației curentelor literare (p. 200). Nîmic neobișnuit, deci, în receptarea simbolismului de Lovinescu, nîmic șocant: simbolismul e receptat prin sincronizarea obligatorie a criticii. Insuși criticul care nu odată se ferește să confunde simbolismul cu modernismul, va fi regretat rîndurile în care se autodefinia structural simbolist (citate cu evidentă plăcere, în urma unei demonstrații aproape impecabile, de I. N.) cum a regretat desigur atîtea altele. Contestînd estetica (știința esteticii), operînd cu un sistem de valori în care el, criticul, se afla în centru, el, adică personalitatea sa, capacitatea sa de a întui, de a discerne, de a crea, Lovinescu, e, între afirmații și retractare, critic simbolist doar pe o porțiune a auto-definirii sale. În fața necesității de a defini tehnica interioară a criticii lovinesciene, I. Negoșescu declară, tăind, într-un superb efort, nodul gordian: criticul simbolist. E una din acele definiții admirabile, una din fermecătoarele definiții ale lui I. Negoșescu. Dar pînă unde are acoperire? Problema rămîne încă deschisă, mai ales că, în numeroasele autoportrete ulterioare celui consemnat de Negoșescu, E. Lovinescu ocolește termenul, considerînd-l desigur, limitator.

Răsunne deschisă, și spre a fi drepsi, vom consemna aici opinia unuia dintre cei mai asidui cercetări de azi ai criticii lovinesciene: „Pentru a fi în spiritul adevărului, să recunoaștem, atunci, că formația critică a lui Lovinescu e mai complexă și că cele dintîi valori asupra cărora cad privirile sale nu sînt cele simbolice. Nu vor fi nici cele din urmă. Critic al simbolismului, dar nu critic simbolist...” etc. (Eugen Simion, Concepția critică a lui E. Lovinescu, studiul introductiv la E. Lovinescu, Scrieri, EPL, 1969). Polemica, implicită, poate continua.

2. Mai mult decît ar bănuia cititorul comod, cartea aceasta, atît de solid articulată, se hrănește din numeroase atitudini polemice nenumite ori numite foarte în treacăt; fiindcă despre cenaclul lovinescian s-au scris sute de pagini, Negoșescu nu-i dă nici o atenție; fiindcă răsunătoarele polemici lovinesciene au captat atenția atîtor comentatori, Negoșescu le cuprinde în cîteva fraze. S-ar putea da explicația că autorul urmărește doar fenomenul estetic și nu existența vulgară a ideilor. Proza lovinesciană, blamată în genere (prilej, totuși pentru unele vagi articole de reconsiderare) devine subiect de capitol și obiect de formidabil elogii: „Locul lor (al romanelor lui E.L., n.n.) în istoria romanului a asigurat prin faptul de a fi extrem de reprezentative pentru creația unui mare artist ce a contribuit substanțial la consolidarea modernismului în literatura noastră. Ce înseamnă „extrem de reprezentativ” pentru un mare artist? Iată o înălțime amețitoare, un virf pe care sintem învățuși în ceturi.

În umbra afirmațiilor autorului se află, însă de cele mai multe ori, considerațiunile călinesciene, cele din „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent” și cel puțin un capitol din monografia lui Ion Negoșescu e alocuită altfel decît capitolul destinat acolo de G. Călinescu lui I. Negoșescu. Altfel, adică prin recul. Prin negație sistematică. Așadar: G. Călinescu începe „micrografia” prin descrierea cenaclului. I. N. nu acordă vreo atenție cenaclului. Autorul

Bietul Ioanide continuă cu ironii plasate monografiilor de început (Grigore Alexandrescu, Negruzzi, Gheorghe Asachi), Negoiescu le trage deoparte, așezându-le în raftul sacru al muzeului. („Autorul monografiilor închinat lui Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi și Gheorghe Asachi, ce rămân până astăzi, prin nivelul informației (atunci) rigoarea didactică suplă și stilul de o acuratețe remarcabilă, modele pentru critica universitară, și-a încheiat cariera cu periplul substanțial de monografie măioresciene”).

„Asupra operei lui Eminescu n-a scris niciodată nimic” și numai romanul Geniu pustiu îi slujește ca prilej de a osindi structura cogitativă a poetului, sdruncinat astfel în fundamentul lui”, scrie G. Călinescu. „există pagini închinat lui Eminescu și Delavrancea, care, paradoxal, prin chiar distincția față de vederile noastre estetice mai noi, ne suscită interesul, dovădindu-ne că E. Lovinescu se află în inima problemelor respective. Citind pe cele ce se referă la Eminescu, să nu uităm că atât în Istoria civilizației române cât și în seria de monografii junimiste, concepțiile politice reacționare ale poetului sint sistematice și consecvent respinse”. *Replika e colosală! I. Negoiescu folosește cu o rară vigoare chiar argumentele adversarului într-un proces în care nu mai există vreun martor. Da să continuăm lectura paralelă. Pe Macedonski, scrie Călinescu, în același stil telegrafic, în loc să-l reabiliteze, îl găsea perimat și mediocru”, La fel de vijelios, I. Negoiescu citează un portret strălucit, în care se află scris: „Macedonski a fost viziionarul nostru cel mai mare. Lui Caragiale, notează Călinescu, îi găsea doar meritul relativ de a fi zugrăvit doar epoca lui”. Cu Biblia Iovinesciană în mîinile adversarului, I. Negoiescu la bară, pledează: „...deși comite eroarea de a socoti opera dramaturgului caducă, prin depășirea ei istorică, pătrunzătorul critic premerge observației lui Eugen Ionescu asupra teatrului caragialesc (s.n.)” și urmează, firește, șirul de citate. Lectura aceasta paralelă ar putea continua, și cel ce câștigă procesul nu e G. Călinescu. Reparația atât de necesară e făcută de un critic care își așează începuturile sub steag Iovinescian.*

Aparent calmă, aparent detașată, monografia lui I. Negoiescu este o acțiune de partizanat. Și dacă vom sesiza aici, pe lângă un act de dreptate, pe lângă unul de cultură, și pe acela al adeziunii, al alegerii, vom putea nota: I. Negoiescu face parte din prima generație Iovinesciană.

3. Se naște astfel o generație paradoxală de critici, ale cărei trăsături nu le putem marca încă îndeajuns: Iovinescienii. Prin frecventare, ori poate doar prin apropiere, călinescianismul a început să fie obiectul unor atacuri, dacă nu directe cel puțin sistematice. Nimeni nu-l va contesta niciodată pe Călinescu. Va contesta însă călinescianismul.

Ce oferă Lovinescu? Oferă, desigur, întâi exemplul acestei mucenicii într-o critică. El e primul nostru profesionist absolut al ei, cel ce îi menține, decenii de-a rîndul, nepătat, steagul. Înainte de toate, el e un exemplu moral, o pildă. Și poate că, nu întâmplător, o generație — azi strălucită — de critici, i-a adresat, odată, un manifest.

După monografia E. Lovinescu, imaginea Istoriei literare promise de I. Negoiescu începe să prindă claritate.

II. N. BALOTA — URMUZ I. I. Negoiescu numea critica practică de N. Balotă trans-estetică, și se pare că acesta ar fi cuvîntul cel mai adecvat care ar defini „Euphorion”; căci pentru N. Balotă literatura nu-i decît un argument, un mijloc de a pătrunde în lumea ideilor și nu un scop ultim al cercetării. Faptul literar nu-i decît un fragment al unei antropogonii, și el este privit ca atare. Citiți ultima parte a masivului volum ce e Euphorion, partea destinată „argonauților sec. XX” și veți înțilni aici citeva chei pentru înțelegerea procedeelor întrebunțate de N. Balotă. Să luăm întâmplător, unul: Impasul lui Ulise, consacrat lui Joyce. Primul punct ar fi cufundarea autorului în opera sa. Primul personaj asupra căreia i se aplică hermeneutica lui Balotă e autorul. Joyce adică. Joyce devine Ulise, simbolul, semnul sub care se va înainta cercetarea operei. Biografia e deci un semn. Moartea lui Bergote se suprapune peste moartea reală a lui Proust. Celine nu merită admirația ei compasiunea noastră. „A fost Thomas Mann un ales? e altă întrebare care naște un studiu. Așadar, nu cercetarea operei în sine îl preocupă pe N. Balotă, ci sudura dintre om și operă, existența artistului. Omul e nu o pasiune inutilă, proclamă N. Balotă în finalul lui Euphorion; omul, adică aplicînd aceasta, artistul, literatul. Existența lui trebuie să

poarte semnul alegerii; abia pe urmă vine opera, consens al vocației autorului și al multimilor care îl primesc.

Există în efortul acesta de raționalizare al literaturii nu o gamă dat, ci un misticism al artistului, al creatorului de artă. Ceea ce alege e biografia; opera poartă semnul ei sacru. I. Negoieșcu găsea, în articolul consacrat lui Euphron, două coordonate ale gândirii critice ale lui N. Balotă: originalul și apocalipticul, apocalipsa devenind cosmogonie, intru primenirea valorilor. Și citează: „Ce holocaust al valorilor, pentru ca din arderea de tot să se ivească valoarea nouă”. Prin cercetarea literaturii, autorul cercetează de fapt pulsul umanității acestui secol. Există în critica trans-estetică a lui N. Balotă în aceste antropogonii văzute prin intermediul „aleșilor” o morală afirmată sec, repetată de mai multe ori. Opera trebuie să cuprindă valori social-etice, altfel, e un caz Thomas Mann ar fi trebuit să aleagă între Settembrini și Naphta, Joyce a lipsit omul de aceea ce se cheamă umanitatea sa. „În perspectivă hermeneutică, scrie N. Balotă, a interpreta o operă nu înseamnă a o explica în modurile în care ne apare, ci a face opera să devină ceea ce este. Dar, în fine, ce este opera, ce poate deveni ea? Oare nu fiecare critic are impresia că face ca opera să devină, „ceea ce este?” Sub această blîndă formulare a scopului hermeneuticii se ascunde o ambiție teribilă: aceea a regăsirii operei, a re-nașterii ei. „Clandestiu sau poezia ea ființă” își intitula N. Balotă un eseu. Literatura ca ființă, acesta e obiectul criticii lui Balotă, literatura trăindu-și autogenia, literatura presimțindu-și apocalipsul, legată, îndalțată pe stilul de foc care e creatorul ei. Literatura ca ființă, ca expresie și acțiune, ca părtășă indestructibilă a marilor seisme sociale. Cuvîntul, născîndu-se, se naște odată cu creatorul său, fiind una.

Iată de ce Urmuz nu e o simplă cercetare de istorie literară, după cum au crezut unii.

În această operație, cercetătorul are ceva de alchimist medieval, cunoscător al tuturor misticilor și misterelor, al tuturor tainelor deci, zgîndărind neconținut slăcările din jurul său, supuse sieși, care, fără îndoială, vor trebui să devină aur curat.

În această antropogonie „mistică”, un singur raționalism pur: acela al operei de artă.

2). De ce Urmuz și nu altceineva? Să fie pentru că „oamenii din toate cele fac icoană și simbol?” Poate că Urmuz fiindcă aici N. Balotă a descoperit o biografie. O biografie care să poată fi părtășă operei acesteia de „pagini bizare”. Un capitol anexă a „argonauților sec. XX” sau de popularizare a acestuia. Joyce, afirmă N. Balotă „percepe infinitul mic”. Biografia lui Urmuz e intitulată „spre infinitul mic”. Numele lui Urmuz trebuia să stea sub semnul haosului cuvintelor. Deci tatăl său se numea Ionescu, dar, „din simpatie pentru felul de a se numi al jăranilor și al rușilor”, micul Ionescu devine Dumitrescu, într-o epocă în care anarhia onomastică mai era posibilă. Tînărul Ionescu-Dumitrescu adoră muzica dar părintele său (ca și acela al lui Kafka, notează N. Balotă) declară că „arta nu e o carieră a viitorului”. Tînărul devine judecător în provincie, grefier în București. Apoi, prin grația lui Argezi, se naște Urmuz, scriitorul. Și Dem. Demetrescu, alias Urmuz se sinucide. Iată cum comentează N. Balotă sfîrșitul:

„Ca și făpturile sale care aleg, ca loc al dispariției lor marea, nemărginirea naturii, Urmuz a ales noaptea și boschetul lipsit de verdeața din parcul întornat. Ca și Stamate care s-a suit în căruciorul cu manivelă și, mișcînd manivela, unealtă tehnică permițîndu-i dispariția, micșorîndu-și mereu volumul, căuta să pătrundă și să dispară în infinitul mic, tot astfel Urmuz a utilizat unealtă suverană, revolverul, pentru ca să atingă punctul de la infinit, cum numea el obiectivul acela rivnit și de neatîns către care îi plăcea să se îndrepte, în plimbările sale vespérale”.

Iată-l pe Urmuz erou al operei sale. Cu aceasta, analiza poate începe. Intii, N. Balotă descoperă în opera lui Urmuz caracterele, portretul-destin.

Uluitoare descoperire, și nu mai avem timp să ne gîndim în ce măsură e viabilă. Degradările omului urmuzian ar fi omul pasăre și omul-mecanomorf. Bine înțeles, cortegiul de comparații al acestui critic de rarismă culturală, N. Balotă. Omul mecanomorf tinde spre forma ovoidală. Dar oul, arhetip al universului, „apare în nenunđrate imagini plastice ale microcosmului (s. n.) uman,

în deosebi la manieristii din secolul al XVI-lea și XVII-lea". Urmează nume și opere. Ni se vorbește despre „mitul mașinist" (adică, exact: se poate vorbi, scrie N. Balotă) la Urmuz. Capitolele următoare se cheamă: „Obiecte banale și insolite", „sadosochism", „vina neștiută", „omul de transcendența vidă: etc. Minuscule operă a lui Urmuz este trecută prin sitele „argonauticii" lui N. Balotă, este canonizată, trecută deci prin aceste „probe de foc" ale modernității literaturii (ori: ale temelor modernității). Urmuz este, astfel, obiectul unei analize inverse decât cele din „Euphorion": în Euphorion se pornea de la autor spre operă, temele apărând pe măsura înaintării în operă. Recitiți „Marginile la o istorie a romanului modern", „Reflexii asupra noului roman", „Impasul lui Ulise". Lumina prozei moderne apare deci fixată în Euphorion. Într-o cercetare monografică N. Balotă încadrează opera lui Urmuz acestor teme, descoperind un scriitor strălucit. Urmuz, cel din această monografie, există desigur. El e creația lui N. Balotă. Eseistul oferă astfel literaturii noastre un scriitor excepțional și în același timp, o magistrală demonstrație de hermeneutică.*)

III. G. HORODINCA: „STRUCTURI LIBERE" Critica profesată de Georgeta Horodincă în Structuri libere, așezată între foiletonul de servicii și literatura de informație, cu ambiții eseistice esențiale, șine de un dogmatism ce pare, a se întrona mai nou: acela al modernismului. Scriitoarea oferă un sumar din care nu lipsesc Proust, Sartre (o pasiune mai veche) Camus, Grillet, Butor, Camil Petrescu, Blecher, Marin Preda, deci cărările sînt ale cercetării prozei moderne, în cîteva din formele ei excepționale. Firește că această carte ar fi fost chemată să umple un gol, cel puțin provizoriu în punctul de alcătuire al volumului. Într-un înainte de orice Georgeta Horodincă ne previne: „Lecturile preferate desenează imaginea noastră interioară, dar nu acest lucru are importanță. Dacă din lecturile noastre preferate cresc legături acolo unde păreau că nu sînt, deși sînt, atunci acest lucru are importanță. Confesiunea prețioasă și pretențioasă a autoarei, care ne-ar lăsa să înțelegem că această carte ar reprezenta, mai întâi, un document interior, un „jurnal" scris prin intermediul unor cărți, prin opțiunea pentru ele („dar acest lucru nu are importanță!") și în al doilea rînd, o descoperire de valori noi, o „cercetare".

Să lăsăm pe seama modestiei prevenirea cu „imaginea interioară" sau să o considerăm drept o figură retorică menită să ne prevină asupra unei ambiții în plus? Să tragem concluzia că Georgeta Horodincă ar opta pentru literatura

*) După monografia lui N. Balotă, multă vreme, în fața operei lui Urmuz, cercetătorul va fi dezarmat. Una dintre moralitățile monografiei ar fi Drumul spre Urmuz:

Dar unde există Urmuz, cine a fost el? Poate că, în fond Urmuz nu e altceva decât nevoia literaturii de a-și crea antemergătorii, de a-și făuri tradiții. Ne întorcem înapoi la Urmuz așa cum ne întorcem spre autorul anonim al Mioritelor, a lui Toma Albiș. Urmuz este, și trebuie să rămână, o insulă anonimă, un firim de la care literatura poate exista fără autor. Numele lui, cel pămîntesc, aparține unei serii banale, și biografia se include, cu o rară avarție, anonimului. Viața lui Urmuz începe la nivelul cuvîntului, al totalului liberării, unde totul este posibil. Urmuz devine astfel un loc geometric al cuvîntelor, el, însuși nefiind altceva decât o emblemă. Postul-l-a sortit autorului lui Gayk să nimerescă, printr-o fericită (?!) conjunctură în lume literară. În literatură, și, în frenezica ei nevoie de viață, literatura l-a absorbit, istoria literară l-a oferit, acaparîndu-l un costum.

Urmuz, capătă, deodată, rost, în această nevoie de viață a literaturii. Inițial, Urmuz îi însoțește, în literatura universală, pe alții, pe alții, pe alții.

A fost Urmuz un scriitor? Va trebui să răspundem da, și au trebuit să treacă decenți în acest da să nu rămîna nici jenat, și nici ridicol. A existat Urmuz? Probabil nu. Cert e că Urmuz există azi, cînd, în această spargere a limitelor, literatura a acaparat conținutul cuvîntelor sale. Literatura tenaculă literatură vie Literatura — Pînă. Și, ne vom întoarce mai des, tot mai des, spre Urmuz.

Ne vom întoarce spre Urmuz, spre continentul Urmuz, spre luminile Urmuz, pentru a auzi, mai bine, mai des nebănutele voci ale Pustiei.

Căci ce a însemnat pentru literatură Urmuz, decât sunetul pur al Pustiei?

De care literatură nu ne va mai putea salva niciodată,

Urmuz, fenomenul Urmuz, familia mai ales familia Urmuz. În vecinătatea cui? A lui Ionescu? Poate a lui Beckett? Poate a lui Kafka? Poate, Drumul spre el trece desigur pe aici, pe aici, și prin alte puncte ale literaturii moderne, fără să ajungă niciodată la el. Drumul spre Urmuz nu e decât înțelegerea în moartea Cuvîntului.

de idei a unui Camus, Sartre, Camil Petrescu, pentru structurile epice întronate de Proust ori Butor, în care ar descoperi „legăturile acolo unde păreau că nu sînt?” Avertismentul autoarei ne alungă spre sacralizarea „magnetului interior al lecturii” valoarea cărții trebuie să apară acolo unde „cresc legături acolo unde păreau că nu sînt”. Dîntotdeauna, eseul a trecut prin aceste porți, arcuri de triumf sau furci caudine.

Toate banalitățile despre Proust ne sînt repetate aici. O comparație plată cu tehnica balzaciană a prozei ne poate aminti, doar, de începutul cercetării proustiene la noi. O învioreare a eseului pare a fi introducerea, în premisele epicii proustiene, a analizelor celor două ample opere premergătoare „Timpului pierdut”, Jean Santeuil și Contre Sainte Beuve. Dar asta a făcut-o ceva mai bine Gaetan Picon în Lecture de Proust; dar Picon nu a pomenit aci, probabil pentru a nu mai umple cu ghimelile un eseu-studiu și așa prea copleșit de citate. Fraza de debut a cărții lui Picon, de mare conciziune („Istorie a unei vieți”, în căutarea timpului pierdut este deasemenea istoria unei cărți”), apare și la Georgeta Horodincă, împovărată de pronume relative: „...Proust se dovedește a fi un artist reflexiv, care scrie concomitent și romanul și romanul romanului, care practică și teoretizează simultan propria sa metodă, care scrie și se privește pe sine scriind și care...”. În această orgie de „care”, amintirea lui Picon ar fi fost o impietate. A lui Proust, mai puțin: între memorie și falsă memorie, descoperirile eseistilor pot fi paralele, după cum a fost și descoperirea Americii de către vikingii cu piroge ori corăbii cu cap de struț.

Bineînțeles, ne incrimențăm în lectură mai ales că titlurile ne cheamă sunător, ca o fanfară: Patul lui Proust într-o nouă lectură, M. Blecher: delir esențial, Autobiografie și destin, Camus, între mit și istoric...

Tehnica Georgetei Horodincă e ceea ce a viri între canoanele lui Alberes, Picon et comp literatura în cauză. Cu Picon (ținut tot sub anonim) ne mai întâlnim în singurul studiu compact, de finută, al cărții; cel despre M. Blecher (pg. 44) Cu ceilalți... Camil Petrescu e maltratat în numele „lecturii active” și al romanului — cercetare”, după ce, înainte, G. Călinescu fusese pus la punct cu „superioara emoție polițistă” fiindcă, ne explică Georgeta Horodincă, „în patul lui Proust, enigma rămîne”; e evidentă confuzia între „emoție polițistă” și „roman polițist”.

Nefericite sînt și considerațiile pe marginea lui Marin Preda. (Marin Preda: Timp și istorie). Eșecul autoarei e de a încerca să demonstreze că „Marin Preda năzuiește să capteze timpul în felul lui Proust sau Thomas Mann” ceea ce, e evident, eronat.

Cartea lui Georgeta Horodincă, dîncolo de frazele chinuite ori de citate mult prea numeroase, păcătuiește prin discrepanța dintre o estetică rudimentară și literatura căreia îi este aplicată această „estetică”. Prin pchiurile prea mari ale plasei, adevărurile se scurg, lăsîndu-se doar în fașa unui dosar de fișe. Nu atît „lecturi de cărți” sînt structurile libere ale Georgetei Horodincă, cit lecturi de bibliografie. Ambițiile autoarei sînt, așadar, cam prea mari. Nu se pot descoperi prea multe legături inedite, pornind de la faptul că un scriitor „descrie” bine cutare, că altul „înfățișează” cutare, iar majoritatea se ocupă de relații: „Marele subiect al dramaturgiei lui Sartre este relația individului, și în special a intelectualului, cu istoria” (p. 90)

„...subiectul profund al romanelor lui Marin Preda este relația omului cu timpul și, în ultimă analiză, cu epoca în care trăiește” (p. 165)

„eroii lui Marin Preda (...) sînt de fapt preocupați să rezolve problema relațiilor lor cu istoria” (pg. 152)

„Pentru Proust, realitatea a încetat să mai fie relația pe care o întreține individul cu mediul, cu societatea în ansamblul ei, cu spiritul timpului”.

Ca literatură de informație pentru publicul larg, cartea e însă utilă.

IV. ALEXANDRU GEORGE — MARELE ALFA. 1. Vedeam în cronică „Simplelor întâmplări cu sensul în urmă” în Alexandru George un eseist, și încă unul dintre cei de excepție; Marele Alfa, carte consacrată lui Arghezi, confirmă această opinie, care, de altfel, nu era numai a noastră. Dacă admitem că eseul este o dizertație care își are punctul de plecare într-un sofism, atunci cartea lui Alexandru George este un excepțional eseu al unui autor dotat cu o mare mobilitate a inteligenței, cu o vocație polemică exemplară și cu o cultură deosebită. Arghezi, ne propune

Alexandru George, a fost un spirit religios iar vocația religiozității nu l-a părăsit niciodată. Universul său artistic se constituie în jurul ei. „El face parte dintre spiritele scindate, patetice și neliniștite, de timpul lui Pascal Kierkegaard. Nietzsche, la care efortul contează mai mult decât rezultatul.

Cartea lui Alexandru George, neobișnuit de polemică, repune în discuție câteva din problemele fundamentale ale creației literare. Intenționată pe bănuială, pe presupunere, și mai rar pe document ea ne spune o serie de lucruri foarte interesante în sine, dar îndoielnice atunci când le raportăm la Argezi.

Fiindcă religiozitatea lui Argezi e o problemă secundară.

Fiindcă „Vraciu” în opera argeziană e o temă secundară.

Fiindcă Leon Blay e posibil termen de comparație doar pe o parte a operei argeziene, și nici măcar pe una fundamentală. Fiindcă citadinismul argezian e o anexă a literaturii sale și nu o bază de plecare.

Fiindcă nimic nu ne îndrituiește să-l plasăm pe Argezi în familia Pascal, Kierkegaard, Nietzsche.

Fiindcă...

Eseul poate fi demontat bucată cu bucată, și contestat, astfel, în punctele lui esențiale, pentru că nu Al George se îndreaptă spre operă, ci ciunțește în numele demonstrațiilor sale.

Vorbind despre religiozitate despre Leon Bloy (călugăria, căsătoria acestuia etc. despre îmădăuire, despre „toată poezia lui Argezi sugerează moartea”, Al. George trece pe lângă adevărurile fundamentale ale operei argeziene. Într-un interviu, nemulțumit de un monografist, Argezi sugerează cercetătorilor săi cercetarea biografiei sale, sursă directă a operei.

Dar Al. George nu cercetează biografia, o presupune.

Există în cartea lui Alexandru George disociații de o mare finețe și una dintre acestea, care îi devorează demonstrațiile celalalte, ar fi aceea a multiplicității valențelor operei argeziene.

Poetul Cuvintelor potrivite, lucrează pe o imensă claviatură, apăsând... aproape simultan pe toate clapele, scrie autorul eseului. Ori „imensa claviatură” rămâne în afara cărții, poetul descoperind doar câteva clape și absolutizând descoperirea. În începutul fiecărui capitol există o documentare de autentic cercetător, și Al. George are pasiunea scormonirii bibliotecilor, a revistelor, a publicațiilor, dar o face doar în măsura în care acestea îi aduc argumente utile sale, și nu poezicii argeziene. Suprema pasiune a autorului ar fi aceea a răsturnării exegezelor anterioare, răsturnarea operată intransigent, cu o diabolică voluptate, care de fapt, pune în discuție nu numai opera argeziană, ci și ordinea stabilită a literelor românești:

„Dacă o să-l comparăm (comentariul lui Lovinescu despre Argezi n.n.) cu prezentarea lui Eminescu de către Maiorescu și de care se face, de obicei, atita caz, vom observa că judecățile lui Lovinescu sînt mult mai profunde, mai diverse, și mai amănunțite decât afirmațiile cu totul generale și sărace ale mentorului „Junimii”. Dar asta nu intră în subiect și asociația e evident malițioasă, ca altele altele. Fraze din acestea intransigente apar la tot pasul „Elegii pentru ființe mici” e un volum nul, Ion Barbu scrie notițe (Poetica domnului Argezi!) pe Blaga îl rod invidiile, cine scrie despre Argezi, poet al omului, săvirșește o gravă eroare și așa mai departe. Acestea sînt doar refulări de istoric literar, grăbit să recupereze terenul prin epitete tari („pălăvrăgeli de cafea”, „gravă eroare” — în mai multe rînduri) care, eventual, far deranja pe istoricul literar obișnuit cu demonstrația completă și cu afirmația cumpănuită. Istoria literară folosită de Alexandru George este însă mai largă, foarte capricioasă și nu se reduce doar la document, ci și la cancan, la zvonul cules din cafeneaua literară ori colportările confrăților; un cuiare scriitor a spus că Argezi e în urma celor trei B. (Barbu, Bacovia, Blaga) și Al. George consenmează asta cu scîrbă. Argezi „trece printr-un con de umbră”, „cota lui Argezi e extrem de scăzută” (subînțelegem: la bursa cancanului, cum s-ar putea altfel), Argezi are „o situație literară nu vrea bine lămurită”. Toate aceste controverse, și de oralitatea comentariului argezian, și o face, la modul agresiv din ele, premise de

cercetare încă nu ar fi prea rău. Dar controversist, autorul împinge sportul intelectual ceva mai departe, în care eseul demonstrează o libertate nefolositoare. A propoz de Arghezi, meritul cărții e de a sîrni discuții și de a fixa, mai exact, termenii unor probleme pe care exegezele anterioare le-au expediat cam repede.

Cartea, altfel, are multe frumuseți valabile în sine. La obiect vorbind, Marele Alfa nu defrișează un drum către ținutul originar al poeziei argheziene; fluierînd bănuitele hiene ale desigurilor, autorul se strecoară cu o formidabilă agilitate, printre crengi și liane, printre desiguri și rogoz, spre acesta. Se poate presupune. Căci în urma lui, cărarea se închide, ca și cînd nici n-ar fi fost.

2. Și totuși, în ciuda insuficienței descoperirii lui Arghezi (Sînt și păreri contrarii: Al. Paleologu, eseist față de care admirația noastră e totală, scrie în Arges 10/1970: „Cartea lui Alexandru George (...) îmi pare prima interpretare dusă cu adevărat pînă la esență a operei lui Arghezi”. Sim-patiile eseistilor!), cartea trăiește cu o incandescență neobișnuită prin „punerea în pagină” a faptului cultural, a filonului inedit, a scînteii asociative. Se pot scrie, folosind întuițiile lui Al. George, cărți excepționale despre Arghezi.



Tipărirea cronicii lui Nicolae Stoica de Hațeg într-o ediție de înaltă exigență științifică datorată cercetătorului Damaschin Mioc, după alte încercări neștiințifice, constituie un eveniment de seamă în viața culturală a Banatului. Prin bogăția de informații istorice cit și prin valoarea literară, cronica lui Nicolae Stoica de Hațeg înlătură, în parte doar, marele decalaj ce există între publicarea izvoarelor istorice privitoare la trecutul Banatului și a celorlalte provincii române. E datorია tinerilor istorici și istorici literari să completeze această lacună scoțind la iveală nenumăratele documente ce zac încă necunoscute în arhivele din țară și străinătate și în acest fel să fie integrată istoria românilor bănățeni în contextul istoriei poporului român.

După ce a fost folosită de istoricul Patriciu Drăgălina cronica a intrat în posesia lui Valeriu Braniște iar după moartea lui, regretul istoric bănățean Ioachim Miloia a depistat-o în bogata arhivă rămasă la familia lui V. Braniște. Deci adevăratul redescoperitor al cronicii este Ioachim Miloia și nimeni altul. Din biografia cronicarului pe care Damaschin Mioc o reface în introducere (p. 6—17) rezultă că tatăl lui Nicolae Stoica, preotul Atanasiu Stoica s-a stabilit în Banat din cauza persecuțiilor religioase din Transilvania funcționând în Mehadia. Aici se naște cronicarul la 24 februarie 1751. După ce începe școala în satul natal, trece la Timișoara unde învață limbile latină și germană. Aceste limbi împreună cu cea sîrbă îi vor ajuta mult în viitoarea lui carieră. Reințorcîndu-se acasă, ajută pe generalul Papilla la militarizarea graniței apoi se angajează în serviciul episcopului Vichentie Vidak. Noua slujbă îi va da prilejul să cunoască tot Banatul și să facă chiar o călătorie pînă la Viena (p. 8). În 1775 se întoarce la Mehadia și, refuzînd să accepte situația de militar o duce destul de greu pînă în 1777 cînd e numit învățător în comuna Corni, iar în anul următor e hirotonit preot în aceeași comună (p. 10). Aici stă pînă în 1792, dată la care e numit director al școlilor naționale de pe teritoriul regimentelor de graniță și administrator protopopesic al Mehadiiei (p. 11). Fiînd în legătură cu ofițerii superiori ai regimentului valah-ilor, Nicolae Stoica participă ca preot militar la diferitele războaie ale imperiului austriac dintre care cel mai important e războiul austro-turc din 1788—1791 (p. 11—12). Ca director al școlilor naționale stă pînă în 1830 iar la 6 ianuarie 1833 moare păstrîndu-și pînă la acea dată, funcția de protopop (p. 15).

Avînd o bibliotecă bogată, Nicolae Stoica a manifestat preocupări continue pentru traduceri și scrieri de cărți. D. Mioc, refăcîndu-i activitatea beletristică, identifică încă opt lucrări „la alcătuirea cărora a participat sau al căror singur autor a fost” p. 18). Aceste cărți sînt: *Catechismul româno-sîrb-german* din 1777 al lui Ioan Raici la care a colaborat și Nicolae Stoica, *Cartea de mîndă a dascălilor* tradusă în colaborare cu arhimandritul Pöldvári, la anul 1776; *Scurtă istorie a Banatului* menționată în cronică districtului Mehadiiei scrisă în anii 1815—1816; *Sîrbii în Banat* scrisă la cererea episcopului Petru Ioanovici Vidak; *Împrejurările lui Hercule*, prelucrare a legendelor grecești despre Hercule; *Viața lui*

*) Studiu și ediție de D. Mioc, București, 1969, 365 p. Editura Academiei R.S.R.

Alexandru cel Mare prelucrare după Curtius; *Scurtă cronică a războiului austro-turc* din 1788—1791; *Cronica districtului Mehadia* în limba germană.

Din păcate, majoritatea acestor lucrări sînt încă necunoscute; cronică districtului Mehadia a fost descoperită de C. Mioc în arhiva istoricului Leonard Böhm din Biserica Albă (R.S.F. Jugoslavia).

În partea introductivă pe care cronicarul o intitulează „Intrare” (p. 52—58), după ce descrie pe scurt cele patru continente (fără Australia) trece la ocuparea Daciei de Traian, (p. 53), retragerea armatei romane din Dacia (p. 54) și migrațiunile, insistînd asupra slavilor. După ocuparea Transilvaniei de unguri „scaunul Banatului” se mută de la Severin la Timișoara (p. 55). Exemplele de coabitare româno-slavă le dă din Banat (p. 55—56). Partea introductivă se încheie cu importante date autobiografice (p. 56—58). „Hronologia sfințită”, după cum indică titlul se ocupă de evenimentele religioase mai importante de la facerea lumii pînă la reforma calendarului din timpul lui Iuliu Cezar (p. 58—59).

Cronica propriu zisă, începe la pagina 59 prin incursiunea ce o face autorul în istoria antică: Egiptul, Babilonul, Asiria, Media (p. 59—65) trecînd apoi la greci (p. 65—69), la formarea și dezvoltarea imperiului roman căruia i se acordă o atenție mai mare (p. 69—93). În cadrul acestui capitol, Nicolae Stoica tratează și ocuparea Daciei de Traian, urmașii lui și urmele lăsate în Banat (monezi, inscripții, toponimie etc.). După evacuarea Daciei, populația romanică a rămas pe loc, retrăgîndu-se în munți, unde încă în vremea lui se mai păstrau urme ale adăpostirii în munți. Și la nararea evenimentelor din Imperiul bizantin cronicarul nu omite legăturile cu Dacia și Banatul (p. 85—89; 93—98).

Ceea ce merită relevat încă din această parte a cronicii este atitudinea critică și comparativă a lui Stoica. Vorbînd despre legenda lui Hercules face analogia cu Iovan Iorgovan (p. 66—67). Sesisează și analogia legendei din Pergam cu cea a meșterului Manole din balada română (p. 68). Cît privește originea romanilor, se leagă de „poeticești fabule” (p. 69). Aceasta însă nu-l împiedică ca, din lipsă de informație, să facă unele derivații etimologice neintemeiate: „boiar” vine după el de la „român cu boi” (p. 81, 91); cuvîntul „Servia” înseamnă „roabă” (p. 112). Cetatea Tomis e confundată cu Timișul prin analogie de nume (p. 77, 89). După ocuparea Banatului de maghiari, regele Andrei face cele două, Banate: al Timișoarei și Severinului (p. 101). De acum încolo, cronicarul tratează cu predilecție istoria Banatului pe care o compilează în deosebi după Grizelini, din cînd în cînd mai adăugînd și cite o legendă cum este aceea privitoare la dragostea lui Sigismund pentru o frumoasă romîncă din Transilvania care a fost omorîtă din ordinul Isabelei (p. 127). Evenimentele importante din această perioadă sînt concretizate în luptele lui Ioan de Hunedoara și Pavel Chinezu cu turcii (p. 109—120) precum și în războiul țărănesc de sub conducerea lui Gheorghe Doja. Pentru supliciile lui Doja, cronicarul are cuvinte de compătimire: „cu greăle munci fu pedepsit, ce n-au mai fost pînă aci, nici de atunci încoace” (p. 121). După căderea Timișoarei sub turci abia, românii bănățeni înlocuiesc alfabetul latin cu cel cirilic (p. 136) ceea ce nu corespunde realității istorice.

Urmăază toată perioada de lupte cu turcii, ocuparea regiunii muntoase a Banatului, luptele din Transilvania, luptele lui Mihai Viteazul, Transilvania în timpul Principatului, asediul Vienei, ofensiva lui Eugen de Savoia și ocuparea Banatului prin pacea de la Pajarevač (p. 152—165). Organizarea Banatului după ocupare, de către generalul Mereczy e luată tot după Grizelini (p. 166—169).

Dar, începînd cu războiul austro-turc din 1736—1739 și pînă la sfîrșitul evenimentelor ce le descrie (1825) valoarea cronici crește considerabil. Deși cronicarul n-a trăit în vremea războiului din 1736—1739 el reface evenimentele și după tradițiile locale (Moș Ion Nămăilă din Corni sau episodul cu Petru Vancea). Din descrierea evenimentelor rezultă însă rezistența populației române față de ocuparea Banatului de habsburgi. Aceeași rezistență se constată și în timpul militarizării graniței bănățene, cînd populația prefera să părăsească satele sau să renunțe la numeroase favoruri numai să nu accepte militarizarea (p. 198—200).

De acum încolo, cronică abundă de venimente extrem de interesante pentru cunoașterea istoriei Banatului. Pe lângă vizitele lui Iosif al II-lea în Banat la

care cronicarul a asistat servind chiar și ca translator (p. 230), se pot urmări ecourile răscoalei de sub conducerea lui Horea (p. 223) sau legăturile cronicarului cu Tudor Vladimirescu și ecoul răscoalei din 1821 în Banat (p. 304, 307). Nu mai puțin importantă este revolta neguțătorilor din Virșeț împotriva episcopului Vichentie Popovici pe care cronicarul o redă cu toate detaliile (p. 213—214).

Pentru războiul austro-turc din 1788—1791 la care N. Stoica participă ca preot mîțitar, cronica lui constituie un izvor de prima mînă. I se consacră acestui eveniment 66 de pagini (p. 225—291) în care cronicarul pe lângă desfășurarea luptelor cu ocuparea Șabașului, cu înfrîngerile suferite de trupele austriece pe teritoriul Banatului, redă și interesante episoade din viața lui, ca acelea cînd a servit translator generalilor austrieци, sau ca acel moment, impresionant, cînd a îngrijit pe bolnavii de dezinterie și el însuși s-a îmbolnăvit reușind după o îndelungată suferință să se salveze (p. 259—260).

După sfîrșitul războiului, fiind vacante protopopiatele Caransebeșului și Mehadiei, N. Stoica povestește cu amănunte semnificative, care indică moravurile vremii, intrigile pentru ocuparea parohiilor și protopopiaterelor mai bune.

Evenimentele dintre 1794 și 1825 sînt tratate destul de sumar menționînd după informațiile ce i-au parvenit, războaiele lui Napoleon, războiul ruso-turc din 1806—1812. Informații amănunțite dă în legătură cu Băile Herculane precum și cu răscoala condusă de căpitanul Jumanca și locotenentul Scripete (p. 300). În general, cronica abundă, de informații care arată strînsele legături dintre Banat și Țara Românească (181, 187, 190, 202, 211, 214); noi date aflăm și asupra învățămîntului românesc din Banat care exista cu mult înainte de apariția Regulamentului Iliric (p. 187). Nu pot fi omise nici bogatele informații ce ni le dă asupra personalităților politice și culturale ale vremii lui: Tudor Vladimirescu, Dimitrie Eustatievici, Mihail Roșu Martinovici, Visarion Serai, Ioan Raici, Dositei Obradovici, Vichentie Ioanoviici Vidak, Vichentie Popovici ș.a. Pe lângă importanța istorică, cronica lui Nicolae Stoica prezintă și una literară, cronicarul cu toată influența germană asupra vocabularului, are un dar de povestitor captivant.

Cronica este precedată de o Introducere scrisă de D. Mioc în care se reface în mod competent viața cronicarului, lămurindu-se unele informații contradictorii (ex.: Data nașterii sau a morții, p. 6, 15). Se întregesc scrierile cronicarului, adăugîndu-se pe lângă cele cunoscute și cele descoperite sau identificate de D. Mioc (p. 17—20). În alt capitol (p. 37—42) editorul stabilește în mod comparativ izvoarele cronicarului. Deoarece N. Stoica de Hațeg nu indică cărțile de care s-a servit la alcătuirea cronicii, editorul prin comparație de texte, identifică majoritatea izvoarelor. Dintre istoricii folosiți mai frecvent de cronicar sînt Francisco Grisellini cu Istoria Banatului Timișan apărută în 1789 la Viena și Ioan Raici cu cele patru volume ale istoriei popoarelor slave apărute în 1790 tot la Viena. Cronica lui Stoica a fost apreciată de Damaschin Bojincă care o numește „o nespusă comoară a Istoriei Românilor” iar Nicolae Iorga o califică „ca un izvor de cea mai mare însemnătate”.

O vastă bibliografie la care s-ar mai putea adăuga și unele titluri risipite prin presa din Banat încheie partea introductivă.

Pe lângă aparatul științific ajutător, (glosar, indice alfabetic) editorul a avut grijă să completeze varianta „B” a cronicii cu unele fragmente din varianta „A” care întregesc informațiile din varianta „B” (p. 315—318). Tot atît de prețioase sînt fragmentele autobiografice din cronica districtului Mehadia în care vorbește despre studiile lui din Timișoara, despre activitatea pe lângă generalul Papilla, pe lângă episcopul din Timișoara, precum și alte episoade cunoscute din textul cronicii (p. 319). Seria anexelor se încheie cu reproducerea a două fragmente din circularele lui către preoți dintre care prima îndeamnă la „semnătura crumpilor” (cartofilor — n. n.) căci spune cronicarul „în casa ce are destui grumbiri, nu numai că-s oamenii și pruncii sătui ci și vitele sînt indetulate” (p. 319).

De încheiere, putem afirma că D. Mioc ne-a dat o ediție care respectă toate regulile științifice. Pe lângă punctuația stabilită de editor, pe lângă indicarea paginației foilor din manuscrisul original, editorul a respectat cu strictețe limba cronicarului reușind să transcrie toate particularitățile graiului bănățean.

I. D. SUCIU

istorie
literară-
documente
*

Ilarie Chendi
în paginile
publicațiilor
arădene

Critic remarcabil, cu priză în epocă, Ilarie Chendi a avut o influență apreciabilă asupra literaturii române de la începutul secolului nostru. Bogata sa activitate de foiletonist critic a fost risipită cu dărnicie nu numai în revistele literare de prestigiu ca *Semănătorul*, *Convorbiri literare* sau *Luceafărul* ci și în publicații de provincie ca ziarele *Tribuna poporului*, *Tribuna* și *Românul care apăreau* la Arad. În aceste ziare Ilarie Chendi a publicat circa 70 de articole critice al căror studiu poate contribui la mai buna cunoaștere a personalității sale literare.

Spirit viu, în permanentă efervescență, Chendi era conștient de dulcea somnolență intelectuală în care se complăceau mulți din cei a căror datorie ar fi fost să participe la propășirea culturală a poporului român din Transilvania. Un articol consacrat organizației *Germania Jună* conține concluzii fără echivoc: „Astăzi, poate mai mult ca oricând, se simte la noi lipsa muncii intelectuale. Pare că o lincezire generală ne-a cuprins. O generală sărăcie de duh, o totală lipsă de originalitate a gândirii este caracteristică generațiunii noastre. Zeci de tineri abia așteaptă să treacă pragul universității ca să se alăture pe urmă la masa inertă și să-și trăiască în tihnă aproape mecanicește viața de cetățean, fără dorinți superioare, fără ideal. Aici o Românie Jună e necesară, care să miște capitalul intelectual, să-l pună în circulație. O Românie Jună e chemată să facă să dispară moleșala și țîmpenia, care ca un des zăbranic ne învește. Cu energie, cu putere de expansiune cu foc tineresc, o Românie Jună e chemată și reclamată de actualele noastre stări interne. Pentru ce chiar acum, e evident. Este doar bătător la ochi că factorii conducători ai vieții noastre publice sînt de-a dreptul bariere în calea noastră de progres, atît politic cît și cultural”.

Conștient de corupția politicianilor burghezi, Chendi profesa idei democratice, militînd pentru dreptul la cultură al tuturor claselor sociale dat fiindcă „astăzi literatura nu mai e o prerogativă a clasei culte, căci pătura de jos își cere și ea drepturile ei la mersul culturii generale”. Critica are, în această privință, obligații ei, „critica trebuie să pună deci pe scriitorii frunțași în legătură intimă cu toate aceste pătri sociale, ceea ce cere muncă multă și anevoioasă”.

În această ordine de idei, Chendi era partizanul unei literaturi române unitare, împotriva regionalismului cultural. El imputa unor reviste caracterul lor regional, sfera îngustă de preocupări, considerînd că „la alcătuirea unei culturi contribuie elemente adeseori eterogene (...) și e greșit a reduce o întregă mișcare culturală la o singură formulă sau o singură grupare”. În 1905, Chendi aprecia revista *Luceafărul* pentru publicarea scrierilor lui I. Ciocirlan „fiind vorba aici de frații moldoveni”. Criticul se folosea de prilej pentru a sublinia necesitatea unității de limbă, culturală și sufletească țintind, dincolo de ceea ce exprima direct, unitatea națională care avea să se înfăptuiască mai târziu. Cu prilejul apariției revistei *Viața românească*, Chendi afirmă că „pătimirile noastre sînt aceleași în toate provinciile române, că idealurile noastre nu se deosebesc întru nimic și că scriitorii, de oriunde ar răsări, contribuie deopotrivă la formarea limbei culturai, care este a noastră a tuturor, una și nedespărțită”.

Dacă unirea, culturală și politică, ca ideal este prezentă explicit sau implicit în scrierile lui Chendi, politica propriu zisă, cu toate viciile care o însoțeau, îl

dezgustă, îndeosebi atunci când politicienii erau și literați. „Curentul materialist — Chendi folosea termenul *materialist* în sensul lor vulgar, de aviditate pentru bunurile materiale — pulsa din plin nu numai la unii oameni politici ci și la acei savanți literați care nu se coborau din regiunile lor înalte în mijlocul poporului decât atunci când se puneau în fruntea mulțimii care cerea răstignirea unui guvern sau altul”. Scriitorul regretă timpurile când flutura drapelul idealismului și al muncii intelectuale dezinteresate, infierind prezentul care favorizează „autorii de paradă” și „literații de sărbătoare”.

Pentru un critic atât de activ ca Ilarie Chendi este firesc să se fi pus problema condiției criticii, a modalităților și sarcinilor ei specifice. Spre deosebire de confracți ai săi care, ca Mihail Dragomirescu, își propuneau să transforme critica literară într-o disciplină „științifică”, crezând în posibilitatea obiectivității depline a criticului literar în fața operei, Ilarie Chendi, atacat pentru caracterul „personal” al judecăților sale, afirmă deschis imposibilitatea criticului de a fi imparțial. „Critica modernă și științifică” este pentru el „vorbărie goală”, considerând că e cu neputință să faci abstracție de propria-ți personalitate pentru a putea da judecăți strict obiective. „În materie de critică nu există nici reguli de matematică fixe, nici anumite silogisme din marginile cărora nu ai putea ieși. Totul depinde de rațiunea, temperamentului și simțirea ta și, precum se știe, acestea se deosebesc de la un individ la altul”. Respectarea adevărului e posibilă și dacă e cineva „personal” și numaidecît „obiectiv”, „impersonal”, „științific”.

Impetuosul critic consideră că, pentru a curăța atmosfera literară poluată de spiritele vulgare, nu este suficientă argumentația logică ci e necesar și un limbaj adecuat merit să dea stilului acea violență, opusă moderației de stil, „sistem elastic și comod de a trăi printre contemporani”. Violența de limbaj e singura capabilă „să smulgă vălul de pe turpitudine literară. Când vom voi să combatem un sistem nefast, stilul nostru va trebui în mod fatal să se ridice la același grad de violență la care se înalță gândirea”. Într-adevăr, nu violențele de limbaj lipsesc din opera critică a lui Chendi și, pe bună dreptate, s-a observat că foiletoanele sale sînt mult mai izbutite atunci cînd sînt distructive cînd sînt afirmative. În concepția sa, foiletonul critic trebuie să aibă o valoare intrinsecă, indiferentă de valoarea scriitorului discutat, fiind, după caz, un pamflet sau un panegiric. În această situație resentimentele celor excluși din cetatea literaturii sînt cu totul explicabile. „Cum însă în literatura noastră este mult de negat, cum printre cei ce vin valuri să bată la poarta de intrare a literaturii sînt mulți neisprăviți și multe grozavii goale de duh, ce este mai natural decât ura și blestemul în contra criticilor, cari au un fel al lor propriu de a spune adevărul”. Arma principală a criticului, „negațiunea”, nu numai că „astupă trîmbițele și chimvalele falșilor apostoli” dar și „împrăstie ceața de pe ochii cititorului cărăuia i se redă adevărul”. E bine cunoscută afirmația lui Chendi după care, metaforic vorbind, criticul e „paznic treaz la castelul frumosului unde măruntii, sterpii și banalii nu au ce căuta”.*)

În această postură, Ilarie Chendi execută fără milă superficialitățile nebuloase ale unui Th. Cornel, erotismul lui Eugeniu Ștefănescu-Est, necinstea literară a lui C. Lecca și A. de Herz, plagiatele comerciale ale lui M. Elefterescu, calificat drept „literat de *contrabandă*” și multe altele. Mai puțină dreptate are criticul atacînd vehement poezia lui Emil Isac și Al. Th. Stamatiad sau „Enciclopedia română” scoasă de C. Diaconovicih sub egida „Astrei” lucrare care, cu toate limitele ei, este meritorie, printre altele pentru faptul de a fi una din primele încercări de acest fel în cultura românească.

Inversunarea negatoare avea, cu toate acestea, în concepția lui Chendi, un rol pozitiv. Ea urmărea să curțe și să niveleze terenul literar pentru adevăratele valori pe care, atunci cînd le găsea, sau credea că le găsește, Chendi le promova și le ajuta să se afirme cu aceeași onestitate intelectuală, uneori chiar împotriva propriilor sale vederi. Admirator fervent al poeziei lui Coșbuc, Chendi se străduia să promoveze pe toți cei care i se păreau a continua opera acestuia. Astfel el ajunge să aprecieze pentru spirit sensibil și blîndețe sufletească poezia foarte mediocrelor Maria Cunțan și Maria Cioban ceea ce, oricum, nu denotă un gust infailibil. Exagerat de sensibil la farmececele literaturii feminine ardelenice (sic!),

*) Ilarie Chendi, *Șchite de critică*, Buc., 1924, pag. 6.

Chendi se mai entuziasma și de producțiunile unor Lucreția Rusu Șirianu, Elena Pocnar sau Margareta Moldovan. Nici în aprecierea pozitivă a unor scriitori ca Em. Grigorovitză, D. Nanu, Ion Asam criticul n-a fost prea norocos, istoria literară rezervându-le locuri în cel mai bun caz modeste.

Permițându-și uneori derogări de la propriile sale principii critice recomandă lucrarea „Teatrul de familie” de C. A. Grigoriu „nu pentru importanța literară ci fiindcă răspunde unei necesități” de educație morală și națională. În general însă, Chendi se situa și pe pozițiile existenței și în domeniul producțiilor dramatice și al spectacolelor teatrale. Într-un articol despre teatru, după ce constată succesul de care se bucură la București premierile originale și după ce remarcă faptul că „avem un public bun, sentimental, însuflețit pentru virtuțile neamului, gata a primi cu entuziasm tot ce se produce pe acest teren”, constată că în domeniul pieselor istorice se crează un spirit de prea mare toleranță, multe piese reprezentate fiind submediocre deoarece „nu e nimic mai ușor decât a face zgomot cu subiecte naționale”.

În fond, Ilarie Chendi fiind critic de tendință națională, mai apropiat ideologic de mișcarea de la *Semănătorul* decât de oricare alta, nu putea avea nimic împotriva lucrărilor de inspirație istorică. Despre obscurul D. P. Barcianu, autor al unor lucrări despre Andrei Țăgăș și Vasile Aron spune că „se numără printre pușinii din generația de azi ce își îndreaptă atenția înspre acei bărbați care prin activitatea lor au păstrat dulcea noastră limbă românească, unica noastră pavăză națională”. De pe aceeași poziție îi apreciază pe scriitorii pașoptiști, pe criterii extraestetice, pentru caracterul de care dădeau dovadă: „Bunii noștri pașoptiști, chiar dacă n-au fost la înălțimea valorilor de azi în privința scrisului, erau în schimb naturi mai aspre, mai dintr-o bucată decât noi”. De o deosebită apreciere a lui Chendi se bucură Vasile Alecsandri și Alecu Russo. Chiar scriitori mai vechi și mai puțin notorii ca Ghenadie Cozianu (un misterios călugăr care pe la 1774 scria versuri erotice, C. Stamate, Al. Hrisoverghi sînt apreciați pentru aura romantică a existenței lor zbuciumate.

Aniversarea a 40 de ani de la apariția *Convorbirilor literare* dă prilej lui Chendi să-și definească, o dată mai mult, poziția față de junimismul literar. Apreciind pe Titu Maiorescu pentru că „a ținut purerea treaz simțul pentru o limbă curat românească”, pe Iacob Negruzzi pentru că „a știut cum să-și aleagă tovarășii pentru a dezvolta gustul pentru o bună literatură națională”, iar pe Slavici pentru rolul jucat în aplanarea polemicilor cu presa ardeleană, Chendi are totuși rezerve cu privire la activitatea *Junimii*. Astfel el îi reproșează lipsa de legătură cu trecutul literar și tendința de a se considera independentă de evoluția firească a literaturii române; infatuarea de a se considera singura mișcare care a înțeles adevăratul spirit al literaturii române; aroganța și exagerarea în criticile și satira îndreptate contra latinistilor și indeosebi împotriva lui Bărnăuțiu; asprimea cu care au fost judecați scriitorii din afara *Junimii* (Coșbuc, Vlahuță).

Cu toate acestea, Chendi nu era un adept al criticii lui Gherea despre care afirma: „Școala d-lui Gherea a fost cea dintâi în țară care, neavînd nici o rădăcină naturală cu împrejurările și negăsînd nici un interpret genuin printre scriitorii, a trebuit să dispară și să rămînă fără o revistă de seamă”. Situat pe poziții naționaliste, criticul era nereceptiv față de ideile socialiste. Într-un articol intitulat semnificativ *Socialistul de paradă*, consideră socialismul un curent de import, adus la noi în spirit de imitație, lipsit de reprezentanți intelectuali remarcabili. Revistele de orientare socialistă *Facla* și *Viața socială* sînt criticate pentru că își propun să educe masele cu „literatură decadentă”, cu „aiurările rimate ale unui domn Arghezi”. Marele poet publicase versuri în aceste reviste și Chendi incriminează poezia *Infinit*, *infinit* pîrîndu-i-se a găsi o contradicție între declarațiile de democratism literar al revistelor socialiste și promovarea unor poezii „decadente”, individualiste și aristocratice ca poezia lui Arghezi. Mai tirziu criticul și-a înțeles eroarea și l-a apreciat cu mai multă îngăduință pentru că „se pare predestinat să se cristalizeze cu încetul și să-și deschidă o cale mai largă spre multime”. În ciclul *Agate negre* cu toate exagerările avem totuși pagini artistice care ni-l pun printre pușinii poeți moderni mai serioși de care dispunem astăzi, mai ales că pătîmește de boala generală a tinerilor noștri scriitori: banalitatea”. Criticul destul de circumspect față de „poezia nouă”,

se vedea nevoit să le recunoască așa-zisilor decadenți anumite calități. Ștefan Petică și I. C. Săvescu sînt poeți „a căror lucrări reapărute n-ar face de rușine literatura noastră”, Ion Minulescu e „o figură originală și simpatizată chiar de adversarii d-sale”, Alexandru Obedenaru scrie versuri care, deși macabre, au un conținut real și merită atenție multă”.

Este interesant de constatat că Ilarie Chendi, considerat îndeobște printre criticii semănătoriști, înțelegea să aibă rezerve chiar față de curentul în spre care se îndreptau, în primul rînd, simpatiile sale. Intrat, în ultima lui etapă de apariție, pe mîinile lui Aurel C. Popovici, *Semănătorul* se transformase într-o publicație semipolitică, părăsit fiind, pe rînd, din cei mai însemnați dintre colaboratorii săi scriitori. Sesizînd degringolada revistei, Chendi se întreabă în 1909 „ce-o fi greșit bietul *Semănătorul* de trăiește atît de mult, din moment ce în teatrul literaturii noastre el joacă acum rolul penibil al celui artist îmbătrînit, care n-a înțeles momentul cînd trebuia să se retragă”.

Pe de altă parte, vorbind despre poporanism, îl consideră, cum îl considerau înșiși poporanisții, o continuare a literaturii democratice din secolul trecut. „Poporanismul în dezvoltarea sa istorică nu este vreo doctrină primejdioasă sau revoluționară, cum vor s-o denunțe parveniții noștri intelectuali. El înseamnă o expresie colectivă a muncii intelectuale pentru ridicarea poporului în toate ramurile vieții sale”. Aprecierile pozitive nu-l împiedică, totuși, să acuze revista de un pretins regionalism, de caracter „curat moldovenesc” și să denunțe literatura fadă, manieristă a unor poporanisți minori.

Dacă se poate reproșa unora dintre articolele lui Chendi o oarecare superficialitate, stil simplist sau, dimpotrivă, încercat și retoric, în general ele sînt scrise vioi și cu nerv. În ciuda unor inconsecvențe în aprecieri și a unor erori în judecățile de valoare, existente în măsură mai mare sau mai mică la toți criticii, de cele mai multe ori Chendi s-a situat pe poziții juste, elogiînd ceea ce era de elogiat și, mai ales, atacînd necrușător și cu vervă polemică nonvalorile literare. Dacă în privința tradiției, a reflectării în literatură a vieții poporului și a democratismului artei s-a situat pe o poziție tradiționalistă moderată, evitînd exagerările extremiste, în ceea ce privește inovațiile literare, pe care nu le aprecia prea mult, a păstrat rezervă, ferindu-se, în general, de formulări definitive.

Activitatea publicistică a lui Ilarie Chendi desfășurată în paginile presei arădene întregeste astfel profilul literar al unuia dintre criticii apreciați de la începutul secolului.

BIBLIOGRAFIA

Articolelor de critică literară ale lui Ilarie Chendi apărute în paginile publicațiilor din Arad

Articole semnate de Ilarie Chendi:

- Germania Jună* în *Tribuna poporului*, anul III / 1899 / nr. 19 din 28 ian. / 9 febr. p. 2
Petofi în *Tribuna poporului*, anul III / 1899 / nr. 134 din 13/25 iulie p. 2—3
Cronica literară în *Tribuna poporului*, anul III / 1899 / nr. 158 din 17/29 august p. 2—3
Încetarea „Foi pedagogice” în *Tribuna poporului*, anul V / 1901 / nr. 2—25 din 8/21 febr. p. 2—3
Humorul lui Eminescu în *Tribuna poporului*, anul VI / 1902 / nr. 208 și 209 din 10/23 noe. și 12/25 noe.
Ion Bianu în *Tribuna* anul VIII / 1904 / nr. 41 din 25 febr. / 9 mart. p. 1—2
Reviste literare în Budapesta. „Lucașărul” în *Tribuna*, anul VIII / 1908 / nr. 42 din 26 febr. / 10 mart. p. 1—2
Călugărul poet în *Tribuna*, anul VIII / 1904 / nr. 54 din 14/27 mart. p. 2—3
Alecsandri și românii din Bucovina în *Tribuna*, anul VIII / 1904 / nr. 220—225 din 21 nov. / 4 dec. pînă la 28 nov. / 11 dec. nr. 230—231 din 8/21 dec. pînă la 12/25 dec. nr. 234—237 din 13/26 dec. pînă la 16/29 dec. nr. 239 din 19 dec. / 1 ian.

Scrisoare deschisă d-lui M. G. Holban, directorul „Revistei idealiste”
 în *Tribuna*, anul IX / 1905 / nr. 91 din 15/28 mai p. 1 iulie.
Informațiuni literare în Tribuna, anul IX / 1905 / nr. 116 din 5/22
 iunie, nr. 124 din 18 iulie / 5 iulie, nr. 128 din 23 iulie / 10 iulie, nr. 133 din 30
 iulie / 18 iulie, nr. 135 din 2 aug / 19 iulie, nr. 147 din 22/9 aug, nr. 155 din 3
 sept. / 21 aug, nr. 178 din 25 sept. / 13 sept. nr. 192 din 9 oct. / 27 sept. nr. 193
 din 10 oct. / 28 sept.
 în *Tribuna*, anul X / 1906 / nr. 30 din 12/25 febr. nr. 60 din 28 martie / 10 apr.
Viața literară în Tribuna anul XIII / 1909 / nr. 222 din 13/26 oct.
 nr. 226 din 18/31 oct. nr. 232 din 25 oct. / 7 nov, nr. 237 din 1/14 nov, nr. 249
 din 15/28 nov. nr. 255 din 24 nov / 7 dec. nr. 261 din 3/14 dec.
 în *Tribuna*, anul XIV / 1910 / nr. 75 din 4/17 apr. nr. 103 din 12/25 mai, nr. 140
 din 6/19 iulie, nr. 144 din 10/23 iulie, nr. 151 din 18/31 iulie, nr. 166 din 6/19 aug.
 nr. 282 din 7/18 nov.
 în *Tribuna*, anul XV / 1911 / nr. 12 din 16/29 ian. nr. 18 din 5 febr. / 23 ian.
 nr. 60 din 15/28 martie.
Scrisorile lui V. Alecsandri în Tribuna, anul XIII / 1909 / nr. 229
 din 22 oct. / 4 nov.
Foileton și foiletoniști în Tribuna, anul XIV / 1910 / nr. 69 din 28
 martie / 10 aprilie
Scriitorii noștri dramatici în Tribuna, anul XIV / 1910 / nr. 78 din
 8/21 aprilie
Socialistul de paradă în Tribuna, anul XIV / 1910 / nr. 91 din 11
 mai / 28 apr.
Ioan Popovici Bănățeanu (Niță Popovici) în Românul, anul IX / 1919 /
 nr. 33 din 8 iunie
Al. Hrisoverghi în Românul, anul IX / 1919, nr. 138 din 18 oct. 1919
 și nr. 139 din 19 oct. 1919
Articole scrise probabil de Harie Chendi și semnate cu
inițiale sau pseudonimă:
 Din *București în Tribuna poporului*, anul II / 1898 / nr. 175 din 17/29 sept.
 (semnat ich.)
Traian Demetrescu în Tribuna poporului, anul II / 1898 / nr. 198
 din 20 oct. / 1 nov. (semnat ich.)
Margareta Moldovan: „Din tainele vieții” în Tribuna poporului, anul
 III / 1899 / nr. 96 din 18/30 mai (semnat Ch.)
Literatura și arta în Tribuna poporului, anul IV / 1900 / nr. 215 din
 18 nov. / 1 dec. anul III, 1899 nr. 216 din 11/23 nov, anul III, 1899 nr. 218 din
 14/26 nov. (semnat Fidelio)
 „Convorbiri literare” despre *Enciclopedia română în Tribuna po-*
porului, anul IV, / 1900 / nr. 76 din 29 apr. / 12 mai (semnat Ch)
Divanire (Forță majoră) în Tribuna poporului, anul IV / 1900 / nr. 143
 în 1/14 august (semnat Fidelio)
Literatura abjectă în Tribuna poporului, anul IV / 1900 nr. 200 din
 6 oct. / 8 nov. (Semnat Depe-Tocile)
Cronica literară în Tribuna poporului, anul IV / 1900 / nr. 227 din
 6/19 dec. (Semnat Ch.)
Polemici în Tribuna poporului, anul V / 1901, nr. 11 din 18/31 ian.
 (semnat Fidelio)
 „Un literat de contrabandă” în *Tribuna poporului*, anul V / 1901 /
 nr. 50 din 15/28 martie (Semnat Ch.)
Cronica mea în Tribuna poporului, anul VI din 22 din 2/15 febr.
 1902 (semnat Fidelio)
Informațiuni literare în Tribuna, anul IX / 1905 / nr. 93 din 18/31
 mai, nr. 96 din 6 iunie / 23 mai, nr. 99 din 10 iunie / 27 mai, nr. 109 din 25/12
 iunie, nr. 115 din 4 iulie / 21 iunie (semnat Fidelio)
 Din *școala lui Coșbuc în Tribuna poporului*, anul IV / 1900 / nr. 15
 din 31 dec / 13 ian. (Semnat Fidelio)

LIVIU BERZOVAN
 N. CORBEANU



Catul Bogdan : „Autoportret“

**Interviul
nostru
cu
pictorul**

Catul Bogdan

Acum 30 de ani, la „Expoziția Cărții și Artelor plastice din Banat”, Catul Bogdan demonstra, alături de confrășii săi Romul Ladea, Virgil Birou, Udrea, Demian și Ciupe, că în sfera Banatului există o treaptă de dezvoltare a culturii noastre semnificativă pentru spațiul acesta românesc în care naștii intenționau să suprapună „Donaulandul”.

După trei decenii, sensurile picturii lui Catul Bogdan la Timișoara fac deliciile unei mari rigori artistice, constituind un adevărat eveniment cultural.

Nu vom încerca aici să analizăm valorile acestei impresionante retrospective, ci într-un strâns dialog, să atragem atenția asupra frumoaselor cadențe pe care grafica marelui artist a avut-o în lumea scriitorilor bănățeni, începînd cu coperta revistei „Luceafărul”, cu ilustrațiile la unele volume de proză și poezie și culminînd cu expresivele portrete ale poezilor antologași, apărute în revista „Vrerea”.

— Ca odinioară Rouvère și Delacroix, dvs, v-ați apropiat un limbaj esențial de lumea literară din Timișoara. Cum explicați această condiție intimă a artistului Catul Bogdan ?

— Am trăit din fragedă copilărie într-un mediu de cărturari — sînt doar fiul lui Bogdan-Duică și nepotul lui Iorga care și-a lăsat amprenta asupra psihologiei mele, iar în timpul primului război mondial am fost un apropiat prieten al lui Ion Barbu, poetul de mari rezonanțe al poeziei noastre autentice. Dar eu consider că mediul ar fi rămas un element exterior, dacă nu m-aș fi născut cu o structură lirică, care sper este evidentă în expoziția retrospectivă de astăzi. Tangența mea cu scriitorii este așadar firească deoarece mă simt unul dintre ei.

— În creația dvs., cu scriitorii ați căutat modelele după relații ipotetice sau sesizabile ?

— Ceea ce ține de capacitatea mea de a transmite o fizionomie nu e forma, pe care la drept vorbind o contest, ci o viziune în legătură cu esența unei personalități posibile. Funcția limbajului meu grafic sau coloristic este o extindere a unei conștiințe estetice. Eu am dorit să comunic acum, aproape 30 de ani, în antologia „11 poeți bănățeni”, elementele specifice ale unor oameni de creație cu talente și psihologii diferite. Cu toate că referința la literatură a cîtorva a stagnat, necesitățile mele expresive de atunci au prins în

diferite grade o comprehensiune omenească. Să privim portretele unor poeți ca Ion Stoia Udrea, Constantin Miu Lerca sau Romulus Fabian și Al. Jebeleanu. Ba chiar, și mai ales, portretul lui Petru Sfetca. După trei decenii, revăzându-le, în esență ele nu-mi par clișee. Prietenia mea cu omul rafinat, cu scriitorul și editorul Ion Stoia Udrea mi-a asigurat de la început acest succes. Cu mijloace materiale infime, el a stimulat avântul și temeritatea creatorilor bănățeni de la scriitori pînă la artiști plastici. N-am să uit niciodată că prin sensibilitatea lui am cunoscut în românește opera poezilor negri, traduși pentru întâia oară la noi, ca și versurile cu accente democrate ale unui Walt Whitman și Ernst Toller. Tocmai această afinitate cu Ion Stoia-Udrea m-a determinat să-i fac vreo șase portrete în penișă.

— Știm că cele mai multe portrete le-ați lucrat pe lista meniurilor de la „Spielhur”. Ce v-a legat în deosebi de acest cenaclu ?

— Dragostea și prietenia mea cu Virgil Birou și cu mai toți convivi tineri și bătrîni. Am fost legat de această grupare literară cu trup și suflet. La un pahar de vin de Silagi, cîte dispute estetice cu criticul Nicolae Țirioi, cu Ladea, cu Sabin Drăgoi, cu dta, și cu toată protipendada artistică și literară. Această atmosferă creatoare a stimulat penișă mea constituind o etapă esențială în formarea conceptului meu modern de grafică.

— Care a fost criteriul care v-a animat în ilustrația prozei lui Virgil Birou ?

— Ilustrînd proza de o vîguroasă valoare a bunului meu prieten, îndeosebi nuvela „Oglinda lui moș Ion Stăvan” m-am străduiut s-o redescopăr grafic. Poate că n-am reușit întotdeauna, dar m-am apropiat cu afecțiune de lirismul ei.

— Cum vă identificați cu grafica copertei revistei „Luceafărul” ?

— Era o revistă luminată de colaborările prestigioase ale unui Ion Pillat și Adrian Maniu, care se cerea prezentată în mod adecvat. Aurel Cosma, un om de cultură generos, mi-a solicitat colaborarea grafică, iar pentru mine ea a fost peisajul revelator în care mă abandonam lună de lună. După atîșia ani, am senzația tihnită că n-am lucrat degeaba.

*

Retrospectiva pe care timișorenii au avut prilejul s-o admire, departe de a fi un bilanș, e o etapă edificatoare în creația lui Catul Bogdan.

Noi, care-i cunoaștem îndeaproape efervescența artistică din atelierul din București, știm cu cîtă tinerețe răspunde în fiecare zi în ceasurile sale plenare, unei plastici încărcate de semnificație.

PETRU SFETCA

artă

*

IPOTEZE —

Trei mituri (Făt-Frumos, Meșterul Manole, Miorița) și dramaturgia românească

Nu-mi propun să analizez, în profunzime, dramaturgia românească în relație cu gândirea mitică ci intenționez să pledez pentru reactualizarea scenică a acestor trei nesecate izvoare de inspirație populară, care se cer redimensionate în perspectiva vremurilor pe care le trăim și a deceniilor viitoare.

„Prudența” la care ne invită André Gide în articolul intitulat „*Considerații asupra mitologiei grecești*” (Paris, 1931) se cuvine să fie luată în seamă. „*Mitul — scria André Gide — se aseamănă cu ulciorul lui Filemon, care rămâne veșnic plin, oricare ar fi setea care te-ar îmbia să sorbi din el, dacă înainte de a bea închini în cinstea lui Jupiter... Dar dacă, fără a ține seama de zei, sfărmi ulciorul de dorința de a afla ce se află pe fund și de a descoperi miracolul, se întâmplă adesea să nu rămii în mână decît cu niște cioburi*”.

După cum se știe, atît pentru vechii greci cît și pentru membrii unor anumite societăți tribale din Oceania sau America din zilele noastre, ale căror credințe și rituri au fost și în obiectul de studiu al antologilor și sociologilor contemporani, mit înseamnă o poveste „adevărată”, care a avut loc aieva într-un trecut foarte îndepărtat, întâmplare transmisă prin tradiție și care are menirea fie să explice o anumită stare de fapte (miturile cosmogonice), fie să perpetueze amintirea unui comportament exemplar, ce trebuie imitat de membrii societății respective.

Cele trei mituri străvechi-umane care s-au păstrat în spațiul carpato-dunărea, *Făt-Frumos, Meșterul Manole și Miorița*, — o expresie a gravității ca răspuns la problematica existenței, le întâlnim frecvent în literatura noastră dramatică.

În eposul românilor, mitul jertfei zidirii și-a găsit o vie expresie în balada „*Meșterul Manole*” care la rîndul ei a inspirat unele scrieri dramatice datorate lui Blaga, Goga, Iorga, Adrian Maniu, Victor Eftimiu, Ion Luca, Laurențiu Fulga și Darie Magheru. Redimensionînd acest mit, Horia Lovinescu, în „*Moartea unui artist*”, și Paul Everac, în „*Ana*”, propun ipoteze originale cu privire la menirea artistului contemporan.

O „variantă” recentă în viziune dialogată despre mitul sacrificiului suprem pe care-l presupune creația operii de artă, a realizat-o Valeriu Anania. Dacă fabulația, în linii mari, este bine cunoscută, deoarece a fost preluată întocmai

din structura mitului, autorul ni-l prezintă pe Manole, artist care se dezvoltă și se afirmă în ambianța renașterii italiene, neliniștit să înfăptuiască minăstrea de la Curtea de Argeș într-un desăvârșit stil românesc: „...cu pace / Nu voi avea decît în clipa cînd / o voi vedea din visul meu zburînd / ca o minune albă către cer /”. El mai știe că „frumosul cere preț”.

După cum se știe, Făt-Frumos eroul central al basmului românesc despre care George Călinescu scria că este „un gen vast depășind cu mult romanul fiind mitologic, etică, știință, observație, morală etc”.

Această proiecție în fabulos, a unei viziuni despre om și destinul său, interferînd realul și imaginarul, a devenit concept dramatic proliferat mai ales în perioada interbelică. Dar cea mai durabilă scriere rămîne poemul feeric „Înșir-te mărgărite” de Victor Eftimiu care de șase decenii își păstrează prospețimea prin „explozia juvenilă de poezie mitică” — după aprecierea lui George Călinescu.

Din păcate, Făt-Frumos, o variantă a idealului uman, nu a devenit un motiv de inspirație pentru noile generații de scriitori, deși, după cum vom vedea, mitul acesta mai poate semnifica și tinerețea ca dimensiune spirituală a omenirii. O singură lucrare a fost scrisă în ultimul sfert de veac: „Satul fără dragoste” de Radu Boureanu. Acest poem dramatic — feeric, legendă și istorie — luminează una dintre trăsăturile de caracter ale poporului român: vitejia, care ne-a făcut să fim liberi. Ne-am dovedit vitejia pentru că iubim libertatea după datina străbună. „Satul fără dragoste” este o scriere de inspirație mitică, un pilduitor îndemn pentru tinerele generații de români care trebuie să știe să asculte foșnetul gorunului, să găsească raza de soare la miezul nopții, să se sfătuiască cu strămoșii, să-și apere pămîntul natal.

Motivul mioritic, care ne propune un crou tragic stăpînit de sine, reprezentativ pentru universul spiritual al poporului român, datorită idealului uman, a apărut insuficient în spectacolul teatral. Un poem dramatic, „Miorița” de Valeriu Anania rămîne, deocamdată, singura lucrare care transfigurează balada despre încrederea poporului nostru în virtuțile morale ale omului. Într-o „predoslovie” a volumului editat în 1966, Tudor Arghezi scria: „Miorița” nu-i un poem de la o zi la alta și de la o săptămîină la alta. Încă destul de tîndr, autorul ei se învecinește cu clasicul adevărat. Cît privește repertoriul, teatral românesc a cîștigat cu „Miorița”. La întîlnirea ciobanilor cu universitarii, opera de valoare ce-i lipsea. Recent, regizorul Radu Penciulescu a îmbogățit spectacologia românească cu „Baltagul”, o transcriere concentrată după romanul lui Mihail Sadoveanu.

Dacă Meșterul Manole a căpătat o frecvență mai mare în dramaturgia românească, celelalte două mituri: Făt-Frumos și Miorița, sînt insuficient abordate, deși o meditație atentă asupra lor ne-ar releva sensuri profund demne să fundamenteze filozofic scrisul dramatic românesc și să-i determine specificitatea.

Pasiunea constructivă a poporului nostru, disponibilitatea tinereții pentru acțiune, pentru săpătură, stăpînirea de sine și cumînțenia, sentimentul datoriei și al demnității umane, duiosia, bunătatea, blîndețea, simțul măsurii, integrarea în ambianța cosmică și comunitară, sînt trăsături ale eroului prezent în cele trei mituri.

Cred că spectatorul zitelor noastre ar dori să se întîlnească cu un Făt-Frumos care să simbolizeze conștiința de sine a tineretului, a epocii ce se află în plin proces de elaborare, de naștere dureroasă a posibilităților de afirmare a individului ca personalitate.

Se știe că în societatea contemporană asistăm la interesante și evidente „mutații” în statul social al tineretului. Un complex de factori determinați de expansiunea revoluțiilor științifice, tehnice și sociale propun tendințe complexe de afirmare a tinereții. Făt-Frumos de pe meleagurile noastre simbolizează descoperirea tinereții ca devenire intru umanitate, angajarea concretă în destinul colectiv, vocația de a traduce în fapte binele. Ar fi posibil un Făt-Frumos luminos și drept, înțelept și viteaz, să polemizeze cu un tineret sfîșiat de tendințe divergente, care se complăce în dezorientare, nehotărîre, egoism strident, individualism brutal, indiferență, pasivitate, plictiseală, anarhic etc. etc.; un Făt-Frumos care să nu-și dispute voinicia cu balaurul abstract, ci cu mentalități concrete; un Făt-Frumos contemporan cu viața noastră tumultuoasă.

Dar, după această dramatică devenire, după instituirea individului într-un destin colectiv, Făt-Frumos capătă o anumită existență activă, o pasiune constructivă și devine Meșterul Manole care înalță pe verticală, din beton, sticlă și metal marile edificii ale timpului nostru.

Creează prezentul și viitorul zidind-o pe Ana, care înseamnă iubirea de femeie, de copii, de cei dragi care au rămas acasă. Dar mai poate să semnifice și tipul care duce cu el ceasurile, zilele, anii, viața... Meșterul Manole s-a integrat cu trup și suflet colectivității pe care o slujește cu pasiune și pricepere, iar dacă este cazul, cu prețul vieții.

Și Făt-Frumos, în cele din urmă, dispăre tragic ca Meșterul Manole sau cu ciobanul mioritic, care înfruntă moartea în singurătate. Dorința ca după moarte să ia parte la viața obișnuită, comunitară exprimă de fapt nețărâmurita sa dragoste față de munca pe care a prestat-o. Se vrea contopit, într-o veșnică ambianță cosmică și comunitară.

Aceste mituri constituie un triptic unitar despre existența individului și exprimă, de fapt, filozofia vieții și a morții, în perspectiva românească.

Redimensionarea celor trei mituri (Făt-Frumos, Meșterul Manole și Miorița) se cere adaptată de către dramaturgii noștri care au datoria să mediteze asupra sensurilor pe care le propun acestea. Se cer descoperite noi forme de tratare a surselor de inspirație populară.

„Forma nu anulează sensul mitului; — spunea Roland Barthes în studiul său intitulat „Mitologiile” (Paris-1957) — ea nu face decât să-l sărăcească, să-l îndepărteze, să-l țină într-o stare de disponibilitate. Se crede că sensul va muri dar nu este vorba decât de o moarte amânată. Sensul își pierde valoarea, dar păstrează viața din care se va hrăni o nouă formă, a mitului. Sensul va constitui pentru un fel de rezervă de istorie, o bogăție cucerită pe care o poți apropia sau îndepărta după cum îți-e voia”.

E timpul ca dramaturgii români să încerce să „hrănească o nouă formă a mitului” despre Făt-Frumos, Meșterul Manole și Miorița, cu certitudinea că se „păstrează o viață din care se va hrăni”.

GEORGE GENOIU

TRAVESTI ȘI FURTUNA la Teatrul „Matei Millo” din Timișoara

Două aspecte interesante ale vieții noastre de azi sînt reflectate în piesa lui Aurel Baranga : dificultățile familiei, în care unul din membri îndeplinește funcții de conducere, este pasionat pentru buna desfășurare a activității și își neglijează îndatoririle domestice, familiare. Este cazul *Alexandrei Dan*, directoare de teatru, care-și vede soțul dimineața și seara, iar uneori cînd îi cerc el audiență și o cercetează la serviciu. Al doilea aspect, deosebit de inteligent sesizat de dramaturg, este invidia personală și „mica birfeală” ce se instaurează în unele instituții — e vorba aici de teatru, unde obiceiul este deosebit de frecvent —, dar, firește, există o tendință de generalizare a acestei modalități de a-ți asigura ultimul cuvînt și superioritatea, în toate instituțiile. Discutînd între ei, fără șef, condușii găsesc că direcțiile și realizările acestuia sînt caraghioase și fără valoare. Discutînd, fiecare în parte cu șeful, îl laudă pînă dincolo de limitele succesului și își birfesc colegii, care se pare că nu au înțeles toate indicațiile date și, de

aceea, în unele locuri, au suferit eșecuri personale. Vina este a lor, pentru că au uitat indicațiile date de „șef” sau nu le-au uitat, dar au încercat să-și aplice propriile idei în mod fraudulos, în speranța unui succes deosebit. Regăsiți împreună, din nou, în cerc restrâns, directorul este criticat pînă la sînge deși, mai înainte cu cîteva minute, fusese ridicat în slăvi.

Scrisă într-un stil modern, de secvențe situative fără un conflict modal deosebit, lucrarea este accesibilă publicului și gustată cu multă plăcere și înțelegere.

Regia lui Emil Reus ne-a părut subtilă și bine axată pe tematică, echilibrată în raport cu mișcarea scenică determinată de acțiune și de scenografia Doinei Almășan Popa. Adaptată, de asemenea interpretelor principali și în special actriței Florina Cercel (*Alexandra Dan*) cu o tendință vădită de a sublinia aspectele comice ale lucrării și mai puțin pe cele dramatice.

Dintre interpreți menționăm pe Florina Cercel (*Alexandra Dan*), Miron Nețea (*Titii Precup*), Alexandru Ternovici (*Boiangiu*), Vladimir Jurăscu (*Maestrul Vasiliu*), Ștefan Iordănescu (*Fanache*), Camil Georgescu (*Mihai Dan*) și Mihaela Buta (*Manuela*).

Firește, unitatea spectacolului și farmecul lui recreativ a fost realizat de întreg colectivul, indiferent de faptul că actorii necitați aci au apărut în roluri mai mici.

Spre deosebire de alte lucrări ale lui Shakespeare piesa *Furtuna* se caracterizează printr-un dramatism tematic, de interior: binele și răul, omul de știință și ogmorantul sau primitivul, uritul și frumosul, cinstitul și profitorul — ce izvorăsc dintr-o acțiune programată de autor și din sufletele personajelor; ale căror coordonate psihologice nu sînt însă atît de pregnant reprezentate ca în celelalte piese ale sale. Fără îndoială că prin structura sa, lucrarea se apropie mult de teatrul modern.

Conștienți de aceste trăsături ale lucrării atît regizorul Ion Taub cît și scenograful M-Mateaboji — amîndoi de la Teatrul Național din Cluj — au dat scenei, cît și jocului actorilor o înfățișare modernă, sporind valențele psihologice, tematice și ideologice ale lucrării. *Prospero* a devenit un nedreptățit, care cu ajutorul științei sale, un fel de magie modernizată, încearcă să-și recucerească drepturile pierdute, fără ca, în final, să-și pedepsească dușmanul. *Ariel* este spiritul lui *Prospero*, știința care întinerește și, ca în basme, face tot ceea ce îi cere savantul. *Caliban* este intimplarea irațională care se poate amesteca, peste tot și incurcă lucrurile, dacă înțelepciunea noastră nu e circumspectă. Între ignoranță și înțelepciune, între acapararea și dăruirea se divid toate celelalte personaje. Finalul pare o eliberare de tensiunea luptei încinse între cele două extreme, printr-o împăcare a personajelor cu propriile succese, mai mici pentru unii, mai mari pentru cei ce, luptînd, au devenit veritabili victorioși.

Regia a valorificat la maximum înțelepciunea și poezia din text, determinînd o interpretare simpatetică, dar plină de nerv și de sinceritate din partea actorilor. Scenografia s-a împletit printr-un mod, cu totul original, cu muzica și cu baletul. Sincer vorbind, fără muzica lui Remus Georgescu și Baletul lui Al Schneider decorul unic, oricît de potrivit ar fi fost, cu crîncîțele de ale personajelor, n-ar fi degajat farmecul pe care-l revărsă asupra spectatorilor.

Unitatea de concepție între regie, scenografie, muzică și balet, împletite cu naturalețea artistică, a interpretării determină credem, succesul deosebit al acestei premiere shakespeariene, lucrare de care, în mod obișnuit, teatrele se feresc, din cauza succesului ei problematic.

Menționăm că în rolurile mici și mari au fost distribuiți actori maturi și de prestigiu, procedu care face din reprezentație un veritabil spectacol jubiliar.

Ne-au impresionat, prin jocul lor, în mod deosebit, Mihaela Buta (*Ariel*), George Pătru (*Caliban*) Gheorghe Leahu (*Prospero*) Al. Ternovici (*Trinculo*), Traian Buzoianu (*Stefano*), Lucia Doroftei (*Miranda*) și Camil Georgescu (*Gonzalo*).

Cele două premiere, dar în special ultima *Furtuna* de W. Shakespeare sînt realizări remarcabile, care reflectă maturitatea artistică a colectivului timișorean și justifică încrederea pe care spectatorii lui o pun în succesele sale viitoare.

N. D. PĂRVU

SORIN TITEL



bloc
notes
cinematografic

*

O autentică transcriere cinematografică a lui Dostoievski

Nici „Frații Karamazov” și nici „Idiotul”, în ciuda unor performanțe actoricești, mă refer mai ales la ultimul, nu lăsau impresia unei lecturi prea fidele lui Dostoievski. Piriev îl clasiciza pe marele rus, cenzurându-i exaltările, transcriindu-i adeseori în pianissimo strigătele prea puternice, rețușind gesturile și atitudinile care lui i se păreau prea stridente. Așa se face că nu găseam în filmele sale acea lipsă de măsură, exasperantele situații „penibile”, urmări ale unor stări sufletești paroxistice, ale unor trăiri la limitele posibilului, atât de specifice literaturii dostoevskiene. În „Karamazovii”, în special, gesticulația era, în majoritatea cazurilor, exterioară, tocmai datorită escamotării mobilurilor metafizice ale dramei. Filmul era în primul rând istoria unei familii, ceea ce pentru Dostoievski e mult prea puțin și trebuie să recunoaștem că uneori aveam impresia că vizionăm ecranizarea unui roman de Zola: certuri în familie, relații scandaloase între tată și fiu, solicitând ambii aceeași femeie fatală etc., toate acestea întâmplându-se la Dostoievski, dar nu numai asta, nici într-un caz nu numai asta! Piriev era atent, în filmele sale, să urmărească ce se întâmpla în cutare carte a marelui scriitor rus și filmele sale erau transcrierea, e adevărat foarte exactă, a istoriei acestor întâmplări. Tot interesul regizorului se îndrepta spre redarea cinematografică precisă a anecdoticii, pe el interesându-l, așa cum am spus, întâmplarea și nu dezbaterea. Ori structura cărților lui Dostoievski e, după cum bine se știe, una dramatică, nu epică, pentru eroii săi nu e în primul rând important ce se întâmplă cu ei, ci cum se întâmplă, adică nu atât ceea ce fac eroii, ci care sînt mobilurile care îi determină să facă un lucru și nu altul, care sînt cauzele și urmările cutărui lucru făcut. De ce face Raskolnicov crima deci și ce se declanșează în el în urma acestui act, numai prin aceasta „Crimă și pedeapsă” detașându-se total de un roman polițist de duzină cu un subiect asemănător. Uriașul consum de combustibil din romanele marelui scriitor îl speria probabil pe Piriev. Astfel se și explică poate faptul că pînă la urmă a renunțat să coboare pînă la capăt cu Mîșkin și Stavroghin în infern, turnînd și partea a doua a mare-

lui roman. Aș fi curios să știu cum ar fi rezolvat acest regizor, dealtfel remarcabil, dar după părerea mea înzestrat cu un temperament artistic nu întrutotul atașabil creației dostoevskiene, „îngrozitoarea” scenă finală a „Idiotului”, de o violență indescriptibilă, ieșită parcă dintr-un coșmar de Goya ? ... Iată de ce „Crimă și pedeapsă”, noua ecranizare după Dostoievski, film prezentat în cadrul festivalului filmului sovietic, mi se pare a fi prima transcriere cinematografică făcută în spiritul operei marelei scriitor, cel dintâi Dostoievski autentic pe ecran, nu numai datorită virtușilor interpretative remarcabile ale actorilor, al căror joc este într-adevăr în spiritul cărții : momentele de delir, de transă, de paroxism, momentele penibile dacă vreți nu sînt estompate printr-un joc reținut, ci din contră sînt subliniate de actori, jucîndu-se exaltat, îngroșat chiar, așa cum trebuie jucat Dostoievski, dar nu numai jocul, așa cum am spus, e în tonul cărții, ci regizorul a știut să găsească și modalitățile plastice cele mai în concordanță cu spiritul ei : sîntem în fața unui film și nu a unui teatru filmat. În primul rînd autorul filmului a știut să găsească acel spațiu foarte exact în care să-și plaseze drama, acel decor unic, care nu poate fi nici într-un caz altul, care e Petersburgul sfîrșitului de secol, tot atît de integrat romanului dostoevskian, cum ar fi Praga în literatura lui Kafka, Petersburgul care, în film, devine el însuși un personaj, nu numai fundal al filmului, reconstituit cu o atenție remarcabilă. Toată drama se petrece deci în acest spațiu format din coridoare înguste, din scări murdare mărginite de balustrade ruginite, din odăi murdare cu pereții mîncăși de igrasie, apoi străzile orașului, clădirile mindre și reci, cheiurile acestei Veneșii a nordului, lumina rece și înghețată a orașului, toate aceste lucruri care sînt în stare să biciuiască orgoliul și singurătatea lui Rascolnikov, împingîndu-l spre crimă, oferindu-i la început, argumente pentru comiterea ei. Orașul prin care se realizează acel spațiu închis și sufocant, din care infometatul student în drept încearcă să iasă printr-o crimă, potențează filmic romanul lui Dostoievski și mi-a făcut să-mi amintesc eroarea pe care a făcut-o Orson Wels filmînd „Procesul” în altă parte decît la Praga, văduvind adică romanul lui Kafka de unul din personajele lui principale, lipsindu-l, în același timp, de decor care ar fi ajutat, din punct de vedere al plasticii, la realizarea atmosferei kafkiene. Pentru că romanul lui Dostoievski rămîne o dramă petersburghează și mă gîndesc cu spaimă că furia iconoclastă a unor regizori contemporani ar putea să-mi ofere la un moment dat un Rascolnikov în bluginji, pe un fundal de metropolă să zicem sud americană. Promit că am să strig în gura mare că e o înșelătorie, cu toate că mi-e teamă că n-am să mă sîm de cuvînt, de vreme ce am fost în stare să inghit, fără să mă ridic de pe scaun, un Lear în cămăși de nailon și slip. Aș mai aminti, vorbind despre autenticitate transcrierii, ritmul nervos, gîfuit, în care se derulează întimplările, evidențiind atmosfera de sufocare, priceperea cu care sînt realizate secvențele de coșmar, cu toate că în unele scene, ca acelea în care sînt filmate „visele” lui Rascolnikov se apelează inutil la o recuzită kafkiană, dar în primul rînd, așa cum am spus la început, jocul întrutotul remarcabil al interpreșilor, interpretarea magistrală pe care o dă tînărul actor lui Raskolnikov, care arată, lucru rar atunci cînd e

vorba de transcrieri cinematografice, exact așa cum ni l-am închipuit noi toți, care joacă, timp de aproape patru ore, fără să obosească o clipă, care se menține, lucru teribil de dificil, într-o permanentă stare de paroxîsm, în acea stare limită pe care-i i-o cere rolul fără să devină o clipă monoton, sau monocord, realizînd, cu o rară pricepere, momentele „penibile”, leșinurile, cu ochii peste cap, tremurul din cauza frigurilor, îngenunchierile pline de pocăință, fiind întotdeauna sublim și niciodată ridicol, acest actor care arată splendid, cu ochii lui de vizionar, care îmi amintesc de Rimbaud! Pentru Smoktunovski cred că nu mai pot exista superlative. Păcat că partiturile feminine au fost susținute cu mai puțină strălucire, exceptînd-o bineînțeles pe M. Bulgacova, una din excelențele artiste pe care cinematografia sovietică ni le-a dat în ultimul timp. Am putea avea de asemenea unele rezerve cu privire la felul în care e conceput Svidrogailov actorul estompînd puțin „nebunia” disolvantă a personajului, dîndu-ne oarecum impresia că vine din altă parte, printr-un joc care ni se pare că nu se integrează viziunii regizorale.



Ion Brad :

„ORGA DE MESTECENI” *)

În aparență, ultima carte a lui Ion Brad nu aduce nimic nou în ceea ce privește substanța poeziei, maniera sau atitudinea poetului. Aceeași predilecție pentru teme perene, etern umane, același cult al formelor echilibrate, lipsite de ambiguități, de o clasică armonie și chiar muzicalitate, aceeași combustie calmă, dar de mare și constantă intensitate. Un articol recent — acela semnat de Aurel Martin în „România literară” (38/70) — îl definește pe Ion Brad, chiar din titlu, „un neoclastic” și, fără îndoială, nimeni n-ar putea obiecta, cu atât mai mult, cu cât ultimul volum confirmă într-adevăr această concluzie.

Fidelitatea față de sine însuși, față de propriul timbru, la care a ajuns poate după îndelungă și intimă trudă, este un atribut care nu-l onorează decât pe scriitorul matur. (E vorba desigur de maturitatea artistică, deoarece, dacă e să ne luăm după maturitatea biologică, descoperim cu stupeoare că sînt destui aceia care, cu temple argintii fiind, suferă încă influența giruetci și practică, în mod manifest sau nu, ceea ce Paul Anghel numea atât de salutar „genul confuz” — vd. „Contemporanul”, 43/70). Și e atât de stenic sentimentul pe care ți-l dă conștiința că și în literatura neamului tău — chiar și în literatura strict contemporană a neamului tău — există o sumă de asemenea maturități artistice la care te poți întoarce oricînd ca la o mamă, ca la o măcă, pentru că le regăsești mereu, insule cu teren sigur și climat fertil, de care se sparg, mici sau mari, toate valurile (căci — s-a mai zis doar — ce e val ca valul...)

Patriotismul lui Ion Brad — sentimentul fundamental al oricărei conștiințe lucide — fără să se rotească cu acea aprigă încrîncenare care îl prinde atât de bine pe un Mihai Beniuc bunăoară — nu este mai puțin patetic și nici mai puțin autentic :

„De teamă să nu inviem
Ne-au risipit cetățile, ne-au ucis altarele,
Toate frumusețile, ca-ntr-un blestem,
Ni le-au schilodit. Și-am rămas doar cu
soarele.

*) Ed. *Dacia*, Cluj, 1970.

cărți
reviste

*

Din el ne-am croit poteci în pădure,
în munte,
Am podidit cu lacrimi și spice cîmpia,
Lîngă vetre mărunte
Am logodit timpul cu statornicia.
Dacă te uîți bine-apoi
În pietre, nemuritori, sîntem noi, numai
noi.”

(*Terra Daciae*)

Acestea însă sînt coordonate permanente, depistabile și în volumele anterioare ale lui Ion Brad. *Orga de mesteceni*, față de acele volume, aduce totuși, pentru lectorul familiarizat cu opera poetului, și unele discrete, dar adevărate și — așa zice chiar — dramatice sonorități noi. Nu e vorba de acele perifraze ale nostalgiei, vizibile și în poezia de pînă acum, prezente și în acest volum: „drumuri fără întoarceri”, „săgețile corcilor plecînd” ș. a., care, la urma urmelor, sînt destul de superficiale și de oarecari. E vorba însă aici de o agravare a nostalgiei, de o convertire a ei la tristețea de diverse nuanțe, ajungînd pînă la neliniște. Căci ce altceva decât neliniștea poate fi ceea ce se însinuează chiar și într-o poezie precum *La Histria* :

„Zadarnic bat, degeaba strig,
E numai istoric și frig,
Numai amfore sparte, cu buze subțiri
Sărutate de amintiri,
Numai capiteluri, coloane frînte, bătrini
înțelepți

Al căror cuvînt zadarnic l-aștepți
Cu urechea lipită de golul ușii —
În agora văzduhului se sfîdesc pescă-
rusii.”

În toate acestea, cred vorbește Tim-
pul, adică acel „mezzo del camin” care
dă și titlul unuia dintre poezii. Poetul
s-a văzut ajuns la acel loc aflat la
cumpăna apelor din care nimeni nu
poate pleca fără a privi în urmă, cu
tot ceea ce decurge din acest gest, și

fără să încerca să distingă ceva înalte : „Limpeze ceas ori uitare ? / Timp înțele ori mirări ? / Sintem în vîrsta ce doare / De muguri prea mulți, de-ntrébări...” (Anotimp incert). Întrebările îl inconjoară, dansind tulburător, ca flăcările de pe comori : „Copaci de sticlă, fanteziști, / Copaci de-o noapte, înghețați, / Cînd tu existi / Și brațe mari în vînturi zbați / Copaci statornici, descărnați, / Ca dup-o dragoste de triști, / De ce pe nume mă strigați !?” (Întrebare de iarnă).

Agravarea nostalgiei, cu toate nuanțele ei, și sporul de neliniște care marchează acest volum se află totodată într-o intimă relație cu un remarcabil spor de reflexivitate. Răsfrîngerea în sine, ecourile lungi ale întrebărilor pe care le scot în cale anii sînt sesizabile și în poezii precum mai sus citata *La Histria* (dar și în altele, în care patriotismul, de foarte bună calitate, retuzindu-se retorismului și locului comun, este sugerat cu o expresivă discreție. Cu atît mai evidentă apare această reflexivitate în unele foarte frumoase piese de meditație intimă : „Trîntit în nisip / Sînt victate marină / Fără cuvînt, fără chip, / Speriat în lumină. // Greu ne tirim / Unul spre altul : / Neliniștitul, lumescul tîrim / Și selearul, înaltul. // Ceasul rîvnit, mult prea rîvnit, / N-o să mai vie. / Peste nisipuri, cu albul cuțit, / Pescărușul nu știu ce scrie.” (*Nisip*).

Ultimele șase poezii ale volumului, produse tipice ale literaturii lirice de volaj, deși corecte (sau, poate, tocmai pentru că sînt prea corecte) nu mă solicită. Caligrafice și cumînți, dau impresie de „dēja vu”. Dacă poetul ar fi avut tîria să renunțe la ele, volumul, în ansamblul lui, ar fi cîștigat în omogenitate.

RADU CIOBANU

Perpessicius :

„MEMORIAL DE ZIARISTICĂ”

Scriitorul Perpessicius a întrunit într-un volum intitulat *Memorial de ziaristică* o selecție de o sută cincizeci de articole, reproduse din presa anilor 1927—1933 și grupate în funcție de variata lor tematică în douăsprezece capitole.

Ziaristica românească se mîndrește cu faptul că printre slujitorii ei devo-

tați se numără mulți cărturari de seamă care, prin vocația lor, s-au impus la loc de frunte de preferință în alte ramuri ale scrisului. În introducerea intitulată *În loc de prefață*, autorul enumeră cîteva nume reprezentative din falanga de scriitori care, n-au ezitat să-și îndrepte cuvîntul către conștiința publică. Cei mai mulți dintre aceștia și-au atras fulgerele guvernanților atotputernici pentru curajul lor civic, pentru iubirea lor de oameni sau chiar pentru mărunte reflexii înțelepte, manifestări care după caz erau la fel de ostil primite de monopoliiștili treburilor publice de atunci.

Referindu-se la începutul secolului nostru, avizatul istoriograf consideră drept cap de coloană a „ziarismului nostru de sorgînte scriitoricească” pe Nicolae Iorga, „cîtor fără egal, după Eminescu”, urmat de (reproducem) : Octavian Goga, Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, Ion Vinea, Ion Pas, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Serban Cioculescu, Geo Bogza, Zaharia Stancu, Tudor Teodorescu-Braniște, Eugen Iebeleanu, Demostene Botez adăugînd „și desigur lista nu e încheiată”.

Istoria gazetăriei românești nu va putea omite nici numele Perpessicius.

Preponderența mărturisirilor unor afirmări intense, cuprinse în acest prim volum, sînt impulsionate de probleme literare și culturale la ordinea zilei, urmate la mică distanță de atitudini politice și de meditări în legătură cu atît de vitregita școală a vremii, pe care scriitorul a servit-o ani de zile ca profesor. Alături de aceste preocupări cardinale, cauza mizeră a salariaților, a pensionarilor și în special a victimelor primului război mondial, actualități sociale grave, îi erau meru aproape de inimă.

Dacă autorul recenziilor din cunoscutul *Jurnal de lector* consemnate în diverse publicații, timp de multe decenii, n-a cunoscut violența de limbaj și s-a impus prin judecăți chibzuite, de multe ori binevoitoare, ziaristul Perpessicius nu și-a putut reține indignarea împotriva torentului de abuzuri de fraude și farse publice. În asemenea cazuri, omul blind, intelectualul obișnuit cu senina liniște a bibliotecilor, a replicat cu șarje pamfletare virulente, arătînd că știe să despice firul în patru și să sfîrtece „mușamale și flamuri”, noțiuni de ranguri diferite, contradictorii, dar devvalorizate și aduse la același numitor de practicile politicii timpului.

*) Editura *Minevia*, 1970.

Adeseori, articolele de gazetă, inspirate din actualitatea imediată, își pierd interesul pentru posteritate devenind a doua zi simple efemeride înmormântate în paginile prăfuite din arhive. Selecțiile lui Peppersicius turnat inițial în plumb acum patru decenii, într-un climat și ambianță socială diferită — străbătute de îndemnuri lucide de moralizare, îndreptate și innoire — înfruntă timpul.

GEORGE C. BOGDAN

Coman Șova : „ASTRUL NIMANUI *)

Apărut sporadic prin revistele literare, (Luceafărul", „România literară", „Orizont", „Amfiteatru"), Coman Șova debutează în volum cu „Astrul nimănu" într-o zodie bună. Bună pentru că traiectoriile lirice trase de Nichita Stănescu sau Ion Gheorghe, Adrian Păunescu sau Leonid Dimov, încoronează magistrul deceniul șapte. Atenț la cuceririle poetice contemporane și înzestrat cu pătrundere acută în fenomenele actuale, Coman Șova invită lucid la dense interiorizări, dense ca însuși limbajul pe care îl vehiculează. Cultivind tocmai o poezie de scurtă respirație, plină de semnificații, poetul comentează într-alt mod sensul „stelei fără nume", al menirii artistului ale cărui raze, izvorind dintr-o sevă pleneră, se întorc tot acolo spre a contribui la marele tezaur al țării. Filtrate deci printr-o permanentă neliniște și dăruire, aceste raze, ca răsfrângere estetică, aduc pe pământ mirajul unor adâncimi tăcute ca pe niște comori de suflet și idee.

„Astrul nimănu", deși ar părea secretul unei metafore nu este decât puterea eului de a se dizolva în mulțime, trimițând ecouri de muzică abia perceptibilă în cosmogonia umană. Retortele visului primesc aici cu o îngemănată împletire de nuanțe întrebările lumii, zbaterea existențială fortificând planurile emoției pînă la esență.

Și atunci cînd ușoare influențe, vezi obsesia repetiției torențiale din Adrian Păunescu, îl pîndesc de după cortina unei imagini, motivul autentic triumfă, ca-n poezia „Gri", Coman Șova știe că vibrația începe unde rădăcina se transformă în aripă, unde copacii neștiutori

își dizolvă bijuteriile pe altarul toamnei. E o mișcare a inimii subtil reținută, o avalanșă de senzații nezmotoase care trec din emoție în problematizarea ei. Se succed căderi de cuvinte, într-o planificată cascadă, se împletesc sensuri care abia tremură sub armura lexicală, așa încît poetul stăpîn pe lumina și umbra cuvintelor se îndreaptă spre zonele inefabilului, ca-ntr-o vinătoare imaginară în care nu ținta e totul, ci vinătoarea în sine. Debutul poetic al lui Coman Șova seamănă desigur cu expresia maturității pe buzele unui copil sever, care dintr-o dată, devenind în atingere cu lumea, o uimește, și e uimit de ea, nu numai la modul contemplare.

DAMIAN URECHE

Domnița Văduva : „PEISAJE"

Mulțimea volumelor de versuri, editate după criterii greu de descifrat, deși pun în circulație nu puține nume de femei, rareori dau ocazia să se poată remarca aroma de vis a vreunui talent liric autentic. Sint flori minusculare care nu înflor niciodată, stinse prematur fără sevă sau strivite de ierburi. Feminitatea se revelează indeobște prin meandrele capricioase și subterane ale sentimentului, însă de cînd femeile, mimînd agresivitatea iconoclastă a poezilor moderni, renunță la vibrația interioară a afectivității, lirica lor, neconvingătoare, șchiopătează împiedecată în hăitșul sterp al cuvintelor, fără să mai exprime un mesaj tulburător al ființei lor intime.

Volumul Domniței Văduva, din păcate, nu face excepție, chiar dacă, uneori, pare a avea ceva de spus. Ceva personal, timid, neliniștitor, meditativ, ca niște „miresme uscate deasupra anotimpurilor semînțe sufocate-n buruieni", cum ar fi versurile : „*Mie gîndul umed, cețuri verzi îl strîng. / Il sapă strîmb ispitele și sarea / Se surpă echilibrul desferecat, și-l sorb / Cascade de nisipuri mișcătoare*" (Pieziș treci).

Influențată de stilul meditațiilor lui Blaga, dar nu și de profunzimea trăirii lui subiective, Domnița Văduva vrea să epa-teze prin curajul cinic al unor asociații de cuvinte și reprezentări bizare, ca : „*Limpedeă nedumerire*", „*să dispar la rădăcina nasterilor mele*" (Rugă); „*copși pdianjenii se strîng în cruciade*" (Săracă vremea); „*n jurul stațiilor de ben-*

*) Versuri, Editura Eminescu, 1970.

zind, virgine intirziate string între pulpe
 ultimul cîmpei de vis — uscat vis, stă-
 tuit busuioac" (Peisaj citadin); „înfige-mi
 capu-n plopul din răscruci, prin gura
 descărnată prelung vîntul să treacă";
 „duhnește putred lutul sub zalele incinse"
 (Peisaj); „pedepșitoare liniști se vestesc
 cînd umed, colcăind, se-tînd spre ce-
 ruri viermii" (Nu-î timpul) etc. Obseda-
 tă de unele cuvinte (rădăcini, iarbă,
 pași) autoarca nu le prinde semnificația
 lirică, decît poate în versuri în care ex-
 primă sentimentul unui eveniment real
 (moartea tatălui său). Cuvîntul *iz* (=gust
 particular) e folosit, în schimb, și atunci
 cînd nu trebuie: „iz de ciprit se-aprin-
 de" (Rugă), „iz de nestatornică drepta-
 te" (Nu-î timpul).

Simțindu-se, prea de timpuriu, „ruină
 de acorduri" și voind să se strecoare
 — cum singură mărturisește — prin
 „lumina unsuroasă a neșansei", Domnița
 Văduva s-a grăbit, cred, să-și publice
 un volum de versuri, în care „cad vor-
 bele sonorizîndu-și zgura". Insuccesul
 său nu constă în „neșansa" și nici „bles-
 temata mare moartă" a călătoriei ima-
 ginare spre poezie, ci în atitudinea
 neîntreținută și nepotrivită de pesimism,
 de cinism grotesc, substituind grația
 sentimentului și muzica ce în „descin-
 tece de iarbă" nu „asudă pe sub cruci",
 ci „peste toate — „visează frumusețe".

NICOLAE ȚIRIOI

Ileana Mălăncioiu: „CĂTRE IERONIM"

În paginile ei cele mai autentice, poe-
 zia Ilenei Mălăncioiu se remarcă prin-
 tro economie și simplitate a mijloace-
 lor aproape clasică (de unde și cultivarea
 unor formule prozodice consacrate). O
 poezie nudă, adică, lipsită de ostentație
 și teribilismul unor colegi de generație,
 care trădează însă o gândire logică, per-
 ceptivă echilibrată, ce face din lîmpidi-
 tatea versului o virtute. Simplitatea im-
 plică însă și primejdia penuriei de mij-
 loace, a inconsistenței, a naivităților și
 stingăciei în construcție, care, din „păcate,
 nu lipsesc din poemele ei, mai ales a-
 tunci cînd încearcă să scrie în vers li-
 ber. Bună povestitoare (în *Richard inimă
 de Leu*), cu un ascuțit simț al detaliului,
 poeta nu depășește uneori stadiul pur
 narativ sau descriptiv al unor poezii ca
Obicei și Nașterea cerbului (sau a unor
 încercări de pastel pe care ni le amintim
 din prima ei plachetă, *Pasărea tăiată*,
 (1967). *Nașterea cerbului* și, uneori, *Boul*

jupuit, dincolo de delicatețe feminină,
 impresionabilă, fac apel la anumite efec-
 te de ordin sentimental, la îndemîna
 oricui. Este adevărat că Ileana Mălă-
 ncioiu vine în poezie cu memoria încă
 proaspătă, obsesivă, a satului (așa cum
 mărturisea în volumul ei anterior:
 „Parc-am luat neliniștea din Vlașca / Pen-
 tr-un coș de mere burdușite / S-o ascund
 în casa părintească / Și de zece ani ciți
 sint de-atunci / Umblă șesul să mă ur-
 mărescă". — *Întoarcere*) și probabil de
 aceea substanța imediată a poeziilor ei
 este un peisaj agrest, o realitate aspră,
 bărbătească. Mai mult, o poezie cum
 e *Ursul*, dincolo de senzualismul ei pe
 alocuri dubios, proclamă metaforic ne-
 cesitatea restabilirii contactului cu aceas-
 tă realitate, ca un fel de terapie revita-
 lizantă. Dar cele mai reușite poeme ale
 sale sint acelea care îmbogățesc sem-
 nificația imediată a realului prin capa-
 citatea lor de sugestie. Satul este integ-
 rat într-o viziune aproape mitică, mai
 apropiată formației filozofice a poetei.
 Realității descrise i se găsește o cores-
 pondență interioară, în sufletul poetei
 (dar mecanismul prin care se realizează
 acest lucru, un fel de paralelism tema-
 tic, ni se pare uneori prea simplist, ca
 în *Pasărea din geam* sau *Cîntecul cucu-
 lui*). Mai reușite sint poeziile în care
 fiecare detaliu devine semnificativ nu
 numai în planul subiectiv al poetei, dar
 și în:tr-unul obiectiv, ideatic, circumscriind
 o veritabilă teorie a existenței. În spa-
 tele detaliilor descriptive intuim o co-
 rență interioară, o esențializare a reali-
 tați s-o acceptăm de dragul jocului (și
 metaforă. Este exemplul poemelor *Drum*
 (tratată asemănător și în volumul dina-
 into) sau *Iluzionism*, un fel de meditație
 printre rînduri asupra unei drame de
 ideal: falsă realitate pe care sintem ten-
 tați s-o acceptăm de dragul jocului (și
 poeta ne avertizează asupra primejdi-
 lor care se ascund sub aparența de can-
 doare a oricărui joc, ca apoi să dis-
 trugem și acel simbur de adevăr pe
 care-l conține, prin repetarea stereotipă
 a acelorași gesturi. (Copilul care execută
 un număr de iluzionism sub cupola
 cercului, „îmi pune-aceiași rîmă în cir-
 lig / Și prinde rînd pe rînd același pe-
 te (...) / Apoi ar trebui să-l pună-n
 apă, / Dar undița se zbate și mai tare
 / Și noi aplaudăm să mai rămînă / Iar
 peștele îi moare-n buzunare").

Un grup aparte îl constituie poeziile
 care rescriu istoria sau anumite teme liv-
 rești bine cunoscute (am spune prea bine
 cunoscute) apelînd la imaginația adesea
 fabuloasă a poetei (ca în acea veritabilă

baladă fantastică care este *Richard Inimă de Leu*). Autoarea visează cu ochii deschiși o posibilă reinterpretare a unor roluri celebre cum sînt acelea ale lui *Lenore*, *Grimhilda* sau *Ondina*. Este și acesta un fel de joc care respectă candorile copilăriei, dar poate nu și ascunde o anumită nostalgie a celei care a pierdut totuși regulile jocului, sau care e prea lucidă pentru a mai crede în ele. Între ea și eroii de care a încercat să se apropie pînă la identificare, învățîndu-le partitura, se interpune conștiința timpului (*Aurelian Împăratul* sau *Ondina*: „Din aceea clipă zeii au hotărît să uit / Dar stau pe malul apei și strig fără să știu. / Ce cavaler frumos, ce mult l-aș fi iubit / Dacă l-aș fi întilnit cînd era viu.”) Mi se pare de altfel că toată erotica Ilenei Mălăncioiu e traversată de o serie de imposibilități. Dragostea mai este, ca și în primul volum, un joc „de-a baba-oarba” cu neantul, cu o vîrstă a incertitudinilor (azi mai mult mimată decît reală) sau imposibilitatea identificării absolute a celor doi parteneri (*Un fel de chemare*). Întreg ciclul lui Ieronim, incomplet încă — judecînd după noile poeme pe aceeași temă publicate în presa literară, stă sub semnul unei tensiuni dramatice din care nu lipsesc și unele accente funeste: „Patul meu, Ieronim, cu stîlpi negri împrejmuît este / Din greșeală m-am culcat în el în noaptea aceea / Încet îl trăgeau zece cai, / Nimeni nu știa încotro mă duceau, / Alătura numai tu plîngeai.” (*Aripă de vrăbie*) E fascinantă aici alăturarea unui erou fabulos, aproape oniric, „cu tîmpla strîmbă”, „un ochi de sticlă albastră” și „trupul din bucăți” (poate o reminiscență a imaginației febrile de copil, cînd poeta visa să fie iubită de smei) și o feminitate aproape virilă, plină de inițiativă, a cărei menire este să revitalizeze partenerul ei masculin, să-l redea integritatea fizică și spirituală (vezi *Singe de urs* sau *Richard Inimă de Leu*). Sînt rare metaforele, dar de o uimitoare prospețime („O lumină dinăuntru și-o lumină din-afară / Lasă coastele să facă cercuri albe de răcoare...”, *Boul jupuit*) pentru a regreta că Ileana Mălăncioiu nu are mai des acest curaj imagistic. E remarcabilă la această poetă delicatetea cu care stilizează anumite elemente folclorice, creînd un spațiu poetic de un lirism discret, desăvîrșit, aproape mioritic. (ca în poeziile *Păsările cîmpului*, *Am semănat cu frunza*, *Gheorghe cu roata*).

Un volum, în ansamblu superior celui dinaintea, deși ne face să regretăm ab-

sența unor poezii de felul mai vechilor *Mărturisire*, *Sturionii* sau *Te aștept*, care avem impresia că o reprezintă mai fidel.

MARCEL CORNIȘ-POP

IZVOARE FOLCLORICE ȘI CREAȚIE ORIGINALĂ *)

Două direcții de cercetare pot fi presupuse, ca primordiale, în studierea zonelor de interferență a literaturii populare cu cea cultă: una dinspre folclor spre literatura cultă și una, cea folclorică. Dicotomia e pur „didactică”, întrucît îmbinarea acestor direcții, am zice prin pulsații reciproce, este necesară, ca reproducînd, astfel, în planul comentariului critic, interferența elementului popular cu cel cult din plasma actului artistic însuși. Această mixtură, convertită, cum se întîmplă adeseori, din dat real în dat metodologic de cercetare, trebuie observată deci, în noua ei funcționalitate, cu rigoare dar și cu variate nuanțări care să-i păstreze flexibilitatea „naturală”, lucru ce se întîmplă în toate cele șapte studii ale volumului. Evident, nu în ele se produce, întîia oară în critica literară românească, fericita intrinsecă a tuturor virtuților acestei metode. Lucrări care să surprindă inefabilul penetrației elementului folcloric în literatura cultă s-au scris destule la noi și pe cele mai importante le amintește, de altfel, Ovidiu Papadima în cele „Cîteva lămuriri” care deschid volumul. Dar ceea ce ni se pare demn de subliniat e că cercetările din cartea de față au prins, în mod diferențiat însă, pentru fiecare scriitor studiat, justa măsură a interferențelor celor două planuri și, în consecință, dreapta pondere în solicitarea uncia sau alteia dintre căile de investigație ale metodei discutate. Și dacă prin aceasta ele nu-și pot asuma meritul inițietății, nu e mai adevărat că, datorită lor, pragul valoric al cercetărilor de acest gen devine și mai bine delimitat.

Comuniunea spiritului „cult” cu cel folcloric cunoaște stadii diferite de realizare. La extremități se situează simplele prelucrări sau imitațiile superficiale (Alecsandri, Coșbuc, Sadoveanu, în cîteva prelucrări, cf. p. 14—20), iar de alta, transsubstanțierile estetice ale culturii populare (Eminescu, Blaga), ca să folosim un termen din studiul lui I. Oprișan, *Lucian Blaga și transsubstanțierea este-*

* Institutul de istorie și teorie lit., G. Calușescu, Ed. Acad. R.S.R., București 1970.

tică a culturii populare. Intre aceste puncte de hotărnicie există o multitudine de alte ipostaze și fiecare lucrare din volum este revelatoare în acest sens. În mod concret, procesul acesta de infuzie a elementului folcloric în opera literară se realizează pe diverse căi, care ar putea fi următoarele (după I. Opreșan): elementul folcloric cu funcție de element disparat de construcție, procedee folclorice de realizare artistică, structuri conforme cu prozodia populară, „prelucrarea” motivelor folclorice, crearea de simili folclorici. Ar mai trebui adăugate faptele lingvistice de proveniență populară. Nu este vorba, bineînțeles, de utilizarea dispartă, a acestor procedee, ci de confuziunea lor în structura formală și ideologică a operei literare. O sacrificare valorică a acestor procedee este însă posibilă și chiar necesară pentru înțelegerea modului în care elementul cult transgresează elementul folcloric. Astfel, *similiu folcloric* (termenul e al lui Ovidiu Papadima), prin potențare filozofică, par a se situa în fruntea acestei ierarhizări, fie că aceste vorbe de cristalizare lor într-o întreagă operă, fie că se constituie doar ca părți ale unei construcții literare.

În funcție de aceste date, care, de altfel, se deduc din însăși substanța volumului lucrările semnate de I. Opreșan, *Rolul cârșilor populare în opera lui Mihai Sadoveanu* și *Viorica Nișcov, Inspirație folclorică în proza lui Gala Galaction*, pot fi orinduite între cercetările ce vizează operele de prelucrare folclorică, în vreme ce mai sus citatul studiu despre Blaga, a lui I. Opreșan, năzuiește și izbuteste, să ilumineze căile complexe prin care viziunea folclorică, românească despre lume a fost transsubstanțiată estetic (și deci filozofic) în opera poetului ardelean. Intre aceste cadre și exemplificând parcă diversele stadii de asimilare a folclorului în literatura cultă, pot fi încadrate celelalte cercetări, aparținând lui Emil Manu, *Sinteze folclorice în poezia lui Octavian Goga*, *Ovidiu Papadima, Itinerariile poeziei lui Ion Pillat*, *Viorica Nișcov Folclorul în poezia lui Ion Barbu*, *George Muntean, Voiculescu — orizontul folcloric al scrisului său*.

Dintr-un punct de vedere, studiile lui Emil Manu, cele ale Vioricăi Nișcov, precum și cel semnat de George Muntean, sint, poate, cel mai exact circumscrise ideii directoare a culegerii. În schimb, ampla lucrare a lui Ovidiu Papadima, și exegeza blagiană datorată lui I. Opreșan devansează cu mult simpla chestionare, cu aplicație concretă, a raportului crea-

ție folclorică-creație cultă, constituindu-se în adevărate eseuri, cu întinse digresiuni de istorie literară și sociologie literară (de fapt, și studiu lui Emil Manu poate fi încadrat aici).

Peste toate aceste elemente de metodologie și structurare internă, fiecare lucrare reține atenția prin densitate ideatică. Am putea face numeroase trimiteri la un text sau altul, dar n-am reuși să dăm nici măcar o imagine aproximativă și de interpretare, nouă în multe locuri, pe care volumul o ctalează, la o lectură atentă, ca pe o marcă a valorii sale.

SERGIU DRINCU

„METAMORPHOSES”, NUMERO SPECIAL XIII—XIV 1970

Revista franceză de poezie *Metamorphoses*, vizind o cuprindere largă a creației lirice actuale, ne oferă totdeauna, pe lângă o lectură elevată, și cunoașterea compartivă a tendințelor liricii de azi din diferite zone geografice și, deci, spirituale. Numărul special XIII—XIV de care ne ocupăm, cuprinde pe 140 de pagini, consistente grupate din poezia franceză, catalonă și americană, acestea din urmă atât în original cât și în traducere.

Poezia catalonă prezentă în acest număr se distinge prin limpiditatea dicțiunii și prin feroarea mesajului revoluționar. Remarcăm tonul de o cuceritoare sinceritate al tinerei poete Coloma Lleal, stilul deconcertant de neîmpodobit cu care Joan Colomines cîntă solidaritatea cu lupta poporului vietnamez, temă tratată într-o modalitate mai nervoasă și mai incisivă de Joaquim Horta.

Grupajul de poezie americană alcătuit de Janine Mitaud se caracterizează, dimpotrivă, prin căutarea unui efect de distanțare, realizat printr-o fantezie ironică. Iată un fragment reprezentativ din poezia *Darul* de Jack Anderson: „Mina mea, cred, a fost înlocuită / Cu cea a unui manechin / — E chiar solzoasă la încheieturi — / Iar tu, o știi, ai făcut / Dintr-o păpușă din pod mandatară ta”.

Poezie franceză, firește mult mai amplu reprezentată, preferă, în general, în cifrarea neliniștilor într-o scriitură eliptică, adesea criptică. A alcătui un număr dublu de poezie, exclusiv contemporană și în mare majoritate inedită, este o întreprindere temerară și *Metamorphoses*, în ciuda calității indeniabile a tuturor textelor, produce totuși, la capătul celor 80 de pagini de poezie franceză un oare-

care sentiment de suprasațietate, pe care vechea noastră stimă pentru această revistă ne împiedică să-l ascundem. Se pare că în Franța, ca și la noi de altfel, se scrie și se publică azi uimitor de multă poezie bună, dar întrucâtva indistinctă, din care se ridică câteva voci excepționale, dar nici un curent novator îndrăzneț. Tabloul liricii franceze actuale oferit de *Metamorphoses XIII—XIV* arată mai ales procesul de conștientizare a tradiției suprarealiste. Poezii și poetele un fel de „subconștient fictiv”, în care spontaneitatea dicteului automatic a fost înlocuită cu intenționalitatea lucidă a actului poetic, având ca rezultat o linie stilistică mai pură, un intelectualism mai pronunțat și o emoție mai filtrată, dar nu inventează nici figuri stilistice esențialmente noi, nici obiect nou al poeziei.

Vocile excepționale despre care vorbeam sint, în acest număr al revistei, după gustul nostru personal. Oleg Ibrahimoș și Hubert Lucot. Poemul *Luarea puterii* de O. Ibrahimoș, organizează un vast spațiu alb, moștenit desigur de la Mallarmé, printr-o grafică de sorginte expresionistă ce impune, subliniat, șocant, enunțuri poetice tinzind spre o esențializare fenomenologică, dar structurate astfel încît, incitînd la multiple variante de lectură, odată cu o ambiguitate generatoare de emoție, să dea poemului o tensiune dialectică de marc dramatică interior. Hubert Lucot, în spațiul grafic dens, compact, al poemului în proză, corespunzînd unui spațiu imaginar de bric-a-brac interior, cu imagini concrete, individualizate, cu un puternic impact de zone temporale și de nivele de conștiință, constituie în fond o punere în chestiune lirică a realității contemporane occidentale. Poetul își definește astfel metoda: „Materie fragmentată neregulată, căreia cu regularitate îi prelungește chipul, clasînd, organizînd repertoriu, repere sau calendar (...) fragmentez și regrepez fragmente într-o succesiune „gîndită”.

Metamorphoses XIII—XIV constituie o mărturie, impresionantă prin succese dar și prin dificultățile descernabile, a creației lirice actuale de a realiza vocația de totdeauna a poeziei: a se depăși mereu pe sine, răspunzînd epocii nu ca un ecou tardiv, ci ca o forță transformatoare. Sau, cu inspiratele cuvinte ale lui Robert Guyon: „De la cunoaștere la cîntec / spațiul unei imagini / Oedip orb e mai puțin de plîns decît Orfeu mut”.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Romulus Cojocaru : „PUNCT CĂZUT”

Iată un nume care în constelația poeziei tinere nu a sunat prea tare: Romulus Cojocaru. De aceea, poate, debutul său cu cartea „Punct căzut”, la Editura tineretului, nu a stîrnit comentariile cuvenite. Poate doar Dumitru Micu în „România literară” a surprins câteva din trăsăturile sensibil autentice ale poetului. Pentru că această carte e unică în felul ei, nu atît prin autumnalismul bachic, cît, mai ales, prin libertatea cu care autorul își dizolvă tăcerile în cuvînt și strigătul în metaforă. Introversiunile sale capătă, de aceea, o nuanță de acută trimitere la existență, la comparații între ins și obiect, între lumea dinăuntru și cea dinafară. Chiar și „blestemele erotice” capătă la Romulus Cojocaru un tragism esențial, între mirajul gingășiei și gravitate, precum în „Căutare”, „Renunțare” și „Blestem lui F. A.”.

Poetul e un explosiv în sensul bun al cuvîntului, dînd expresiei poetice și fluxului liric vitalitate și savoarea, a la Villon :

Strig tilharul cel pustiu
Răspîndit pe tindă, casă.
Blestemat și mort să fiu
Dacă norul nu-i mătăasă.

(Miraje, p. 43)

Într-o oarecare măsură năvala torențială a cuvîntelor ne e întoldeauna însoțită de undă inefabilă, limbajul devine colțuros, luînd după sine mari aglomerări de intenții semantice, dar poate că tocmai aceasta este linia specifică a creației lui Romulus Cojocaru :

Din azur descere furtuni
Fulgurînd limanuri dure.
Spinzurată de genunchi,
Mă inundă o pădure.

(Virtējuri, p. 36)

Poetul nu e contemplativ, nici un pastelist, cum ar părea în unele poezii. Peisajul interior se dislocă și dă naștere unor arteziene exclamative care-i sint proprii, alcătuiindu-se astfel latura de rezistență a creației sale — atitudinea. O atitudine căreia-i rămîne fidel chiar și n acele scurte și concentrate balade bachice, în care poetul se ajunge pe sine. Pentru tăictura sigură în materia limbajului, pentru nu puțin de viguros sondaj al eului, „Punct căzut” ne prezintă un poet cu reale perspective.

DAMIAN URECHE

EXPOZIȚIE DE POEZIE ȘI PICTURĂ

Natură lirică aptă să exprime și în culoare intensitatea sentimentelor umane, Damian Ureche afirmă în picturile (însoțite de vers), expuse în holul librăriei „Mihai Eminescu”, o decentă hieratică lipsită de ostentație. Prieten de totdeauna al pictorilor, poetul a simțit nevoia asocierii expresiei poetice cu cea plastică, în imagini de visare delicată, care cu toate carențele de desfășurare militează pentru un scris interior.

Pictura lui Damian Ureche oscilează între figurativ și abstract, visul, imaginația, îmbracă forme picturale, în care culoarea devine determinată în sugerarea ansamblului, dispus în motive ornamentale ce generează sentimentul existenței, într-o viziune de decorativism naiv. Ideea germinației stăruie în creația poetului care reușește în aceste mici picturi o atmosferă de mișcare latentă, capabilă să izbucnească de sub densitatea pastei cromatice. („Starea de grație a culorilor”, „Tăcerea germinației”).

Remarcabile prin organizarea suprafețelor și prin forța de sugerare a ideii, lucrările „Stele gemene”, „Elogiu nostalgic”, „Cuib de munte” se inscriu ca motive ce vizează timbrul afectiv. Deși am accentuat aportul decisiv al culorii, concepția lor funcțională nu este suficient de cristalizată.

Departate de a exprima judecăți de valoare asupra valențelor sale plastice; subliniem însă ineditul expoziției de poezie și pictură, care afirmă frumusețea și temeinicia preocupărilor acestui poet.

RADU MELNIC

„ALMANAHUL EDUCAȚIEI” — CORIGENT LA LITERATURA

Ce poezii se pot pretinde unui „almanah al educației”? În primul rând, poezii bunăușor de memorizat, cu un bogat conținut de idei, pe care educatorii (părinți sau cadre didactice) să le aibă la îndemână spre a le oferi copiilor să le recite cu diverse ocazii. Altfel nici nu înțelegem rostul versurilor într-o asemenea publicație de strictă specialitate.

miniaturi critice

*

Să vedem însă ce oferă, în acest sens, „Almanahul educației” pe 1971, apărut sub egida unui înalt for de învățământ — Institutul de științe pedagogice. „Nu-ntoarce capul înapoi! Ca să nu-ți strivești sufletul, / Dar nici te-apropia mai mult de mine, / Ca să nu te-nsingereze / Bolovănoasele mele singurătăți” — avertizează Romeo Dăscălescu în „poezia” „Moment”; iar în „Revedere” afirmă: „Am ales ații cuvintele / ca să te-ntîmpin, / Încît / Dindu-le de-o parte pe cele nepotrivite / Nu mi-au mai rămas de nici-unele”. Rămînem și noi... fără cuvinte în fața unor asemenea însăldiri și trecem la pagina următoare, unde I. Măgureni ne comunică un veniment formidabil: „Aseară, pe fărîm, / Mi-a spus copilul c-am încărungi”. În schimb, începutul unei „poezii” de V. Dragnea este „profund” și... interogativ: „M-a întrebat cineva / Unde-mi ascund dragostea / De n-o știe nimenea?” O atare dilemă, evident, rămîne nedezlegată chiar și pentru cel mai mare educator!

Mai departe, la pag. 109, găsim 4 poezii de Ștefan Tita. Aici, tehnoredactorul, conștient sau nu, i-a jucat autorului în cauză un renghî, caligrafînd un 4 cît toată pagina; căci 4 este exact și nota ce-o merită poeziile, și nu numai cele de la pagina respectivă, ci toate din cuprinsul almanahului! De altfel, așa se întîmplă vorba unui alt stîhuitor prezent în această alcătuire — Gh. Rădulescu), cînd „te sprijini de nimic și te crezi”... (poet — u. n.).

D. R.

EPIGRAME

*

Lui Maliu Bogoe, care în Orizont nr. 9, a.c., mi-a reproșat că nu am sare în epigramă

*Eu sare am — așa socot —
Chiar în scrieri originale.
Dar oricât aş vrea, nu pot
Să-ți împrumut și dumitale.*

ION I. MIOC

Lui Ion Velican

*Pe Velican din slavă de-l traduci
În românește-ar însemna „cel mare”;
Din limba noastră însă de te-apuci
A-l tălmăci, dimensiune n-are!*

C. MIU-LERCA

Răspuns lui C. Miu-Lerca

*Deși ești un poet recunoscut
Și versul ți-e fierbinte ca o lavă
Să te traduc defel eu n-am putut,
Pentru că Miu-Lerca nu e-n... slavă!*

Lui Mircea Șerbănescu, care la apariția cărții sale de proză scurtă *Privind cinematografic* a dat o recepție

*„Proiectînd” cartea în vin
Șerbănescu fu divin,
Căci fiind vorba de plată
O făcu pe ecran... lată!*

ION VELICAN

419 **ORIZONT**

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 3 13 99

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

Manuscrisele și orice
corespondență 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. 1546
la întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timișoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 <