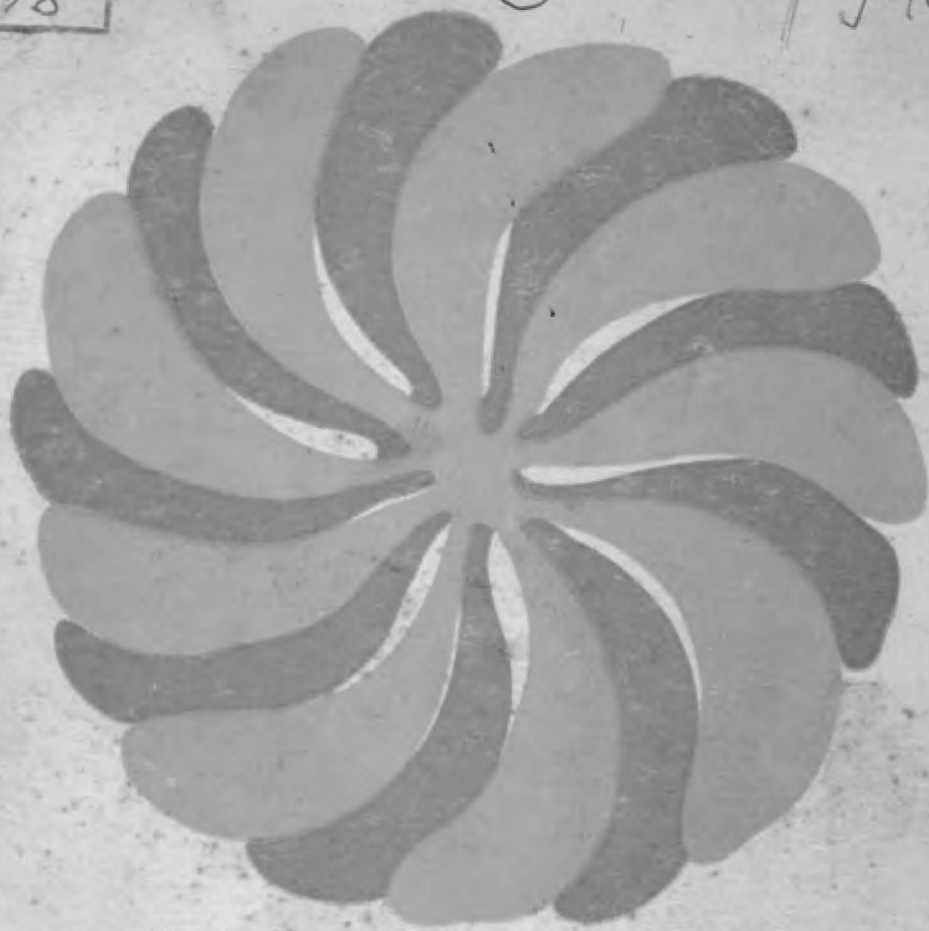


P. III
178

✓
1970



ORIZONT

■ REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR ■

1

ORIZONT

ianuarie 1970

COMITETUL DE REDACȚIE:

AL. IEBELEANU

red. șef

ANGHEL DUMBRĂVEANU

red. șef adjunct

ANDREI A. LILIAN

SORIN TITEL

CORNEL UNGUREANU

DAMIAN URECHE

P. III 178



IANUARIE 1970
ANUL XXI (189)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

Ancheta noastră

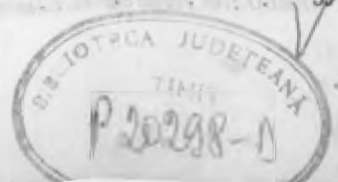
BILANȚ ȘI PERSPECTIVA (Răspund: Ion Arieșanu, Lucian Bureriu, Laurențiu Cernef, Vladimir Ciococ, Anghel Dumbrăveanu, Franyo Zoltan, Al. Iebeleanu, Andrei A. Lillin, Ion Maxim, Mircea Șerbănescu, Sorin Titel, Damian Ureche, Ion Velican) 3

☆

NINA CASSIAN : Pastel in indigo	8
ION STOIA-UDREA : Balada drumului mare, Balada Cerbului de Aur	8
AL. IEBELEANU : Stanțe de primăvară	10
NICOLAE ȚIRIOI : Moment aniversar	11
MIRCEA ȘERBANESCU : Pe țârm și în larg	14
ION MAXIM : Sarcă pământului	20
DAMIAN URECHE : Invocație la frunza de vie	20
CRISU DASCALU : Crima din tutungerie, Tuburi în jos	21
ION COCORA : Poetul, Lăsați nesățioasa iarbă, Nu știu	22
TEODOR SCARLAT : Cîntec	23
MIRCEA MICU : Vis cu cai, Alunecînd spre alb	23
DAN ROTARU : Foamea retinelor, Viziune I, Cuoint la despășire	24
ALEXANDRA INDRIEȘ : Ion Velican: „Rătăcirii de duminică”	26
ION VELICAN : Căderea	30
TRAIAN DORGOȘAN : Hoții de sticle, Poezii	39

14096

Biblioteca Municipală
Timișoara



Puncte de vedere

- MIHAIL PETROVEANU : *George Ivaşcu : „Istoria literaturii române, vol. I”* 47
C. N. MIHALACHE : *O perspectivă nouă* 42

Debut

- ADRIAN NASTASE : *Privind* 43
ELENA SOLOMIE-DEAC : *E prea târziu, Astru ingenuu* 44
LIDIA BEJENARU : *Culoarea norilor* 45

Orientări

- ANDREI A. LILIN : *Artă și tăcerea* 46

Din literatura universală

- Tineri poeți iugoslavi*
RADOMIR ANDRICI : *Peste deal* 46
GOIKO GIOGO : *Cîntecul lebedei* 53
MILAN KOMNENICI : *Lanterna magică, în românește de Anghel Dumbrăveanu și D. Petrovici* 54
VITO MARKOVICI : *Poetul, în românește de Anghel Dumbrăveanu și Ioan Peianov* 55
ADAM PUSLOJICI : *Capra nebună, în românește de Anghel Dumbrăveanu și Dušan Petrovici* 55
BRANISLAV PETROVICI : *Puterea vorbii* 56
PERO ZUBAČ : *Cu greutatea apei, cu greutatea argintului, în românește de Anghel Dumbrăveanu și Slaško Almajan* 57
GEORGE MANDEL : *Chemarea mării, în românește de Marcel Corniş Pop* 58

Studii

- SOCRATE STANILA : *Omul de geniu în dramaturgia lui Lucian Blaga* 62

Cronica literară

- ȘERBAN FOARȚA : *A. E. Baconsky : „Cadaore în via”* 67
CORNEL UNGUREANU : *Eugen Barbu : „Princepele”* 70
SIMION BARBULESCU : *Victor Felea : „Ritual solitar”* 75

Cronica traducerilor

- PETRU SFETCA : *Robert Desnos printre noi* 78

Istorie literară-documente

- I. D. SUCIU : *O autobiografie a joleloristului George Cătană* 80

Cronica limbii

- ȘTEFAN MUNTEANU : *Sensul inovației în limba poetică* 84

Cronica teatrală

- N. D. PARVU : *„Oedip salvat” de Radu Stanca la Teatrul „Matei Millo” din Timișoara* 87

Cărți-reviste

- DUMITRU LAZAR : *Op. Birlea : „Metoda de cercetare a jolelorului”* 89
VOICU BUGARIU : *Ion Hobana : „Vîrsta de aur a anticipației românești”* 90
HARALAMBIE ȚUGUI : *Eugen Frunză : „Jarba de aur”* 91
ION MAXIM : *C. Căbeșan : „Miniaturi critice”* 92
DUMITRU VORINDAN : *Paul Sînpetru : „Urmc”* 93

Miniaturi critice

- GRIGORE TANĂȘESCU : *A doua Consfătuire națională de literatură comparată* 94
AUREL COSMA : *Muncitori publiciști în presa socialistă din Timișoara, Despre unele legături ale țărănilor bănățeni cu Napoleon* 95
M. CERBU : *O remarcabilă tălmăcire pentru cei mici* 96



BILANȚ ȘI PERSPECTIVĂ

ancheta
noastră



1. Ce apariții (poezie, proză, eseu) ale anului 1969, v-au reținut atenția?
2. Ce satisfacții — în planul creației — v-a adus acest an?
3. Ce speranțe vă leagă de 1970?

● ION ARIEȘANU

1. O literatură nu se constituie numai din cărți răsunătoare. Sunt lucrări care, fără a fi luate în considerare la apariție, pot însuma, în timp, repere memorabile. Anul 1969 nu a fost impresionat, din acest punct de vedere, decât, poate, în eseu: un Marino, Alexandrescu „Balotă. În proză nu mai putem vorbi de un „an al prozei”. „Serenada pentru trompetă” a Sinzienei Pop și „Cunoaștere de noapte” a lui Ioanșuc sau „Epistole” a lui Ciobanu nu fac decât să continue un stil (dacă nu o manieră), un erou, fără a însemna neapărat „salturi” pentru autorii lor (eventual, pentru S. Pop, se poate vorbi de așa ceva). În proză timișoreană, romanul lui Velican seduce prin colorit, oervă și ironie oltenească, iar „S-a întors Paternic” al lui I. D. Teodorescu constituie „experimentul” său în schișa dramatică. De ce să nu-i dăm girul, ca atare? Poezia are, și în Timișoara, ca în întreaga țară, poezii ei, care nu sînt mai prejos de ceilalți, destui, prin „Delte”, „Viori fără amurg”, „Farfuria sălbatică” și „Corabia autohtonă”. Poezia acestui an riscă, însă, uneori, să rămână agățată în vid, fără cititori.

2. În aceste zile, perfectez la editura „Eminescu” un roman de care mă leagă fire multe și trainice. Scriu, apoi niște schițe, simbol, un joc alegoric care-mi place, ca prima mea dragoste. Incolo? Mă atrage magnetic și pasionant eseu, articolul dinamic, de oervă publicistică.

3. De 1970 mă leagă o unică speranță: literatura scrisă în aria celor 365 de zile, care îi sînt rezervate, să atingă zone mai apropiate de sensibilitatea contemporană, mai apropiate omului în toate speranțele lui intime, pe care el și le pune în oiitor. Literatura pe care o facem, dacă nu se constituie ca un ecou la această sensibilitate, nu înseamnă nimic.

● LUCIAN BURERIU

2. La rubrica „CE AVEȚI PE MASA DE LUCRU” pot răspunde a patra carte de versuri, „ZIHNUL RAMAS BUN”. În rest, satisfacția, dacă se poate numi așa, de a nu fi în cont în ceea ce scrii decât de considerentul uman. La ora asta mi se nare căil de alături să descoperim că doar ceea ce simțim merită scris și încă așa „cum ne vine”, conform adică naturii față de care nu trebuie să avem secrete, altminteri ne minșim pe noi. A te situa

intr-un curent mi se pare, dacă nu fals, cel puțin nu tocmai necesar și firesc. Aș vrea să șterg din viața mea tot ce a fost calp, mi-e sepe de autentic, de un autentic natural și social deopotrivă (societatea — ce invenție colosală, / str. g. nav. bururindu-mă) de artificiozitatea împotriva propriei persoane, exclus din ordeața firii și reintors ca liu risipiilor într-o căutare echilibrului.

3. Și aș vrea să nu simplific și să vulgarizez ceea ce doresc și am scris mai sus. Și nu un an bogat, în sensul no'orieclătit. Vreau ceva sobru și demn de a fi înțeles. Asta nu înscamnă că mă exclud benevol de la bucuriile pe care ar fi dispusă să ni le facă Uniunea Scriitorilor.

● LAURENȚIU CERNEȚ

1. Eugen Barbu: „Princepele”
2. Am citit „Viori fără amurg”
3. Aștept demult promisa revistă timișoreană „GENERAȚII”

● VLADIMIR CIOCOV

1. În decursul anului 1969 am citit mai multe cărți apărute de poezii, proză, eseuri. Dintre primele aș cita în mod deosebit volumul de poezii „Cadavre în viață” de A. E. Baconsky.

2. Pe planul creației proprii am avut în cursul acestui an o activitate bogată și desigur, și satisfacția împlinirii lor legate de ea. În toamna acestui an am terminat un nou volum de poezii „Tot mai departe de cuvinte” pe care l-am inclus în volumul antologic cuprinzând poezii din 9 volume dintre care două inedite — primul cu începuturile poetice și ultimul deja amintit pe lângă poezii alese din cele 7 volume apărute între timp. Este un fel de bilanț pe care-l fac cu prilejul împlinirii a 30 de ani de activitate poetică și 50 de ani de viață. Cartea va apărea în cursul acestui an.

3. Aș mai vrea să fac multe. Nu-mi fac niște planuri concrete. Mă gîndesc la un volum de poezie în proză. La un poem lirico-dramatic de proporții, la întocmirea unui volum de traduceri din lirica română.

● ANGHEL DUMBRĂVEANU

1. Poezie. Înlii, două volume retrospective excepționale: Virgil Teodorescu: „Blămurile oceanelor” și Ion Caraion: „Necunoscutul ferestrelor”. Apoi câteva cărți cu totul iesite din comun: A. E. Baconsky: „Cadavre în viață”, Petre Stoica: „Melancolii inocente” și Nicolae Ioana: „Moartea lui Socrate”.

Proză: Mircea Ciobanu: „Epistole”, Eugen Barbu: „Princepele”

Critică, Nicolae Balotă: „Eufhorion”.

2. Apariția volumului „Delfe”, în colecția „Albatros”. Alcătuirea și traducerea culegerii de roeme „Poeti sirbo-croați contemporani”, în colaborare cu poetul iugoslav Slavco Almăjan.

3. Speranța de a vedea în librării excelența carte de debut a tânărului poet D. Petroci, carte care așteaptă în sertarele editurii de aproape trei ani.

● FRANYÓ ZOLTAN

2. Anul trecut au apărut două dintre lucrările mele, o antologie de amintiri, eseuri, publicistică antifascistă — Prîsna iadului. Sînt înmănunchiate aici articole începînd din 1912 (pamflete împotriva lui Ștefan Tisza etc.) și pînă în 1968. Cartea s-a epuizat și va apărea în 1970 și în limba română.

A apărut de asemenea, la Bertang Verlag, o antologie de poezie românească (*Rumänische Lyrik*) însumând 114 poeți și 273 poezii, de la Alexandri la Petru Popescu. Antologia, cu aestinația Austria, Elveția, R.D.G., R.F.G., s-a epuizat stîrnind comentarii elogioase în presa țărilor respective.

3. *Ars longa, vita brevis*. Mi-am dublat munca: în 1970 îmi vor apare opt cărți în țară și peste hotare: o antologie a liricii austriece (ed. Criterion Budapesta), o nouă ediție a poeziilor lui Eminescu, o culegere a poeziilor maghiari din România, o ediție a poeziilor lui Rainer Maria Rilke, Antigona de Sofocle, în limba maghiară; în limba germană — o antologie din lirica chineză (traducerea direct din original) o culegere din poeziile lui Petőfi, o culegere de poezie maghiară din România. Pentru Editura Tineretului o carte despre Austria (în colaborare cu soția mea, Cristina Mayrhofer-Franyó). Am în pregătire un al doilea volum „*Rumänische Lyrik*” în care voi include mulți poeți liniari.

AL. JEBELEANU

1. Sint un cititor pasionat, un lector care citește din plăcere, fără obligații profesionale. Intotdeauna citesc numai cărțile care mă interesează. Aprecierile mele subiective n-au pretenția de a impune un gust sau de a se înalța pînă la nivelul acelor critici care au parcurs toate volumele tipărite în anul 1969.

În ciuda unor sceptici, în anul 1969 și-au desfăcut petalele numeroase volume de poezie bună. Din cele citite, răsfoite sau răscolite aș vorbi despre citeva. Mai întâi însă vreau să accentuez că împărtășesc părerea scriitorului Robert Musil. „Cu'mea poeziei — spunea Musil la sârbă oricui lui Rilke — nu e un vîrf pe care să te poți urca mai sus, ci un platou pe care există doar egalitate în diversitate, un sol de anarhie și de frăție între mărimi unice”. Poate că asemenea păreri s-ar potrivi și cînd e vorba de proză. Teoria capodoperei, susținută și introdusă la noi de Mihail Dragomirescu și adoptată de mulți critici în ultimii ani, mi se pare o teorie retrogradă și dăunătoare. Conform acestei teorii există în literatura română doi sau trei scriitori pe culme, iar „restul”, „restul” sînt mediocri... Capodoperele sînt foarte greu de recunoscut atunci cînd apar, capodoperele depind de atîtea circumstanțe și, de obicei, posteritatea le hotărăște. Eu n-am să vorbesc deci, despre capodopere, ci mă mărginesc la vechile mele simpatii. Un volum pe care l-am citit și răscolit cu plăcere și nostalgie a fost „Necunoscutul țărestrelor” de Ion Caraion, deși, trebuie să mărturisesc, nu-mi plac cărțile de poezie prea groase. Volumul acesta cuprinde însă versuri din toată cariera lirică a lui Ion Caraion pe care le-am dorit și am vrut să le am alături de mine. În anul 1969 a apărut culegerea retrospectivă a Anișoarei Odeanu: „Noaptea Creației”. Eu aș considera volumul un eveniment pentru poezia noastră, dar, din păcate, s-a vorbit foarte rar despre el. În luna decembrie a anului 1945, în „Universul literar” se accentua: „În ultimul timp, literatura noastră s-a îmbogățit cu citeva nume de scriitoare de prim rang”. Numele scriitoarei Anișoara Odeanu era citat înaintea poezilor Coca Farago și Magda Isanos. „Prezența acestor femei — se spunea cu o terminologie cam semănătoristă — în zăvoaiele literare românești, le dă culoare și farmec deosebit”. Acest farmec și-l păstrează și-l reîmprospătează Anișoara Odeanu.

Fără să mă deranjeze numărul paginilor, am citit cu interes „Vîntul și ploaia” de Zaharia Stancu. Evocările, amintirile dintr-un trecut apropiat, scrise de o penită ascuțită și uneori cu mintea din „Descult”, cuceresc lectorul de la prima pînă la ultima pagină.

Proaspăt am în memorie primul roman al unui tînăr scriitor timișorean: Ion Velican. Un roman despre tineri, care a fost smuț din librăriile din Timișoara. L-am gustat și eu cu plăcere, deși nu mai sînt cîtl de tînăr.

Un roman despre care s-a discutat mai mult la sfîrșitul anului 1969, în reviste și în așară, este „Princepele”, opera prodigiosului scriitor Eugen Barbu. Mi-am notat în caietul meu de „crtionari intime” primele gînduri,

după ce l-am citit. Le transcriu aici: „Matei Caragiale are stilul lui aristocratic de bucureştean de la porţile Orientului, Eugen Barbu are stilul şi limbajul vulgar al unui bucureştean de la porţile Orientului. Dar în această vulgaritate are strălucirile lui alit în „Prinţele” cit şi în „Groapa”, două romane caracteristice pentru Eugen Barbu”. 12 decembrie 1969”

2. Am apărut la începutul anului cu volumul de poezii „Divagaţii şi simetrii”. Satisfaţie mi-au adus părerile unor poeţi despre această carte: Maria Banuş, Veronica Porumbacu, Haralambie Ţugui, Damian Ureche.

3. De anul 1970 mă teagă speranţa de a debuta în proză, după lungi încercări şi aşteptări. La Cluj se află sub tipar un fel de roman cu titlul „Iubirile candid”. Undeva am citit o notă în care se zice că ar fi vorba de un roman autobiografic. Nu e adevărat. Răspund cu edificatoarele cuvinte ale lui François Mauriac: şi tot ce eu am povestit este inventat — şi totuşi totul este adevărat şi istoria mea personală se înscrie invizibil între rândurile povestirii mele.

● ANDREI A. LILLIN

1. Cavalerul trac de Ion Gheorghe şi Euphorion de Nicolae Balotă, ambele pentru amploarea, cutezanţa şi profunzimea viziunii, Ion Barbu de Dinu Pillat pentru concizia analizelor, iar din literaturile străine: volumul de proze Patruzeci de ani de Németh László (totodată primul tom din opera completă), şi studiul Lawrence Durrell de G. S. Forster.

2. Interpretarea Mioriţei de Lorenzo Lanzi, care, în privinţa unor versuri-cheie, coincide cu interpretarea mea din studiul Seducţiile unui sistem de filozofia culturii, apărută în Orizont nr. 7, pp. 57—62.

3. Închegarea unui climat literar, în care să nu mai fie posibile atacuri ca cel smuls din teacă goală de M. R. Paraschivescu împotriva lui M. Beniuc.

● ION MAXIM

1. Au apărut multe volume denumite de consemnat. Sînt legat mai mult de Steaua Venerei a lui Const. Tonegaru.

Prinţele lui Eugen Barbu.

Realitate şi romanesc de L. Petrescu.

2. Apariţia volumului de nuvele „Frumuseţe amară”.

3. Speranţele legate de scriitorii limişoreni, înscrise în planul editorial cu peste zece volume.

● MIRCEA ŞERBĂNESCU

1. George Călinescu releva în revista „Banatul” din Timişoara anulul 1928, particularitatea specifică bănăţeanului de a fi „ironic”, în sensul precizărilor pe care le citez, şi le subliniez: „Localnicul ia o altitudine defensiva ce oscilează între ironia compătimitoare şi dispreţul îndărătnic...” (Articolul se intitulază „Opinii fugare şi libere despre Banat”). Într-o serie de apariţii de anul trecut — poezii de autori originari prin excelenţă din această parte de ţară — pot fi depistate cu uşurinţă particularităţile de specific decurgînd din spiritul localnic. Folosind diferite modalităţi lirice, poeţi talentaţi reuşesc, uneori cu succes, să convertească în valori estetice moderne un fond spiritual transpus nu odată cu strălucire în folclor şi tradiţie. Dincolo de „egalităţile artistice, volume ca „Buletin meteorologic” de N. D. Părou, „Dragostele mele” de Traian Iancu — dar şi poezia altor bănăţeni — ar putea oferi, din punctul de vedere apăs succint mai sus, un teren fertil de discuţii mai largi, generalizatoare.

CRONICĂ

2. Anul trecut a preponderat în activitatea mea publicistică proza literară; mi-au apărut în „Generații”, în „Argeș”, în „Viața militară”, în „Flacăra roșie”, în „Banatske Novine” și am auzit la Radio București proze scurte pe care le-am scris cu pasiune. Bucuri alese am trăit la masa de lucru. Am încheiat al doilea volum de povestiri științifico-fantastice. Am trăit profund și amărăciunea pe care o poate provoca aștinerea apariției unei cărți, aflată în tipografie. E încă lung și anevoios drumul unei cărți de la scriitor la cititor, mai cu seamă la Timișoara, care încă nu are editura mult visată!

3. În primul rind să-mi văd tipărită cartea „Privind cinematograful”, de asemenea să-mi definitivez cele două romane la care lucrez: unul inedit, o poveste dramatică pe fundalul eferescent al Reșitei contemporane, cel de al doilea, reluarea — cu sporită pasiune — a mai vechiului meu succes de public „O față din cele multe”. Încheg concomitent ca urmare a unor drameții documentare întreprinse în ultimii ani, o nouă carte de reportaje.

● SORIN TITEL

1. Evenimentul anului 1969, cartea lui Mircea Horia Simionescu „Ingeniosul binc temperat”, o carte cu totul remarcabilă, o carte de sărbătoare, o carte de zile mari. Mi-a atras atenția de asemenea debutul lui Florin Gabrea a cărui proză se înscrie într-una din mișcărilor cele mai interesante apărute în ultimii ani.

Dintre volumele de critică cartea lui Mircea Martin.

De asemenea volumul de poezie al lui Ion Alexandru.

2. Apariția unor cărți semnate de scriitorii timișoreni.

3. Mai bine decît în 1969.

● DAMIAN URECHE

1. Principele, Rătăcirii de duminică.

2. Viori fără amurg, una din cele mai bune dintre creațiile mele trecute și prezente.

3. E greu să vorbești despre cărțile care-ți zac în capitală și-n sertar, în absența editurii din Timișoara. Așadar, vagi speranțe.

● ION VELICAN

1. Dintre cărțile anului trecut aș aminti în primul rind „Principele” lui Eugen Barbu, apoi „Viața și opiniile lui Zacharias Lichter” a lui Matei Călinescu și în poezie volumul „Delte” al lui Anghel Dumbrăveanu.

2. Debutul meu editorial — cea mai mare satisfacție a anului.

3. 1970, care inaugurează un nou deceniu sper să constituie continuarea (de fapt) a unor cîștiguri deosebite în planul creației scriitorilor timișoreni și care să se înglobeze mai cu spor în contextul culturii naționale.



NINA CASSIAN

Pastel în indigo

*Deci, tot se face seară aci, pe-orizontale
blesteme dezlegate. Deci, tot se face seară
pe casta împăcare a patimilor tale.*

*Deci, tot se face seară, acum-a cita oară?
Se lecuiește cerul de tropotul luminii
și, părăsit de zgomot, respiră. Păsăretul
aripile-și adoarme. Și-n timp ce suie crinii,
își pierde puterea macii degenerând cu-ncetul.*

. . . Deci, tot se face seară.

*O, dacă-ai fi știut,
puteai să-astepti în voie, și nu gemind, și nu
recunoscind un sumbru păcat necunoscut,
și nu dînd zoon în lume că tu și tu, și tu!*

ION STOIA-UDREA

Balada drumului mare

*Mă cheamă drumul mare, ortacul meu fidel,
Mi-ademeneste pașii prin pulberea de-amurg
Mereu cu noi miraje și noi fîgăduieli,
Cîi oricît merg nainte eu tot nu mai ajung.*

*Mă cheamă drumul mare tot mai departe-n zări,
Spre crestele aprinse de farmec și de vis,
L-al lumii capăt unde nu se mai leg cădrîri
Și pasărea mîiastră clocește peste-abis.*

*Mă cheamă drumul mare, mă-ndeamnă iar la pas,
Cu fiecare leghe de-o toamnă mă dezbrac
Și-mi las cîte-o podoabă la fiecare popas ;
Cu cîte-o despărțire pornesc tot mai sărac.*

*Mă cheamă drumul mare și-n urma mea rămîn
Răsvălmășite, locuri, cu oameni, și cu vremi ;
Tot mai puține taine-mi răsar pe-acest tărîm
Și tot mai naltă-mi crește-aurora peste vămi.*



Balada Cerbului de Aur

„... Și cerbul acela este bătut tot cu pietre scumpe... și nici un fel de armă nu-l prinde...”
Ion Creangă: *Harap-Alb*

*Prin rariști de Țag, prin cringuri de laur,
adulmecă izvoarele-nchise-ale mitului,
tăgăduire înaltă trecerii, sfârșitului,
pe sub bolți de frunzare, Cerbul de Aur.*

*Zadarnic adastă un cîntec de naiuri,
alauri de nimfe, bacante, naiade,
din scoicile mîinilor cu vis să-l adape,
singur în fluidul timp stă Cerbul de Aur.*

*Codru-i acum al Mumii-Pădurii, trist staul
de proaste și hide jivine, timp neam și mut,
stirpe, slutenii, făpturi de neguri și lut :
jum prin ochii-mbeznași trece Cerbul de Aur.*

*Ape de leac, somn, mătrăgună, Țintaur,
i-se torc în priviri : a Mumii Pădurii plămăde
bolnave își lapădă ochii în oarbe tăgăde...
nedespovărat rătăcește Cerbul de Aur.*

*Cad pietre-n solștiții din fruntea tezaur,
topaze, smaralde, agate, rubine,
le calcă prin smîrcuri soioase jivine :
sub cer zăvorit se-mprășteie Cerbul de Aur.*

*Grădini de cleștar, vrăjitele plaiuri,
scufundate-s demult în putred nămol,
spre pajiști eterne prin toamna pîrjol
zadarnic drum caută Cerbul de Aur.*

*Zadarnic adastă de la vrăciul Centaur
Făt-Frumos să-i aducă somnul de vrajă,
să nu simtă spada cînd de taină-l desleagă...
Singur, Țără de moarte, trece Cerbul de Aur...*

Orfeu înlocui și primăvara de-azi !
 Toți pomii noduroși, insectele trezite
 I-ascultă numai versul cu seve, cu ispite,
 Cind soarele se scurge, șovdător, pe brazi.

Un fluier unduios ori poate și-un condei
 Din pruni sau din cireși voi scoate mai târziu ...
 Silabele grădinii, nerăbdător, le scriu
 Cu florile crestate doar rime : clopoței.

II

Te simt, ademenită, cind pleoapa mi se stringe
 (Cum scormonești prin soma și vintuiești prin vine !)
 Am scuturat, ofrandă, din visul meu ciorchine,
 Hipnoticele nopți le-am ostoiit în sînge.

Ai mai rămas în coastă : un simbur de chin,
 Un abur argintiu al amintirii grave ...
 Sub armonia mută a florilor suave,
 Văpăile se sting în cupele de vin.





MOMENT ANIVERSAR

Debutând în 1937 cu volumul intitulat extravagant *Cadavrul* ambulant, în care cuprindea o firească disponibilitate imaginativă a elevilor, cu lumea și preocupările lor adolescente, prozatorul Mircea Șerbănescu n-a părăsit nici la vârsta maturității sale creatoare cele două direcții ce se lăsau ghicite la începutul activității sale literare. Una era latura tematică a actualității cunoscută direct în contact cu viața. Cealaltă era ficțiunea enigmatică a unor simboluri și transpuneri afective, cu priză și atracție imediată la virtualitatea jantezistă a cititorului.

După mai bine de trei decenii de sirguintă neobosită în cele ale scrisului, acuta sa inclinație înspre actualitate — cu constantă aplecare la proza scurtă și reportaj — ca și tendința — mereu improspătată — spre plâsmuirea captivantă s-au dezvoltat armonice și lucide. Muncitor harnic cu condeiul și fidel prețuitor al inteligenței tehnice de construcție literară, scriitorul timișorean, care a împlinit în octombrie anul trecut vârsta jumătății de veac, are nu mai puțin de zece volume apărute, unul e sub tipar și alte două terminate în manuscris, spre a nu mai pomeni laborioasa și neîntreruptă-i prezență publicistică pe plan republican la ziare și reviste, precum și activitatea sa de animator cultural, contribuind cu entuziasm și competență la dezvoltarea vieții spirituale din Timișoara. Contribuția sa în acest domeniu e remarcabilă mai ales după Eliberare, de când s-a înfiripat cenaclul *Flacăra*, cel ce prefigurează filiala Uniunii Scriitorilor și actualmente Asociația Scriitorilor din Timișoara.

Unele din schițele și povestirile lui Mircea Șerbănescu, din cel de al doilea volum: *Prea târziu* (1944) pot fi reeditate oricând, deoarece problemele de conștiință pe care le abordează rămân interesante, iar personajele sînt destul de bine conturate. Totuși, scriitorul însuși își consideră cea de a doua fază de debut în 1953, o dată cu apariția volumului *Biruința*, urmat din doi în doi ani de *Rătăcire* și *Prețul tăcerii*, cărți în care autorul se arată deosebit de interesat de problemele sociale, de organizarea socială nouă. În reportaje, în proza sa scurtă și în volumele publicate după aceasta dată, el încerca să reflecte, pe

planul conștiinței, o evoluție etică strict contemporană, pe ale cărei coordonate abordează socialul — inclusiv în relațiile de producție — cu toate primejdiile schematice care nu l-au ocolit.

Experiența literară ilustrată în cultivarea genului epic scurt l-a ajutat pe Mircea Șerbănescu să depășească unele faze critice în evoluția sa creatoare, căci i-a finit trează sîrguința de-a încerca mereu modalități și procedee noi de tehnică literară. Vibrația mesajului său artistic nu a urmărit numai decît timbrul liric al expresiei, ci sensul reflexiv al unor poziții etice și ideologice, fără să ancoreze în facilități și didacticism, conștient în tot cazul de aceste pericole, pe care le prezenta în mod inevitabil schematismul.

Simptomatic în acest sens este că scriitorul a ezitat mult timp să publice un al doilea volum de proză scurtă. Abia acum, cînd are sub tipar cartea Privind cinematografic și încă un volum gata în manuscris, Mircea Șerbănescu abordează din nou genul scurt, folosind modalități noi, sugestive. În această categorie pot fi cuprinse și cărțile de povestiri pentru copii și tineret. Pagini pentru ochii limpezi (1965) și Uluitoarea transmigrație (1968), mai puțin șirește Aventura în lumea albastră (1966) care avea șeluri mai puțin literare. Romanul O față din cele multe (1958) ca și nuvelele ample Prețul tăcerii (1957) și Biruința se înscriu pe aceeași coordonată a tematicii contemporane.

Problemele etice ale vieții, pentru care prozatorul timișorean are o constantă preocupare, caracterizează în mare măsură personalitatea lui Mircea Șerbănescu, încă din faza primului debut literar dar, evoluție cu cristalizarea unei filozofii a vieții în social și pentru social — dacă pot spune astfel — relevarea umanității se întemeiază din ce în ce mai mult pe datele de cunoaștere ale psihicului, mai ales ale psihicului femeiesc. Mircea Șerbănescu a avut întotdeauna un deosebit interes pentru cunoașterea sufletului femeii și el a realizat o complexă imagine a femeii contemporane, fie că a fost conturată figura unei luptătoare eroice pe plan social (Prețul tăcerii), fie că a intuit fermentul latent care se trezește la realitate, implicînd riscul unei puternice responsabilități sociale (O față din cele multe), fie plămînd ipostaza sublimă a sacrificiului de sine pentru un nobil ideal (nuvelele Agnes). Eroinele lui Mircea Șerbănescu au o mobilitate, o plasticitate sufletească extrem de generoasă și cuceritoare, simbolizînd se pare înseși izvoarele inepuizabile ale vieții. Poate că rezervele acestor energii uimitoare sînt datorate de convingerea scriitorului că femeia — mai mult decît bărbatul — e ancorată concret în problemele practice ale vieții, pe care ea nu le trădează decît foarte temporar și din care ființa ei își adapă regenarea morală. Admirația aceasta, fecundă pentru fantezia sa creatoare, e un indirect omagiu adus, ca elan vizdător al bărbatului recunoscător, zestrei neclintite pe care o reprezintă femeia cu bucuria ei de a trăi în mijlocul nefalsificat al certitudinilor vitale. E totodată icoana nealterată a întrupării prezentului în destinul de viitor atribuit de obicei bărbatului, adică ființei care își cere completare, și nu se poate realiza singură pe sine. Zăbovînd cu subtil spirit de observație asupra sufletului femeiesc, Mircea Șerbănescu s-a apropiat nu numai cu înțelegere și simpatie, ci și cu curiozitatea de a cunoaște resorturile neidealizate ale atracției senzuale.

Oricât tribut ar fi plătit prozatorul schematicismului și mentalității educative privilegiate la literatură, zgura neartistică (impusă uneori de o anumită recomandare a criticii literare și a achiziționării editoriale) nu întunecă realizarea unor remarcabile portrete psihologice (ca Jana Dimineț și Agnes), personaje feminine din realitatea noastră contemporană, intenție de altfel mărturisită de scriitor cu prilejul unui interviu, anume aceea de a înfățișa chipul femeii pe planuri diverse, dramatice.

Universul moral al eroilor lui Mircea Șerbănescu este în continuă schimbare, iar complexitatea lor psihologică are autenticitate și contur real, întrucât prozatorul se inspiră dintr-un mediu urban și muncitoresc, deci mult mai complicat și mai profund decât cel țărănesc, supraexplorat în epoca noastră mai veche și chiar în cea actuală. Dacă mai anințim că un loc aparte, destul de înlins, în scrisul lui Mircea Șerbănescu îl ocupă reportajul, înțelegem mai adincă aria tematicii, a personajelor și a modalităților literare ale lui. Volumul Timișoara (1961), cel mai cald și cel mai bine documentat portret al orașului industrial de pe malul Begheiului, precum și nenumăratele reportaje literare risipite în foarte multe publicații, traduc pe acest plan al scrisului literar, dragostea, încrederea și admirația pentru centrele muncitorești, ale Banatului, Timișoara și Reșița, pentru oamenii lor minunați și complecși, plini de viață și deschiși progresului material și moral, vrednici de a fi zugrăviți cu mijloacele artei.

În tradiția literaturii bănățene, care a oglindit, înaintea scriitorilor din celelalte regiuni ale țării, lumea micilor meseriași și meșteșugari din orașe și a minerilor din Anina în proza riguros realistă a lui Ion Popovici Bănățeanu și Virgil Birou, năvețele, schițele romanele și reportajele lui Mircea Șerbănescu, duc mai departe imaginea și lumina artei răsfrântă pe chipul muncitorilor și intelectualilor citadini, îmbogățind, fără modelul unor creații premergătoare, tipuri, idei și sentimente noi despre lumea vrednică de a fi mai bine cunoscută și prin artă.

NICOLAE ȚIRIOI

BIOBIBLIOGRAFIE

Născut: 14 octombrie 1919.

Studii: Bacalaureat. Absolvent al Academiei de înalte studii economice, București.

Debut literar: 1937 în revista „Colț de țară” din Timișoara.

Debut editorial: 1937 cu volumul de proză scurtă „Cadavrul ambulant” — Editura „Intellect” București.

Alte cărți:

„Prea tirziu”, Editura „Fruncea” Timișoara 1943; „Biruina”, Editura de stat pentru literatură și artă, 1953. „Rătăcire”, Editura Tineretului 1955; „Prețul tăcerii”, Editura Tineretului 1957; „O față din cele multe” roman. Editura pentru literatură, 1958; „Timișoara” reportaj monografic, Editura Tineretului 1961; „Pagini pentru ochii limpezi”, Editura Tineretului 1965; „Aventură în lumea albastră”, Editura Tineretului, 1967; „Uluitoarea transmigratie”, Editura Tineretului 1968. *Reviste la care a colaborat:* „Orizont”, „Viața Românească”, „Flacăra” (1949); „Gazeta literară”, „Luceafărul”, „Tribuna”, „Iașul literar”, „Argeș”, „Viața militară”, „Știința”, „România liberă”, „Munca”, „Drapelul Roșu” Timișoara, Radio București și Timișoara etc.



A fost ca un fulger : genunchiul mic, rotund ca o măciucă de umbrelă, în care se reflectă întreaga lumină strălucitoare a plajei și a zilei de vară ; a fost ca un trăznet din senin : primul ei pas pe terasa orbitoare și în el, și pe urmă din ce în ce mai departe pe dalele mozaicate și mai adânc în el, în el ca într-o peșteră în care năvălește prin surprindere o rază luminoasă în urma unei surpări, a unui cataclism, smulgînd din neguri pereți de mult învățați dacă nu cu întunericul cel mai negru, în orice caz cu un clar-obscur egal și neschimbat, pe care ea îl făcea să vibreze neliniștit, înaintînd ca un astru incandescent, ca o forță care venea de undeva dintr-un cer de mult călcat și părăsit, uitat poate sau numai păstrat tainic undeva ca o durere, și toate reînviau sub mersul ei, cu neputință de oprit, o alunecare implacabilă ca a unui strop de apă pe un geam.

Îi era familiară necunoscuta subțire ca un fus, străvezie ca un abur, mlădie ca o joardă de salcie, cu talia și bustul înalte ca într-un desen ideal, așa plină de lumină cum era, radiînd raze ca luna, reci, înfrigurîndu-l într-un fel neașteptat, deși soarele îi frigea umerii și spatelui ; se zgribulea și-și căuta apărare în ceea ce era realitate, putea fi, trebuia să fie și chiar era în preajma lui, pe terasă, sub umbrelele colorate, de care aurcola ei ucigătoare și rece habar nu avea, pentru că, barem, să se fi prelinș printre toate acele obiecte ca orice ființă prin universul real, care era lumea inconjurătoare ; ea, însă, se clădea cu răbdare ca o stalactită care-și pregătește întilnirea cu stalagmită fără să se grăbească, strop cu strop, un strop la intervale de timp uriașe, ca o voluptate fără margini a așteptării și a dorului, pieurat peste vreme halucinant și aproape nemuritor, el aflîndu-se la mijloc, suspendat între cele două forțe care se atrăgeau irezistibil, dar nu se grăbeau să se unească, permițîndu-și scandalos de ostentativ viciul în-lîrzierii, îl trăiau inebunitor de lent, pentru că undeva pasiunea lor nu depindea de factorul timp. În schimb, tot ce se lega de el, de bărbatul matur, lovit mortal de fulger și de trăznet, era limitat și obșitor, pentru că nu forma o imensitate fără contur și fără granițe de vîrstă, ci o biată adîncitură concavă, absolut perfect încadrată de pereții și de tavanul, și uscat, și scorjit, dar și umed, străbătut de vinișoare de apă ca un sistem circulator riguros așezat, iar lumina

aceasta tinără releva fugar zone de mult cufundate în lincezeala acelei întinerici fără densitate și fără putere prin care de multă vreme nu mai cutreierase nici o rază... De atunci de când o lumină asemenea întru total acesteia pierise... ba nu, nu de la sine, ci ei însuși fusese cel care o alungase, sau o refuzase, sau nu avusese curajul să i se deschidă și să i se dăruie definitiv... și nici măcar nu fusese asta, ci altelea, tot din cauza lui, o amintire pe care parcă i-o smulgea din întineric reflexul de azi, răvășit de o surprare, sau de o explozie. Se afunda în el însuși cu ecouri, nu de mers tineresc ușor ca fulgul — fata umbra deseulță pe mozaicul încălzit de soare — ci de altfel de zgomote, de valuri și glasuri vesele, plesnind în chiote, în risete și chemări, totul pe un fond muzical solemn și fără sfârșit: valurile care loveau țărnuțul. Ele înfășurau mingiilor glezne subțiri de față, cu cit înainta mai mult spre larg... și el o urma pe fata aceea din amintire, iar ea îi arunca peste umărul de fildes fumuriu ochiade, iar mai tîrziu îl și chemase, îl strigase de dincolo de valuri „Vino!” și el...

Îl zguduia descoperirea că fata, nu aceasta, ci aceea de demult, reînviată prin senzații și scăpărări de lumină, se întrupa în aceasta, care-i semăna izbitor, de parcă descindea direct din ea, uluindu-l cu perfecțiunea luminoasă a frumuseții ei, în care erau și toate dorurile lui născute din locul sentimentelor tinerești, dar numai doruri, năzuințe, cu și când aura strălucitoare tocmai din ele se formase cu împlinirea anilor. Hoțara să-i vorbească. Nu avea nevoie de nici un efort; ea înainta doar în incinta interioară a ființei lui, și în curînd se va întîlni cu imagini și relieve cunoscute, care-i vor trezi senzația a ceva foarte apropiat și al ei, care-i aparține de drept și atunci va fi a lui fără doar și poate, îi va cădea la piept și-i va restitui ceea ce el a dăruit altădată și n-a izbutit să ducă la îndeplinire.

Dar pe cînd își pregătea brațele și inima pentru îmbrățișarea mult dorită, atunci cînd brațele erau cît pe-acî să se ridice spre ființa radioasă care concentra toată lumina plajei, a cerului și a lui, în raza vizuală a ochilor lui apărură o umbră: două pupile dilatate, reflectînd aceeași imagine și lumină; intui că fata nu intrase numai în sine, ci și în alteineva, în acel bărbat tinăr, ceea ce îl dezmetici. Prima reacție fu de violență. Cum își putea permite cineva să-i incalce teritoriul atît de scump plătit, să rîvnească la ceva care cuprindea în trăsăturile desăvîrșirii pecetea a ceea ce depusese mai de preț cu ani în urmă într-un sentiment de dragoste și de ambiție, care, chiar nedus la capăt, nerealizat pînă la suprema încoronare își găsisese locul în irizarea de lumină care niciodată nu poate să piară și pe care fata o purta în jurul trupului ei binecuvîntat. E iubita mea! striga. Regăsită. Intreagă. Regăsită! striga. Asemenea pînă în cele mai mici amănunte: ochii la fel de albaștri, de mari și rotunzi ca atunci cînd îi tăiam din visele mele pe sub ferestre stîNSE; gropițele din obraji în care-mi vedeam reflectat optimismul și încrederea în viață; silueta bustului, cu nota lui de agresivitate și gingășie... Privește-o, zvezcule! La desăvîrșirea ei am contribuit cu tot ce am avut mai bun! Fără să fiu dalta, am pus partea mea de materie...

Și atunci îi plăcu admirația fără rezerve a tinărului, ochii lui amețiți, țigara stinsă între buzele întredeschise a uimire fără margini ; dar nu uită că avea datoria să-l urască, pentru că în fond încerca să-l frusteze, el un tinăr imberb, emanând amplu parfumul aspru și sălbatec, care îl înnebunea pur și simplu. Pleacă-ți ochii, blestematul ! îi striga, încheștând pumnii. Mută-ți-i în altă parte ! îi porunceea. Sînt atîtea trupuri de fete pe plajă, sensibilități însetate de mîngăieri și de cuvinte alese pe care numai voi, tinerii, știți să le dăruiți cu seninătate și lipsă de răspundere ; întoarce-ți ochii de la idealul meu, de la șansa mea, poate ultimul meu zvicnet de viață adevărată, nu-mi lua această din urmă rază de soare, chiar de ar fi să mă ardă și să măucidă !

Primea moartea, dacă aceasta îi venea prin fata care semăna cu ceva ce crezuse că nu va mai întîlni niciodată în existența lui banală și monotonă ca un cîntec fără har ; hai, iubite flăcău, întoarce-te în altă direcție, auzi cum chicotesc fetele celelalte, duiumul, puzderia, cum se filșie în preajma ta dornice să-și ardă aripioarele de gize, transparente ca ale acelor fluturași ce zboară noaptea în jurul unui bec aprins ; tu poți fi lumină pentru oricare din ele, pentru mai multe, pentru toate dacă vrei, ia-ți zborul și-o să te binecuvîntez ! Sînt multe, multe de tot, n-ai decît să te uiți, viermuiesc pe întreaga plajă, întinse pe nisipul auriu și catifelat, aurcolate generos și plenar de soare, vișînd voluptatea pe care de la tine o așteaptă și o să ți-o ceară, dar e mai bine să nu aștepți ca ele să ceară, hai, du-te ! Lasă-mi mie ca pe o bucurie fata care trece prin mine tot mai adînc și mai departe într-un chip de care tu habar nu ai !

Intensitatea pledoariei în raport invers proporțional cu ceea ce se întîmpla în realitate îl obosea peste măsură ; fata nici nu se sinchisea de bărbatul matur, de el, adică, ei continua să arunce ochiade numai tinărului, ca și cînd numai el exista pe terasă, pe plajă, în lumea înleagă, încununîndu-l exagerat cu o jerbă de luminițe strălucitoare, jucăușe, și parcă numai pentru el făcea să i se legene șoldurile rotunde, pentru tinerețea superbă, arogantă, nepăsătoare, pentru că după prima impresie extraordinară, el își aprinsese din nou țigara și o privea cu oarecare ironie binevoitoare și încrezută. În felul acesta răsturna întreaga psihologie a celuiălalt, cel matur, care-și aduse amînte de propria sa experiență și de impresia deprimantă a viciului așteptării, ca în cazul stalactitelor și stalagmitelor din peștera lui interioră ; ah, nefericitele, îl certa, nu sta prosteste, zăpăciturile ! îl certa ; nu lăsa între picăturile sentimentelor voastre intervale de timp uriașe, pentru că nu sîntem nemuritori ! Dimpotrivă, măsurați-vă real, așa cum sîntem cu adevărat : mărunți, neînsemnați, și — vai ! — atît de efemer ! Transformă clipa în realitate, mai înainte ca ea să devină vis. Dacă ajungi pînă acolo ai să pățești ca și mine, care am pierdut ceva mai de preț decît orice pe lume și m-am hrănit întotdeauna cu vise goale, iar azi mă agăț stupid și inutil de firul de pai al unei speranțe, care poate că nici nu există . . . Nu, nu, iubite al meu, nu sta locului cînd pămîntul arde sub tine, ca un idol leneș și lacom care așteaptă ofrandele să-i vină de la sine. Fata asta nu va veni să ți se prostearnă la picioare.

Il iubea acum pe celălalt și-l ura în același timp și la fel de puternic, îndemnându-l să acționeze numai și numai pentru că se convinsese că fata nu avea ochi decît pentru el; și-și aducea aminte de fata cealaltă, de la vremea lui, care se avîntase cutezător în larg, întorcîndu-se doar ca să-i facă semne: Vîno, Urmează-mă. Il chema. Ține-te după mine, îl chema. Prinde-mă. Hai, nu rămîne în urmă! N-o prinsese atunci, șovăind lingă țărîm, acolo unde se simțea în siguranță între cei mulți, neavînd curajul să înainteze prea mult pînă unde apa era mai adîncă; revenise acolo unde putea simți oricînd fundul mării sub fîlpile picioarelor... Încă o justificare în plus, dacă mai era nevoie, pentru lăcomia cu care încerca să o facă prizonieră pe fata de azi, deși ea, după ce-și luase înghețata, plecase tot așa cum venise, ca un filfuit de lumină pe care nu se poate să nu-l urmezi.

Amîndoi s-au luat după mersul ei unduitor, și curînd picioarele începură să li se înfunde în nisipul moale ca un covor; cînd și cînd de la ea le venea bucuria unei priviri aruncate peste umăr, o bucurie dulce într-o parte, în cealaltă amară, deși bărbatul matur o simțea mai puțin acum, curios să știe ce va face tînărul, căci îi era mai presus de orice îndoială că fata va proceda întocmai ca predecesoarea ei: va pătrunde în apă, se va lăsa cuprinsă cu totul de valuri, va înota către largul albastru și fără sfîrșit și va striga în urmă de cîteva ori... Și atunci, tînărul?

Se vedea pe sine, tulburat și tremurător ca printr-o sticlă aburită; cunoștea acea chemare fierbîntă, năpraznică: Vîno! Hai mai aproape! Glasul ei care chema: Vîno și mai departe! Urmează-mă, dacă știi să înoți!... peste ani același îndemn pentru care acum era pregătit, dar altădată nu avusese puterea să înțeleagă de ce ea îl punea la încercare și-și aducea aminte, năpădit de rușine, cum se oprise, cum se înapoiase furios spre malul invadat de trupuri omenești și, mai cu seamă, sute și sute de trupuri de fete întinse leneș la soare; scontase pe o victorie ușoară și iată că era nevoit să facă o puțin onorabilă cale întoarsă... Ar vrea acum să se apropie de cel tînăr și să-i dea sfatul cel bun, dar îl împiedică egoismul și curiozitatea. Dar dacă băiatul se va duce pînă departe în larg după fata frumoasă, după cea mai minunată ființă dintre toate cele care se aflau în acel moment pe toate plajele litoralului? Dar nu se îndura să lase din mînă firul desfășurării evenimentelor; știind cu o precizie minuțioasă, tulburătoare, tot ce va urma; și în adevăr, ajunsă la limita de adîncime cînd nu se mai poate merge decît înot, fata întinse mîinile înainte, plonjă sprinten și-și continuă drumul spre largul frămîntat de valuri. Încordai ca o strună, cel matur aștepta să vadă reacția tînărului. Mergeau alene prin apa care creștea pe încetul în jurul coapselor lor; distanța față de fată creștea tot mai mult și atunci, uitîndu-și egoismul, îi strigă: Ce mai așteptați? Și cum celălalt parcă nu auzise, reluă cu patimă: Hai du-te. Nu vezi cum se depărtează? Reluă cu patimă: În curînd o vom pierde din priviri și nu știi, zău, dacă ai să mai dai vreodată de ea!

Se gîndea că el avusese norocul să o mai întîlnească o dată; dar tot așa de bine s-ar fi putut să închidă ochii pentru totdeauna și de ea să nu mai fi fost nici o urmă; iar îl îndemnă, încordîndu-și vocea,

să pornească înnot. Apa le ajungea pînă la bărbie și, pe semne era încă prea mult zgomot în jur de la cei care se jucau cu mîngea, sau săreau în apa puțin adîncă, dar tînărul nu dădea semne că îl auzea și că îl înțelegea. Bărbatul matur începu să innoate în direcția capului fetei care juca pe valuri ca o mînge, undeva în față; în curînd își dădu seama că și tînărul se ținea în rînd cu el, pe urma deschisă de trupul svelt al fetei, care tăia apele ca un delfin. Deși tînărul i se părea încă o primejdie, celălalt se liniști deodată, nu-i mai tresăltă mușchii și nervii, nu se mai simți neliniștit și înfrigorat, ci calm și sigur înnotînd pe urmele fetei, decis să învingă de data aceasta, să se depășească pe sine, să-și doboare la pămînt amintirile lăsate de eșecul stăruitor, întinericul acela lînced care i-a umbrît întreaga viață pentru că atunci abandonase, sau se temuse să se depărteze prea tare de pămîntul sigur, de țărîmul plin de oameni, unde-i era începutul și leagănul, plăcerea de a fi, sfîrșitul. Vino! Vino! Vino! ea îl chemase mereu și el se dusese la început fără să-i fie frică, temător mai apoi, terminînd în sfîrșit cu gîndul apăsător că fiecare lovitură a brațelor îl făcea să se depărteze tot mai mult de fundul puțin adînc al mării pe care oricînd se putea lăsa fără să-i pese de nimic. Acum nu se mai întreba dacă va rezista sau nu, dacă nu face o nebulie ducîndu-se prea departe, dacă îi vor rezista plămîinii și inima, dacă nu-l va apuca un cîrcel.

Striga peste valuri: Vin! Așteaptă-mă! striga. Nu mi-e frică de nimic. Vin! Iar fata nu se mai vedea, și el se gîndea că tot așa i se întimplase și atunci, cu mulți ani în urmă, cînd era la fel de tînăr ca și tînărul care înnota nu departe, dar din ce în ce mai fără chef, parcă mai plictisit, mai dispus să se lase păgubaș; în același fel începuse să piardă el însuși distanța, simțind în umeri și în brațe legăturile care îl trăgeau îndărăt, spre țărîm, liniștindu-se ca un laș că nu va avea pe urmă altceva de făcut decît să aștepte pe plajă, cînd îi va putea vorbi, îi va putea explica, o va putea căuta indiferent în ce punct va reveni ea din larg, o va căuta și o va aștepta, o va aștepta, o va aștepta, dacă nu-și va găsi pe plajă o altă parteneră mai comodă din atîtea cîte erau întinse pe nisip... Dar nu-și pusese atunci și ipoteza că s-ar putea întimpla să nu o mai vadă niciodată și de aceea îi era ciudă pe tînărul ce părea să-și facă socoteli practice, același fel de socoteli, aproape în același stil de comoditate, decizînd poate fără să-și dea seama ce pierde, că avea timp să caute ulterior, să caute și să aștepte liniștit, în deplină siguranță pe țărîm...

Nu pe acolo! îi strigă cînd îl văzu că-și reia înnotul voinicesc, tăind valurile ca o torpilă într-o direcție care nu părea să fie aceea pe care o urmase fata; n-o lua încotro nu trebuie, vino pe aici, îl îndemnă încă o dată și pentru ultima dată; nu te lăsa îndus în eroare, hai, vino pe aici, mai departe, tot mai departe, căci te sprijin și eu dacă e nevoie, îl mai îndemnă o dată și pentru ultima dată. Pentru că nu mai era vreme; de peste valurile care se ridicau spre cer ca niște brațe ce voiesc să atingă înălțimile cele mai neatînse, venea chemarea, se auzea slab, pierdut, ca un ecou al ecoului și poate că nici nu se mai adresa unuia dintre ei, ci oricui ar putea auzi. Chemarea fetei!

Își încordă cât putu forța brațelor care loviră ritmic și hotărit apa ; se repezi înainte ca un rechin flămînd, fără să-i pese că valurile se făceau din ce în ce mai înalte în jur, clocotind cu creste de spumă, închise la culoare a amenințare și a nemulțumire, vîind și duduind, gemînd, însingurîndu-l din ce în ce mai mult, iar el își aduna din toate cotloanele ființei puterile ca să nu se lase supus de stihii și de singurătatea aceea crîncenă din mijlocul pustiului de apă și din el, asculta ecourile mării, insetat și flămînd s-o găsească, ațîțat de chemarea ei mută care afirmă deasupra zbuciumului valurilor, cea de azi și de odinioară, hotărit să nu o mai piardă acum și niciodată de acum încolo. Vuietul depărtărilor creșu în intensitate, prăvălindu-se asupra lui ca o Niagară și de pe creste încerca să o descopere în apropiere, deși nu întîlnea altceva decît mișcarea frămîntată a apelor verzi, și imensa depărtare de tărîm, care acum nu mai conta, căci nu mai era încărcat de teamă și de lașitate, deși fata nu se vedea încă și nici nu o mai auzea, poate gîngurind neștiutoare de soarta lui lîngă trupul viguros și imberb al celuiilalt. Totuși, avea datoria să o caute, și să o găsească ; începu el să strige, să o cheme cu ceea ce mai rămăsese din forța și din ambiția lui, spunîndu-și că nu are voie să intre în panică și că va trebui să caute sistematic, menajîndu-și puterile și glasul, pentru că altfel știa că va pierde încă o dată și pentru totdeauna ceea ce venea din tinerețea lui, ceea ce avusese mai bun și rămăsese neatins în el, nedăruiț fetei și lumii. Și o căuta, o căuta pentru că altfel risca să-și incheie viața fără nici o concluzie, în același intineric, și pentru asta merita să se epuizeze, să innoate, să caute, să cheme, să cheme, să cheme la nesfîrșit.



ION MAXIM

*

Sarea pământului

*Aș vrea să fiu sarea pământului,
păstrînd neatîNSE
de ruginitul dînte al istoriei
și suflul otrăvit al pieritorului
atîtea frumuseți, visînd nepieritorul.
Să-mi păstrez tinerețea,
aburul proaspăt și zvonul
pe care-l stîrînește adînc,
cu toată puterea,
claviaturile gîndului uger,
apele repezi și nestatornice
cascadînd emoții, sentimente,
proiectate pe cer
în toate culorile curcubentului.*

*Privirea-aș dori-o limpede,
mai pură decît ideile pure
ale bătrînului atenian
ce-a visat permanențele veșnice.*

*Aș vrea să caut potrivirea,
acea încercare de veacuri și veacuri
prin care îndrăzneala face saltul
de-aici, dîncolo, peste,
în ceea ce î se pare că este.
Doresc să păstrez neatîNSE
tot ce se-ncheagă și tot
izvorul de forme prin care exist
și mă leagă-nă-abia
pe drumul fără sfîrșit al istoriei.*

DAMIAN URECHE

*

Invocație la frunza de vie

*Frunză de vie, frunză de viață,
Mai pune-mi iar necunoscut în față,
Mai pune coji de frig pe sfîntul miez.*

Să-l caut și să-l invenlez.
 Că dacă știi și lumi, și cărți, și vieți,
 De ce mai trebuie să-nveți?
 Cînd sînt vapoare pentru-alteea mări,
 Ce ne-am mai face fără depărtări?
 Chiar genele acelea bătînd pe țărmi rotunzi,
 Sînt unice, și totuși le confunzi,
 Cînd spargi cu talpa visului lumina,
 Ce nu știe frunza, știe rădăcina.
 Frunză de vie, frunză de viață,
 Mai lasă-mi o insulă-n ceață,
 Și un tărîm nedefinit
 Ce s-ar dori de două ori iubit.
 Și cînd cu marea-n dinți pornesc de-a-nolul,
 Frunză de vie, fă să nu știu totul,
 Acum cînd nici taina nu vrea să te poarte,
 Frunză de vie, frunză de moarte!

CRIȘU DASCALU

*

Crima din tutungerie

Stau hornurile nînse ca frunze vechi sub cer
 E toamnă în subsoluri cazanele cu smoală
 Aduc pe țîrgi pădurea și domnul greșier
 Înfășură omorul în ochi și într-o coală

Lucesc piezișe goluri muiate în pereși
 Hornarii cînd își sună tremurător aripe
 Traficul e subt lacăt vegheat de doi sticleși
 În ziduri fumătorii înșurubează pipe

Înaculate hornuri se-nchid precum sertare
 Peste căldura oarbă a inimii de bujniși
 Înspre al căror cîntec atîrnă-n legănare
 Drumefi din bulevarde ca din sticloase undiși

*

Tuburi în jos

Dacă vei ști cu frunțile-n cîmpie
 Cum prin piloni sorb podurile goluri
 Cum luminînd prin ceața timpurie
 Se-ncrucîșează apele-n subsoluri

*Impodobii cu lăncii cum se scoala
Pescuitorii inverziți din jghiaburi
Cum grijulii împart la cei din cală
Prelugi subțiri ușoare albe hapuri*

*Ca printr-un lan unduitor de trestie
Cum sună dulce cornul în perete
Cum păsările vin spărgind ferestre
Tăindu-și cuiburi albe în chiuvete.*

ION COCORĂ

*

Poetul

*Cine se urcă în copaci să salute
luminoasa apoteoză a rădăcinilor*

*printre zăbrele calme de eleșteu
inima cui se arată*

*poetul capitulează pe cheiuri
supraviețuind inecaților*

*în ochiul scorboros al mării
abia ajunge să răsufle*

*dar nu-l trădați că incendiase
barierele muritorului nostru singe.*

*

Lăsați nesațioasa iarbă

*Lăsați nesațioasa iarbă să crească liberă
liberă liberă*

*Am chemat ciinii înăuntrul lacătelor
să învețe consemnul
viața fără efort cu poște și voluptăți*

*Acum nu e nimeni care să-și aducă aminte
de un prieten*

*Vița de vie patimă veche va fi descinsă în negrai
mai înainte de a ne pierde partea de vină
într-o întâmplătoare aură.*

*

Nu știu

*Nu știu dacă această plantă roșie
nu e cumpă femeie
carnea mea prea arde
la un gând nesperat de ploaie
ii sărut sinul pentru care cred
că a trebuit să mă nasc
voi muri jertfit pe ochiul ce ride
sensibil ca viermii.*

TEODOR SCARLAT

*

Cîntec

*Ochii ei de flăcări mici
M-au ademenit aici,
Unde-mi joacă sub fereastră
Apa Oltului, buiastră.*

*Cum mă simt de ea flămînd
Vreau Pegas-ul să mi-l vind,
S-o beau toată, la vreo stînd,
Ca pe-o drojdie bătrînd.*

*Dar toți munții de pe mal
Ard în focuri de opat,
Parc-aici, s-au adunat,
Ca la nuntă, sau la sfat —
În catrințe și mintene,
Toate toamnele oltene ...*

*Gîndule, frate de drum —
Spune-mi cum aș face, cum?
Să-mi fac dorul așternut,
Sau s-o iau de la-nceput?*

MIRCEA MICU

*

Vis cu cai

*Prin coame călărînd, țesul în coame,
topit în ochi cu bruma la un loc,
cu i-am văzut în anul nu știu care
jugînd buimaci spre-un fărîm cu nenoroc.*

*Era la ceasul unu dinspre ziuă
secau fîntini de dragul lor. Era
un scîncet de copite și căpestre
în noapte care nu se mai sîrîșea.
I-am vrut oprîți cu botul în păsune
dar ei mă ocoleau ca pe-un străin
minați poate de-o forță nevăzută
spre straniul și nedreptul lor destin.
Zburau spre nori, se îmbăiau în nori,
aibi armăsari cu moarlea în zăbele
purtînd în ochi și-n coame și pe frunți
insingurarea stemelor de stele.*

*

Alunecînd spre alb

*Cu într-o ocnă de sare și mai adînc
decembrie cu fiecare zi
între pereți de cristal unde nimeni
nu te mai poate auzi.*

*E pe jumătate trecut. Cununa de mire
a timpelor mele s-a șters.
Nu mai pot citi în psaltire
sîngele mi se încheagă în vers.*

*Alunec spre alb, imaculare,
mîdăieri de trestii cu tremur mărunt.
Trăiește un cuc pe umărul meu
un cuc fără glas și cărunt.*

DAN ROTARU

*

*Foamea retinelor *)*

Lui Gh. Tomozei

*O, toate lucrurile vor să mă dezlege!
Și-mi mușcă simțurile fără milă, toate!
Șimt cum materia mă invadează
Și sîngele mi-l paște de păcate...*

*Și parcă-mi fuge sufletul, luînd
din toate vorbele doar înțelesul.
Materia-n mine-o-ndeamnă cineva
cum mină baciul pe sub turmă șesul...*

*) Din ciclul „Foamea retinelor”.

Și nu mai știu din mine cât sint eu,
cât simt cu-ntreaga lume, cât cu mine.
Intr-un târziu, când lucrurile-adorm,
Sufletu-mi să le soarbă somnul vine...

Dar somnul lucrurilor e solid,
Semn că invazia lor trece-asfințitul...

Cu sufletul văd soarele
ca pe-un imens burete
ștergînd de ziuă încet, încet zenitul...

*

Viziune I

E necesar
să purtăm măcar niște carne pe noi,
Ca să ardem în ea
înăbușit
de cu zori pînă-n seară,
Altfel s-ar putea ca sufletul nostru
să topească soarele
ca pe-un sigiliu
rece
de ceară...

*

Cuvînt la despărțire

Cineva plecase din mine
călcînd așa de apăsat
încît timplile își declaraseră război
una alteia...

Se zbăteau în mine citeva anotimpuri,
Și credeam că trăsese în piept
o dată cu aerul
o pasăre cu o mie de aripi...

Mi-am privit sufletul în oglindă,
Dar n-am văzut decît o urmă proaspătă
a unui cuvînt,
pe care n-o puteau umple
nici toate ploile căzute pe întregul pămînt...



ION VELICAN:



RĂTĂCIRI DE DUMINICĂ *)

Asemenea celor mai mulți dintre scriitorii moderni, și Ion Velican ne oferă „cheia” cu privire la structura intențională a lucrării sale.

Vorbește un arheolog înfălșat întâmplător în tren de către personajul principal: „Nu, tinere, nimic nu s-a împlinit demult, totul s-a împlinit adineauri. De aceea, istoricii vor spune: „Pe aici trecea Traian cu oștile romane” (...). Da, istoricii se pare că sînt mai aproape de adevăr decît chiar și noi, arheologii, care adesea spunem: „S-a descoperit un nou castru roman” sau „În urma săpăturilor a fost găsit un tezaur, care a fost îngropat prin secolul culare”, pe cînd normal ar fi să spunem: „Se descoperă un nou castru roman”. „În urma săpăturilor s-a găsit un tezaur care fu îngropat prin secolul culare”. Nu fimem noi, oare, luneta invers cînd prîim trecutul? Adineauri trăiră strămoșii noștri, adineauri pilpiră locuri pe trupuri și conace, trecurăm prin războaie, murirăm, invarăm, pedepsirăm, amînțirăm, dărîmarăm, construirăm, uitarăm... Totuși adineauri! E ați de adevărați acest adineauri, încît putem spune că tot adineauri vom și muri...” (op. cit. p. 11; ș.a.).

Predilecția pentru un anumit timp și mod verbal este tot atît de caracteristică pentru factura stilistică în epică cum ar fi lușa de penel în pictură sau tăietura de dallă în sculptură. Conștientizarea programatică și experimentală a acestui fenomen este specifică literaturii contemporane. Se știe astfel că Albert Camus a întrebuintat perfectul compus pentru a sensibiliza inexorabilul destin al Străinului, că noul roman francez se scrie la prezentul indicativului — timp al unei existențe reificate impuse imediatății unei conștiințe lipsite de istorie și de speranță; se mai știe că, de pildă, A. Poulenc și-a scris romanul *Lucrurile la modul optativ*, spre a sublinia caracterul himeric și ratarea subtilă a unei vieții încontinuu amîinate sub dominația publicității, a falșelor posibilități promise de societatea de consum. În acest context, cînd un tînăr debutant face apologia perfectului simplu, faptul nu trebuie trecut cu vederea. Perfectul simplu — timp al narațiunii realiste, abordat ca atare de mulți autori de azi — ar corespunde, în procesul de creație, unui soi de stenografiere a imaginarului, iar în procesul de receptare prin el se stabilește între ficțiune și cititor o distanță minimă, dar o distanță, totuși: ca de un pas, ca de o clipă. Scriitorul joacă astfel rolul martorului, al celui care relatează ceva care tocmai s-a petrecut sub ochii săi — chiar dacă uneori își permite să asiste și la

cea ce se întâmplă dincolo de perdeaua tăcerii și imobilității. Doza de încredere și de scepticism, de participare și de distanțare este similară cu cea față de un martor mai mult sau mai puțin convingător, mai mult sau mai puțin interesant. Dar Ion Velican știe că domeniul epicii e mult mai larg decât cel al verosimilului; de aici și frumosul paradox: „Adineauri vom și muri”.

Reabilitarea perfectului simplu, după lectura romanului Rătăcirii de duminică, nu se relevă însă a conține și o altă semnificație. Pasajul citat ne-a forțat așezându-se să gândim termenul de perfectul simplu. Dar în mod figurat acesta este și tipul de erou pe care Ion Velican își propune să nu-l prezinte. Nu un erou excepțional, nu un „caz”, ci oamenii cei mai obișnuiți, în cea mai comună dintre existențe. Este vorba deci tot de o redescoperire, de o revalorificare; dar cui autori — și nu debutanți — ar putea pretinde că inventează ceva pe care un istoric literar perspicace să nu-l poată descoperi anunțat sau chiar desăvârșit în vreo operă anterioară? În orice caz, I. Velican aduce în cartea sa câteva nuanțe individuale — ceea ce nu e deloc puțin lucru. „Perfectul simplu” al său nu este nicidecum omul statistic și nici eroul cărui i se întâmplă numai evenimentele care-i dezoaluie semnificația generală. Aleatoric joacă un mare rol în existența banală a personajului principal, tânărul Marin Prigorie. Prin el se realizează destinul său de serie (peripețiile dragostei lui cu Zora etc.), dar tot prin el se învederează că omul poate trece printr-o serie de întâmplări fără nici o consecință, că nu totul are urmări. Astfel, conflictele de muncă ale personajului nu-l transformă într-un „Jurios” și nici nu-l constring la compromisuri. El rămâne omul simplu, cinstit fără fanatism, dornic de bucurie fără aciditate, supt dar vertebrat, aspirând uneori spre mai mult decât îi este posibil, dar fără disperare. Hazardul îi aduce în cale tot felul de oameni: intelectuali snobi, blazați sau profunzi, tineri petrecători, un nebulos straniu de inteligent etc., care apar și dispar de pe traiectoria vieții lui. Unii — ca pedagogul școlii tehnice unde era elev în ultimul an — îi fac confidențe și atunci avem, după o tehnică foarte veche, povestirea în povestire. Aceste încrucișări de drumuri nu schimbă nimic din destinele personajelor și, evident, Ion Velican intenționat procedează astfel. Altcori, însă, coincidențele au ceva de urșită: reîntâlnirea cu Zora, fata care-i plăcuse în tren și care se dovedește a fi nepoata unor bătrâni care-i închiriaseră o cameră mobilată etc. Autorul introduce la un moment dat un fel de fabulă despre hazard: „Cu gândul că poate ochii bătrânului încă îl urmăreau, se răzbuună pe o cutie de conserve, trăgându-i un șut naprasnic. Cutia luă o traiectorie curioasă și intra de-a dreptul într-un coș de gunoi. Lui Marin îi păru rău că nu era nimeni prin apropiere să-i fi văzut isprava (...) De o mie de ori dacă ar mai fi încercat să reediteze performanța, și tot n-ar mai fi reușit. Era una din întâmplările oarbe ale mișcării, ce împing pe făptaș la meditație, la încrederea într-un destin deosebit sau la superstiție în ultimă instanță” (p. 72 și u.).

Ceea ce i-a lipsit lui Ion Velican pentru a ne da un roman foarte bun a fost curajul și iscusința de a rămâne fidel propriilor premise: adică perfectul simplu, cu toată largimea semantizărilor sale posibile. Situarea programată a imaginii în acel „adineauri” alii de frumos expus, comportă o anumită vioiciune a narațiunii, o altură firească a dicțiunii o împune idiosincrazia față de literaturizare. Or, tocmai în această din urmă privință Ion Velican nu s-a dovedit destul de sensibil. În special în unele pasaje de relatare, de povestire obiectivă a faptelor, condeiul său inexperimentat și poate că și gustul insuficient de rafinat nu l-au ajutat să realizeze desideratul „perfectului simplu”. În tonalitatea de ansamblu, sprințenii și colorații, s-au strecurat fraze de o banalitate pretențioasă: „Tinerii, care veniseră din diferite colțuri ale țării, să învețe meseria de chimist, trăiau ireversibil și nebanuit de puternic elipele de neuită ale adolescenței, vorbind cu exuberanță despre orice fleac, hirlind angelic sau demonic cu dragostea” (p. 21). Sau pasaje de exaltare retorică: „O, cât curaj încapă într-un om! În brațele sale, în mintea și-n pieptul său. Există curaj cîl un bob de mei, cîl un bob de griu, cîl un bob de strugure, cîl luna, cîl pămîntul, cîl soarele...” „Răsăriși, soare? Vino și arde-mi ultimul iepure din suflet; să miroasă a ars, a pămînt pîrjolit, bun de arat, a iasă fumegîndă... Sau la prînz, cînd treci pe la noi, dă-mi amnarul tău de aur, căci sînt bogat și vreau să fii și mai bogat. Auziși, soare?” Soarele auzi, căci se înșenină deodată, lăsînd sub bărbie un șal cenușiu de nor, și revărsă din răsăritul său un foc roșu și rece, care însemna pentru tot verdele pămîntului o invitație la prudență... Era prima dimineață a lumii în care prudente puteau fi gladiolele, brazii pitici,

salcinii, fluturii, dar nu omul. Omul nu mai avea dreptul să fie prudent, trebuia să fie așa cum în realitate era: un supoi de apă curgătoare, când împede, când tulbură, dar curgătoare..." (p. 89). Fără introducerea bombastică, ideea finală a imprudenței necesare, a spontaneității și autenticității ar fi fost remarcabilă. E greu să nu te tenteze gândul că, epurat de frazele banale sau emfatice, Rătăcirii de duminică ar fi putut deveni o excelentă navelă amplă.

Talentul scriitorului se vedește mai ales în felul cum inventează și expune mici fapte semnificative, incongruențele, inadvergențele, lapsurile și malentendu-urile relevante: Un exemplu: Marin Prigorie primește o telegramă prin care i se anunță moartea tatălui său și el intră la directorul școlii pentru a-i cere învoirea să plece acasă. „Bătu la ușa capitonată a cabinetului directorului și, neașuzind nici un răspuns, intră abătut. Directorul avea pe birou un ziar, pe care pusese, ca la expoziție cîrnați, șuncă, muștar, cornuri și un pahar cu vin. — Ce-i, mă? zise el cu gura plină. — Aș vrea... A murit... băgii Marin. Directorul ridică coatele de pe masă și făcu un semn cu capul spre bunătați. — Nu, mulțumesc, nu mi-e foame, zise Marin, ca imediat, în secunda următoare, să-i vină să intre în pămînt de rușine, văzîndu-l pe director cu ochii măriți și dînd mereu din mîini, semn că se înecase, nu că-l invitase la masă." (p. 33 și u.). Plasată în momentul acesta tragic, înfîntezimala întîmplare nu numai că dă viață scenei, punînd-o cu un detaliu neașteptat, dar vedește și o intuire foarte bună a psihologiei inhibitorilor. Și asemenea mici dar foarte precise tuse se mai află în lucrarea lui Ion Velican, suficiente pentru a o face atrăgătoare la lectură.

Tot astfel, o probă indenabilă de talent epic găsim în câte un cușint deosebit, imprezvizibil, care conferă frazei o individualitate pregnantă. Citeva exemple: „Oamenii din cel mai frumos oraș de provincie însă nu vedeau decît cerul: înalt, albastru și senzațional" (p. 126, s.n.). Sau: „E o realitate înfîntat, sau o resemnare?" (p. 134). O propoziție ca aceasta, azvîrlită parcă în treacăt și atribuită unui personaj meteoric și lipsit de identitate, ne pune totuși pe gânduri: este ceva șocant și tulburător în alternanța dintre realitate și resemnare ca esență a înfîntatului.

Autorul își caracterizează personajul principal, mai ales prin spusele altora, ca un timid. Comportamentul pe care i-l atribuie e însă departe de a se conforma simptomelor clasice ale timidității, deși, evident e tot altul de departe de tipul înfațutului sau al feneratului nechibzuit. „Chesta" ne-o dă printr-o notație făcută tot parcă întîmplător, dar în realitate foarte bine gândită: „Marin înțepenise cu mîinile în solduri, alături de grupul însușefit, și, copleșit de evenimente, ațerza cu ochii dintr-un loc în altul" (p. 128). Pe pagini premergătoare, însă, etisem o fugă expusă tipologic a atitudinilor: „S-ar putea face a clasificare de atitudini după felul în care țin oamenii mîinile. Unii le țin în buzunarele hainei sau încrucișate la piept (inoportunii), alții la spate (imburghezii sau proștii), alții în buzunarele pantalonilor (nepăsătorii), alții în solduri (grozavii) și cei care mîinile în buzunar și alta mîngînd gîtul sau bărbia (stupefialii) și cei care mereu schimbă cite-un obicei dintr-o mîină în alta (curiosii de profesie)" (p. 127). Așadar, avem de-a face cu un „timid grozav", mai bine nici n-ar fi putut fi spus. Acest personaj foarte normal, deloc teribilist și de loc aventurier, care dorește să se însoare, să-și facă studiile la fîră frecvență, să-și cumpere cu timpul o mașină, are și el momentele lui de extravaganță — „rătăcirii de duminică" — și tocmai prin aceasta devine credibil și simpatice în calitate sa de om simplu: pe lingă cele șase zile lucrătoare, fiecare adolescent, de fapt fiecare om, trebuie să aibă și ziua de festivitate a fanteziei. Iată un asemenea moment, alit de juveni, prezentat cu haz, suavitate și un subiect grav de meditație: „ — Zora, vrei să fii nebuni? Fata se lumină la față, ca și cum nebunia era un vechi vis al ei. — Vreau, răspunse ea cu însușefire, urcîndu-se cu totul alături de el în pat. — Atunci adu puțin umbrela. Zora aduse umbrela cu gesturi de nedumerire. Se urcă iarăși în pat, în timp ce Marin deschise umbrela și o puse deasupra lor. Incrementă în această poziție pînă cînd Zora izbucni în ris. — Nu ride, Zora, avem nevoie de umbrela. Ea ne apără de soare, de ploaie și de gura lumii. — De gura lumii? — Sigur că da, doar acum sîntem nebuni, nu? Și începusem la plajă să-și spun ceva. Știi, Zora, astă-iarnă în tren..." (p. 69 și u.). Cînd gazele lui îl dau afară, întrucît visau altă „părlidă" pentru nepoata lor, Marin Prigorie, timidul grozav, inventează o trăznăie pe care, după ce a iscat vîlvă, o explică în felul său rațional dar și foarte spontan în reacții și improvizării: „Cu

o oră în urmă, am intrat în curtea dumneavoastră cu gândul să-mi găsesc pe cineva care ar fi dispus să mă găzduiască. Văzind că nu-i nimeni prin curte, m-am prezentat în glumă drept Isus, sperând să stîrnesc curiozitatea cuiva, însă neîșezind nimeni mi-am dat seama că sînteți plecați cu toții. Atunci am nuzii curgînd apă la ușa aceea și am fost îngrijorat, mai ales că am bătut la ușa și nu mi-a răspuns nimeni. Am reușit să intru și am închis robinașul, apoi am așezat ușa la loc. Pe ușa aceea începuse să iasă fum. Am izbutit să intru și acolo, am scos copilul și am stins focul, apoi, îngrijorat, am intrat și în alte curți, dar gîsind totul normal, iată, m-am întors, și dumneavoastră, în loc să-mi mulțumiți, mă întîmpinați cu „dumănie” (p. 78 și u.). Marin Prigorie se vădește de-a un om căruia îi place fantasmagoricul, dar cu măsură. Un tînr fără „rătăcirii de duminică” ar fi tot altfel de monștru și de imposibil ca unul care ar viețui numai în ofiosul ireal. Foarte bine sesizată în scena sus amintită este și altă caracteristică a psihologiei juvenile: tendința de a se simți responsabil de soarta celor din jur și de a interveni activ, chiar dacă inoportun sau bizar, în existența lor; cu alte cuvinte, impulsul firesc de a da buzna, forjînd uși încuiate, pentru a face un bine unui necunoscut.

Narațiunea romanului, cu alternanța de întîmplări obișnuite și extraordinare, cu viața împărțită între muncă, distracții, plătiseală, dragoste, peripeții și rutină, aspirații, neliniști și adaptări la realitate este fluidă și coerentă, fără a fi lineară. Balastul nu este de natură epică, ci stilistică. Toate epizodele, în diversitatea lor, ne apar necesare pentru a alcătui imaginea mișcată, vie, nuanțată a unor vieți care, în banalitatea lor, nu sînt mai puțin individuale și caracteristice decît existențele fenomenale situate la plus sau minus al societății. Romanul lui Ion Velican este, o subliniem în modată, realist. Dar procedeul foarte moderne sînt introduse cu discreție, absorbite, omu e și firesc, de tonalitatea generală. Astfel, în redarea limbajului interior, din tehnica dicteului automat sînt însușite jocurile involuntare dar simptomatice de cuvinte, forțutul semnificativ al asociațiilor, dezlinarea frazei, caracterul exclamativ și eliptic al dicțiunii inferne etc. „Ce s-a întîmplat cu Staminir?... Ce om...! Da, da, da... Nu era... Dar dacă... De ce?... A, nu, nu... Trece și ziua asta... Ce dracu am că mă doare în partea asta?... Titu... Că-o mai face acum? N-a mai trecut pe la mine. Miine voi cumpăra fructe. Nu s-au aranjat... Zora? Dar poate și Zora... Zora, Zora, Raza, Roza... În zori, Zora va o rază... Dacă frunzele cad, înseamnă că sînt bolnavi copaci?... Copaci, habarui... Ce voce hodorogită!” (p. 149). Sau: „Vom fi jericăți, Zora! Te voi face jericăți, îi voi face jericăți și pe bunicii tăi. Ce păcat că nu mai ai părinți... și pe ai mei, și pe Titu, și pe Staminir, și pe fostul pedagog, și pe Ibi, Jalu nopțior, pe toată lumea... Cînd voi fi... Cînd voi începe... Cînd um să fac... Cînd voi sfîrși... Dacă voi fi... Dacă voi începe... Dacă voi face... Dacă voi sfîrși...” (p. 173). Intocuirea viitorului prin condițional la verbe auxiliare și tranzitive, ambiguu prin absența complementelor și a numelor predicative, dă impresia de rapidă consumare, a unei realități care e perpetuă curgere, a unor elanuri mereu însoțite de indoială. Reluînd paradoxul arheologului, am putea spune acum că tot adineaori vom fi și jericăți.

Ion Velican are, cu acuitate, simțul realului și puterea stilistică de a-l exprima în concretetea sa prin mimesisul epic. Dar el are și aptitudini de loc neglijabile pentru fantastic. Visul din finalul romanului, de exemplu, prin insolitul detaliilor, prin humorul absurd, prin luxurianța imaginilor, prin verva succesiunilor de scene, n-ar face de rusine nici pe cel mai ortodox onirist. Dar meritul și nota sa personală constă tocmai în faptul că integrează foarte bine, dînd impresia naturaleții, toate aceste procedee în substanța realistă a lucrării.

Ion Velican și-a propus o țintă relativ modestă, iar faptul nu e rău pentru un debutant. Rătăcirii de duminică e un roman care se citește cu plăcere, cu interes, în momente de înăntare, dar fără zguduire. În penuria romanelor despre tîneret de la noi, are toate șansele să devină un eveniment pentru cititorii în care farmecul narațiunii se exercită firesc, alături sau nu de solicitările unor modalități stilistice mai complicate și mai subtile. Pentru criticul literar, romanul este interesant mai ales întrucît îl pune în fața unui inderniabil talent înnăscut, care își caută drumul. Ion Velican, evident, are calități pentru mai mult decît a dat în primul său roman și desigur că-și va realiza ascendentul vocației.

ALEXANDRA INDRIEȘ



ION VELICAN

CĂDEREA

Eălare pe una din birnele prăfuite, Manole bălăbănea picioarele și privea cu indiferență frînghia spinurată de clopot, ca un burle nelăiaț, iar de jos de pe altă birnă Toader îl asculta cu gura căscală, de parcă aștepta să-i cadă vreo pară mălăiață: prost cum era, sau mai bine zis cum îl credea lumea, ar fi fost în stare s-o creadă și pe asta.

— Dacă ești om cuminte nu-i greu să faci pe nebulul... Îi spui și tu, alăta am luat, fă! De unde vrei să-ți dau mai mult? Și pui de-o parte o mie. Altădată la tel și în vreo doi-trei ani ești birtaș, iar de ea poți, să te scuturi dacă îți tot face zile negre.

Toader plecă ochii și desenă în praful grinzii un unu și vreo trei de zero, apoi mai adaugă încă un zero, și încă unul, și apoi prelungi cit putu ultimul zero, care semăna cu un cartof cioturos...

— Nu merge, zise el. Ca să deschid birtul am nevoie de garanție. Cu ce garantez eu? Bani n-am... Casă n-am... Planuri goale...

Manole îl scuipe din vârful buzelor și făcu vînt frînghieii.

— Ha! Neam prost... Eu vorbesc, eu aud... Acuș divorțez eu și de biserică și-ți arăt eu că și alăfel se poate trăi. Dacă rămii tot bleg te las, îmi caut altul. Altul care știe să facă pe nebulul!

— În fața ta, poate...

— Ba în fața altora. Cu mine nu ține... Nu i-a mers nici mitropolitului... Ha! Să-mi fie teamă de o femeie... Da' ce, ele se cațără pe turle? Ele își primejdiesc viața, sau noi bărbații? E? Împinge scîndura aia încoș' și ai grijă să n-o scapi...

Sudoarea i se prelingea pe frunte în șuvoaie și mîna sa aspră, cu palme bătătorite, se plimba peste pielea arsă de soare domol, năclîind-o din belșug. Îi usturau ochii de transpirație și clipea des, sau își ștergea pleoapele cu dosul palmelor. Toader îl privea cu teamă, desi era mai linăr și mai cărnos, deși avea picioare mai lungi și palme uriașe. Făcea însă tot ce i se cerea, în grabă, așteptîndu-se parcă în orice moment, ca omulețul slăbănog și uscat de sus de pe birnă să-i arunce ceva în cap numai și numai pentru că el, cel de jos, nu știa să facă pe nebulul...

Împinse scîndura cu grijă, aproape fără efort, apoi se aplecă și prinse cu ambele mîini un rețevi greu, de fag, pe care îl sălta cu un efort vizibil — drevele gîtului și mușchii prelungi ai brațelor se încordaseră — și după ce Manole îl prinse și-l băgă printre cele câteva țigle scoase de la locul lor — țigle emailate, de diferite culori — răsullă ușurat și se ridică în picioare, agățîndu-se cu mîinile de birna de sus, mai subțire decît a sa, poate și mai putredă, iar Manole făcu ca de obicei un „Buuuun” prelung, semn că era satisfăcut cum mergeau treburile. De capătul rețevii lui Manole legă o frînghie, pe care o trecu apoi pe dinafară, prin virful turlei și o legă zdravăn, căci avea el micile lui ingeniozități pentru asemenea treburi, neînvățate de la nimeni și datorită cărora, își cîștiga existența într-un mod cinstit și își apăra trupul de primejdia căderii.

Cînd prin această frunte încoronată a bisericii, ieșeau ca două coarne drepte și negricioase cele două rețevele, mina lui Manole așeza între ele o scîndură lată și apoi, de jos de pe stradă trecătorii observau ieșînd două picioare, apoi un spate și în sfîrșit un cap — toate în miniatură. Această jucărie flexibilă făcea mișcări grațioase, lejere, șezînd în picioare pe acea scîndurică, apoi se

lega în văzul tuturor cu o funie, al cărei capăt îl legase mai dinainte, sub acoperiș, de ulla graindă și după ce se mai juca un pic cu frînghia, cerea prin spărtură o găleată, o perie și o măturică, pe care le punea pe scindură, iar el, chincindu-so, pleca ușurel pe streșina turlei, de jur împrejur, cu o mîină țînindu-se de frînghie și cu cealaltă lustruind frumoasele țigle — lucru migălos, dar făcut cu uriașă răbdare și cu un ciudat sentiment de măreție, Toader, nemaievid în mod practic nimic de făcut privea prin acea fereștrică ad-hoc la cei de pe pămînt, care se opriseră pe trotuare și priveau în sus, așteptînd parcă să se împlîce ceva; unii s-ar fi îmbolnăvit de plăcere dacă jucăria aceea flexibilă, care purta numele de Manole, s-ar fi rostogolit peste țigle și ar fi rămas suspendată între cer și pămînt, spînzurată de frînghia sa cea protectoare, să vadă, atunci, cum și cine ar fi salvat-o sau să cadă de-a dreptul pe pămînt, să le producă un șoc, o emoție puternică.

— Mare zăpușeală aici înăuntru, zise Toader scoțîndu-și nasul prin fereștrică.

— Vîno afară. Cine te țîne acolo? rîse de el Manole, știînd că Toader pentru a ieși afară pe unde ieșise el trebuia să facă două lucruri: de două ori să fie mai curajos și de două ori să mai slăbească.

— A zis popa Frîntu să fii atent la cruce, că se mișcă, încercă Toader să schimbe firul discuției.

Manole începuse să fluiera și asta îl cam neliniști pe Toader, căci la drept vorbind, din cîte îl cunoștea, nu fluiera decît arareori, atunci cînd presimțea o primejdie, și crezînd că nu fusese auzit repetă:

— A zis popa Frîntu să fii atent la cruce, că se mișcă...

— Care popă?

— Frîntu. Ala, ce i-au omorît copilul anul trecut la virăloare, cînd cu regele...

— Aha! și Manole fluiera mai departe, Toader rămăsese de partea cealaltă. Mă! Ce faci acolo? strigă Manole, părăindu-i-se că rămăsese singur.

— Nimic, răspunse moleșit Toader.

— Mîine, cînd lucrăm la turla a mare ieși și tu cu mine, ai curaj?

— Oho! făcu Toader. As fi încercat de mult, dar...

— Îmi place că începi să faci pe nebunul... Pînă la urmă îmi mîninci pîta. PITA!

Cerul amei și i se rostogoli pe sub tălpi, luîndu-i-o înainte, spre pămînt, cu toată viteza, iar el, jucărie flexibilă, cu fruntea asudată, se agăță cu degetele îndoite, ca niște cirlige de fier, de ceva — nu știa nici el de ce — și închizînd ochii aștepta nerăbdător o forță titanică să țînească din firea sa, o salvare miraculoasă...

.....
În 36, toamna, într-o zi mohorîtă, cu ploaie mărunță și vînt, peste pietrele uriașe, anapoda înfipte, în pămîntul unei străzi dintr-un cartier periferic al orașului trecea un camion-platformă tras de cai, încărcat cu lemne și cărbuni. Căruțașul, un om mic de statură și slab ca un tîr, nebărbierit de multe zile, cănit și cu bascul tras pe frunte sta în picioare în partea din față a platformei, cu hăturile în mîină și în dreptul unei firîni artelezene din colțul unei străzi, ori căii brusc, trăgînd fără milă de hățuri, fîcît bietele animale înălțînd capetele spre cer, dîndu-și gîturile pe spate cu putere și nechezînd dureros. Căruțașul făcu o săritură acrobatică, apoi se aplecă sub căruță, luă o găleată și se îndreptă spre firînă. Acolo, înainte ca mîna sa să apese pe mînerul aceia scurt și neted, o altă mîină, uriașă, i-o luă înainte și apa fîrni cu viteză în găleată, iar căruțașul, cu mîinile în șolduri, îl privi pe cel ce-și oferea serviciul, cu răceală: un vlăjgan prost îmbrăcat, cu ochii mici și verzi, blond. „Mă! ai mare” se gîndi căruțașul.

În timp ce caii își înfigeau pe rînd boturile în vadră, cei doi se măsurau în tăcere, ca doi ciini de același sex, care mai curînd devin dușmani decît prieteni. Apoi căruțașul întinse găleata vlăjganului, și acesta, parcă învățat cu asemenea treburi, vîrîli apa ce rămăsese pe fund și o umplu din nou. „Bun de muncă!... și credincios ca un ciine!” gîndi celălalt. Chiar și preluînd găleata continuau să se privească țintă în ochi și în timp ce unul aruncă toată apa în mijlocul străzii, rîzînd ca un apucat, celălalt sta alături, ca un stîlp de telegraf, într-o totală inerție, iar cînd cel mic și slab se apropie, îi luă din nou vasul și-l umplu, dar acesta repetă figura, pînă cînd risul său se intrerupse brusc; se trezise în el o dublă teamă: ori vlăjganul avea să se infurie și să-l calce în picioare, ori era surdomut

sau nebun și atunci — cu atât mai rău — pierdea o mare ocazie de a-și găsi o slugă credincioasă. Se apropie de el și zimbînd amar îl întrebă:

— Știi să vorbești?

Vlăjganul făcu din cap că nu. Înțelegea, deci...

— Atunci ce știi?

— Să muncesc.

— Nu te lauzi?

Așa s-a cunoscut Manole cu Toader.

Multă vreme au cărat lemne și cărbuni prin cartierele mărginașe, snopind la bătaie caii, uneori cînd platforma se împotmolea în vreo băltoacă noroioasă. Toader, mai milos decît Manole se învățase și el de la un timp să injure și să bată caii. Manole, regăteau după mamă, știa o sumedenie de sfinți, pe care-i pomenea în injurăturile sale cu o satisfacție de nedescris. Accentua termenii bisericestii, ca „grîjanie”, „anafură”, „candelă”, „altar” în așa fel, încît aceștia să iasă în relief, să aureoleze consumul său de energie, iar sfinții îi pomenea într-o anumită ordine, ferindu-se de a-i repeta mereu pe aceiași, ținînd parcă neapărat, ca limbajul său să fie în permanență variat. Își da acre de proprietar, căci nu făcea altceva decît să tragă platforma lingă stiva de lemne, să asiste la încărcarea ei, s-o tragă pe cîntarul mare de la poarta lemnăriei, s-o ducă la o adresă și să-și încaseze ciubucul. Toader băga lemnele în pivniță, sau în cămara de lemne a cetățeanului, apoi număra hîrțile de 1 leu, de 3 sau 5, le motolea în buzunarul de la spate al pantalonilor și dădea o fugă pînă la birt, unde bea o drojdie, sau, dacă avea bani mai mulți un carcalet, o amestecătură scîrboasă de băuturi, și după aceea voios cu claia de păr răsturnată pe frunte, pleca spre lemnărie, unde îl găsea pe Manole de obicei pe butuci, injurîndu-i pe toți ce-i treceau pe dinainte, așa, din obișnuință, nu că-i ura, iar cînd îl vedea pe Toader începea să se scobească în nas, seinn că nu-l speria statura acestuia. De sub capra platformei scoțea pachetul cu mîncare — de obicei ouă prăjite, între două felii de pîine neagră — și cățărîndu-se pe grămada de lemne netăiate începea să muște cu poftă. Lui Toader îi lăsa gura apă și se prefăcea că are de lucru la hamurile cailor, dar Manole îi ghicea gîndurile și printră înghițituri începea să-l dăscălească: „Nu vrei să te-nșori, vrei să fii liber, să-ți trăiești viața... Așa îți trebuie: să n-ai o rufă murată, o zdreanță cirpită, o felie de pîine unsă. Neam prost...” Toader îl privea piezîș printră gîturile cailor și se temea să-i răspundă, deși ar fi avut ce-i spune.

— Dumneata... Știi ce... se răzvrăți Toader într-o zi.

— Știu, mă. Îi răspunse Manole rîzînd. Vrei să pleci de la mine și să te faci hingher.

„El ride de mine, dar nu-i o idee rea, gîndi Toader. Prind cîini vagabonzi, primesc salariu, mai pun mina pe cite unul de rasă, vine madama și se vîntărește, îmi bagă în buzunar o sulă ca să-l fac scăpat, vine altul și-mi dă două să nu-l mai laze mopsul vecinului; alții mă roagă să le iau cîinii din lanț, pentru că au îmbătrînit sau mîmîncă prea mult. Ehe, nu-i rea ideea. Se cîștigă bine...”

Și cum voința omului simplu e incununață de suțec ori de cite ori acesta nu-și propune cîine știe ce „lovitură” iată-l pe Toader părăsindu-l pe Manole, nu însăși, bineînțeles, cu acesta să-l împrăștie cu vorbele sale tari: „Neam prost! Umblî din loc în loc, ca țiganul cu cortul. O să te pricopsești cînd oi ajunge eu episcop. Nu ești în stare să pui o haină pe tine, să-ți cumperi un săpun, o cămașă, acumă cînd ai bani la grămada. Ce-o să te faci acolo? O să erapi de foame. Cîinii or să te mîmînce. Mai bine ședeai pe lingă mine, te așezai și tu într-un loc, îți găseam o femeie, te însuram, aveai și tu casa ta, liniștea ta — am uitat să-ți spun, e una care vrea să te cunoască, ce femeie! Te adunai și tu de pe drumuri. Vrei să rămîi toată viața un împrăștiat? La douăzeci și patru de ani, ar fi timpul să te așezi și tu. Poate nu-ți place la lemnărie, du-te în fabrică, fă-te meseriaș, dar nu hingher. Neam prost ce ești!”

Toader îl ascultase tot timpul, cu mințile cotăndate în buzunare, zimbînd cu un fel de superioritate, sau în orice caz zellemitor, în fața aceluia omuleț, care-l dărlăcea ca pe un copil mic. Chestia cu femeia i se părea o păcăleală, dar șiretlic cu care să-l amăgească, să-l abată din drum, căci, de altfel nu i-ar fi displicut o asemenea afacere. Femeia devenise pentru el o țară exotică, la care nu ajunsese încă, și la care de fapt ar fi vrut să ajungă, dar pentru că și urîmiz

femeie l-ar fi privit cu scribă, văzându-i gîtul răpănos și palmela bătucile.

Dar proverbul românului a fost dintotdeauna vorbă cînlărită, nu aruncată în vînt: „La pomul lăudat să nu te duci cu sacul!” În mai puțin de o săptămîină Toader „se lămurî”. Cîinii nu mai făceau nuntă pe străzi ca altădată, oamenii nu-l căutau cu luminarea ca să-l pricopsească, iar ortacii, în ciuda slaturii sale, îl luară drept un cățelandru neprimelios și îi aruncară într-o dimineață la’ul pe după gît, pentru că voise să facă scăpat un cîine-lup, și-l bătură cu codriștele bine, pînă bietul Toader nu mai putu și luă înapoi la Manole, înfrînt, iar acesta, fiind în papuci de casă și pijama se făcu că-l scuipă: „Ptîu, bată-te dumnezeu, că nu m-ai ascultat...” și privindu-și cu sală veșmintele, care, se vedeau de deparle că erau noi, îi zise lui Toader: „Ce să fac acuma cu tine? Nu m-ai ascultat, te-ai dus, dus să fii! Numai grija ta n-o dusesem... Pleacă! Nu mai am nevoie de tine. Eu știu așa, că unde scuip nu mai ling”. Toader înverzise de tot. Nu se așteptase la atîta neînduplecare din partea lui Manole, totuși insistă: „Iartă-mă acum și mata... Ce vrei să fac, am greșit și eu...” Manole se bucură pe dinăuntru și peste portretul celui obidit din fața sa se suprapuse imaginea fîntîli arteziene, a vlăganului harnic, a cailor băgînd botul în găleată. „E-al meu” gîndi Manole de aceea rămase sever pînă la capăt. „Ți-am spus, nu mai am nevoie de tine. Eu nu mă joc... Te-am ajutat: orfan, harnic, nu știu ce, dar nerecunoscător nu te credeam... Cum te-ai văzut și tu cu marafeți la jeh și s-a urcat independența la cap. Nu pot, crede-mă, nu pot...” Toader nu se lăsă: „Pentru ultima dată. Să vezi de n-o să-ți placă... Manole făcînd negativ din cap, zise: „N-ar trebui, dar hai, fie! Ție-e foame!” „Nu mi-e”, răspunse Toader abia stăpînindu-și bucuria, în timp ce Manole pe care de fapt nu-l interesa răspunsul său strigă: „Nevastă pune ceva să mîncăm” simți că viața sa trebuia luată de la început...

Manole, omulețul acela, umbra aceea de om cu voce groasă și aspră, crescî în ochii lui din nou, încît din el rămînea tot mai puțin — un bulgăr de ceasă, pe care-l micșora temperatura vieții.

...și totul a intrat în normal, adică așa ca mai înainte, pentrucă normal e un fel de a spune, căci Toader continuă să fie același neglijent și risipitor, același murdar și neghiob de odinioară. Mereu alte pivnițe se înfățișau ochilor și palmelor sale, mereu alți oameni, care însă aveau cu toții o trăsătură comună: tăcerea. Nici unul nu vorbea cu el. Îi arătau unde să așeze temnele, cărbunii și alți. Într-o zi însă se întîmplă să fie altfel ca de obicei.

La un bloc din centrul orașului, clientul său, căruia îi adusese lemne pe sprînceană, un bărbat înalt și impunător, îl chemă — lucru neobișnuit — în apartamentul său de la etajul întii, îl servi cu o țuică și măsurîndu-l cu răceală de jos în sus, îl întrebă cîi îi cere pentru bătutul unui covor persan și pentru spartul a zece coșuri de lemne. „Cinzeci”, răspunse Toader cu seninătate, ca și cum acest preț era cel puțin oficial. „S-a făcut”, răspunse celălalt.

Spre surprînderea lui Toader, la scosul covorului îi veni în ajutor o față roșie în obraji și pietroasă, cu părul ca și al lui, blond, puțin creț, despre care mai tîrziu află că era îngrijitoarea copilului. În timp ce trăgea un colț al covorului de sub piciorul frumos sculptat și lăcuit al biroului, Toader rămase cu gîtul înlîns spre pereți, unde aflîrnau o sumedenie de tablouri — adevărate ferestre spre zări și munți, spre locuri noi, și pe deasupra, mirosul acela frumos, caracteristic unei case bogate și îngrijite, de altfel un miros stătut îl tulbură, și tot ce-l înconjura: biblioteca, recamierul, fotoliile, televizorul, mica vitrină cu bibelouri, muzica lentă, ce răzbătea din celălalt salon (acele camere spațioase erau adevărate saloane) îl angajau într-o visare nouă, făcînd din el un descoperitor de lumi necunoscute lui, pe care ar fi voit să le simtă mai aproape, să le stăpînească. În plus, risul sănătos al fetei, privirile ei îndrăznețe, mersul, cînd în urma, cînd înaintea ei, îl cuceriră pe nesimțite și sălbăticia din el muri parcă treptat, înefi spre seară, cînd se regăsi într-un ciob de oglindă, în pivniță, îi plăcu de sine, deși avea barba mare și era murdar. Iuș, ajutoarea și, într-un fel, stăpîna sa, era dezlegată la limbă și cu toate că vorbea silcîit românește, îi povesti o serie de lucruri, care pe el nu-l interesau, dar îl amuzau, căci fata avea mult haz, punînd accentul pe primele silabe în mai toate cuvintele.

— Iă noi, Iă Tirg Săcuieșt, fost un femeie, care bătut pe bărbat în fiștecare seară înainte de culcare. Așa femeie trebuie la dumneata.

Toader rînji (da, e bine zis) și-i puse mina pe umeri, trăgînd-o spre el.

— Jos laba l făcu Iluș, lovindu-l peste mină, încercat și alții și nu mers.
„A dracului femeiei!” gândi Toader.

FEMEIE.

Un cuvânt aproape nou, sau în orice caz, în conștiința lui Toader proaspăt. Se apropia iarna și pentru el acest cuvânt începea să iradieze înefabil, zbruciu-mindu-l, creîndu-i stări meditative de autentice revelații, căci Manole îi promitea zi de zi că i-o va aduce pe aceea care îi va fi stăpînă, care se va îngriji de el și-l va face fericit, iar Toader se gudura cu neastîmpăr și-i atrăgea mereu atenția lui Manole că lui îi plac sinii mari, iar Manole îi da cu palma peste „bot”, spunîndu-i: „Nu îi fraier, sinii sînt pentru copii, nu pentru tine...” și Toader dacă se gîndea mai bine îi dădea dreptate, căci pentru cine a dat dumnezeu femeilor sinii?

Intr-o seară, aproape de miezul nopții, se auziră bătăi delicate în ușa lui Toader, care, frînt de oboseală, dormea dus. Bătăile se înteliră și Toader se trezi, buimăcit. Muncise și băuse cam mult. Trase zăvorul de la ușă (locuța într-un subsol din apropierea stației de tramvai Maria) și în prag se ivi Manole, urmat de o femeie mai mult o fetișcană, cu părul oxigenat, destul de împlinită la trup, cu veșminte mai curînd orășenești — o ambianță de culori stridente, cercei roșii și broș verde, fustă albastră și jachetă din imitație de piele — cu niște ochi mari și negri.

— Ne primești și pe noi? zise Manole, întinzîndu-i mîna și făcîndu-i femeii cu ochiul.

Toader era puțin speriat, nu se regăsea. Fusese luat prin surprindere.

— Poftiți, spuse el.

— Ei, spune-mi, ce-ai visat?

Toader se roti, stingaci, apoi făcu semn cu mina:

— Luați loc, stați...

Manole se așeză, iar femeia continuă să rămînă în picioare rostogolindu-și ochii prin acel interior dezordonat și sărăcăcios.

— Stai, Ano, o invită Manole. Simte-te ca acasă la tine.

Ea rîse și întilni privirile lui Toader, timide, nehotărîte. Fiecare surîdea cu înțeles. Era una din acele viitoare căsnicii, ai căror film lusesese vizionat cu mult timp înaintea premierei, de către fiecare protagonist.

— Îți place fata asta? zise Manole, bătînd-o cu palma pe umăr. Vreau s-o vînd, n-o cumperi?

Riseră cu toții.

— Cu ce? ridică Toader din umeri.

— Apoi, dai și tu un rîm, zise Manole și scoase de sub haină dintr-un buzunar parcă anume cusut, o sticlă mare, cu gîtul bombat, pe care o puse pe podea.

— Uite, Toadere, care-i socoteala, începu Manole cu gravitate, știi și tu despre ce este vorba, știe și Ana. Nu vă mai siliți, dați-vă mîna și ziceți „Doamne-ajută!” Ana-i o fată necăjită ca și tine. A îndurat multe și după cum îmi spunea, ar vrea să aibă și ea o altă viață. Mi se pare că la fel gîndești și tu. De aia zic, vfața voastră să-ncepă acum. Ți-am spus, a fost măritată cu un celerist, care o bătea și o-njura toată ziua, a fost și cam suferîndă, numai grozăvii. A fost singură la părinți, răsfățată și dintr-odată au ros-o necazurile... Are un tată, care s-a înrăit, ca un cîine de cînd n-o mai știe cu celeristul ăla, o ține sub călcîi, de aia am și venit așa tirziu, a fugit pentru lotdeauna, gata, înapoi nu mai are ce căuta, o omoară; nici din casă nu mai scoate nimic, dar nu contează, importanța *primordială* este să vă înțelegeți voi doi, că celălalte vin singure. Nici eu n-am avut la-nceput nimic, și-acum ai văzut: mobilă, covoare, telefon... Așa că luați-o cu curaj, de la lingură și furculiță. Vă mai ajut și eu. Credeți că alții răzbesc mai ușor în viață? Da, ai cu carte... Cu ei e altceva... Dar și ai fără carte, dacă au puțină minte, ajung bine. Ba de multe ori ajung mai bine ăștia. O cunosc pe Ana de cînd era atîtica. Ar putea să-mi fie fată și mi-ar părea rău să se distrugă în bătălura lui Iaică-su ori să ajungă tîrla celeristilor. Ei, voi ce ziceți? Toadere! Îți place Ana?

— Aha, făcu Toader, așezîndu-se lingă ea și prinzînd-o de mină.

— Dar tu, Ano?... insistă Manole.

— Imm... răspuse Ana cu acest echivalent al lui „Nu-i grozav, dar merge”. Manole desfundă sticla, pe care o trecură apoi din mină în mină, sorbind

fiecare din ea cu strîmbături, iar în cele din urmă plecă liniștit și din prag făcu semn spre pat :

— Fie-vă milă de scîndurile alea, o să vă mai trebuiască.
Cei doi riseră și Toader închise repede ușa în urma lui...

Sînt unii oameni care nu știu să se bucure de soare, precum nici de zăpadă, pentru că nu se tem nici de una, nici de alta; soarele, gîndesc ei, poate să te încălzească, dar nu să te ardă, zăpada să-ți producă frig, dar nu să te înghețe. Unul dintre aceștia era și Toader.

Iată-l în Piața Unirii, rezemat de gardul de fier, ruginit, ce împrejmuieste un monument, alături de un bărbat cu o geantă mare, încărcată. Peste ei ninge mărunț și zăpada se prinde în părul blond al celui bine îmbrăcat și pe bascul lui Toader, tras mult pe frunte. La cîțiva pași de ei niște svăboaice, îmbrăcate în negru și cu fuste extrem de lungi, au înșirat pe mese de beton, verze înghețate, ouă, suncă și smîntînă. Cumpărătorii se firguiesc cu ele — mulți întrebă și pleacă — iar porumbeii vin în pîlcuri, cu aripile deschise dinspre biserica catolică și dau tîrcoale pietei. La arteziana cu apă minerală, oamenii vin din cînd în cînd cu damigene și se aprovizionează cu apă bună pentru stomac, indispensabilă acelor ce s-au obișnuit cu ea. Curge din belyug, nu costă nici un ban. Lui Toader nu-i place apa asta. Cînd trece pe acolo, se apleacă, o ia în gură și apoi o „sprițule” cu putere pe caldarîm. Cerul e una cu piața, e parcă un acoperiș de tablă al orașului, alb-cenușiu... „Să mă rog sfîntului Anton?... Aiureli! Ce-o să fie dacă nu mă rog? — gîndește Toader, micșorînd ochii. Am mai găsit eu bilete de astea. Pocăiți!... N-au de lucru, împînzesc orașul cu bilețele...” Și în timp ce scoate o hîrtiuță frumos caligrafiată, pe care o rupe în bucățele, tovarășul său necunoscut scoate o sticlă și trage o înghițitură. Toader zîmbește și zice: „Merge? Merge?” „Asta-i doctoria mea”. Toader urmărește înălțarea sticlei și cu o tristețe așălată aruncă hîrtiuțele peste cap, dincolo de gardul de fier.

— Spune-mi ce mai face Manole?

Toader, uitînd că cel de față era un simplu străin, răspunse într-o doară :

— Ce să facă? Lucrează...

— Mai bate caii?

— Îi bate...

— Cum se poartă cu dumneata?

— Bine.

— Nu și-a cumpărat mașină de tăiat lemne, că zicea că-și cumpără...

— T. Zicea că se lasă de căraușie.

— Tocmai.

— Și nu mai vrea să audă de lemne.

— Prostii. Nu știe să facă altceva...

— Zicea că o să încerce la Mitropolie...

— Ce să încerce?

— Nu știu. Zicea că o să cîștige bani grei și mă ia și pe mine cu el.

— Din măruntiișul Mitropoliei nu vă mai îmbogățiți voi... Spune-mi, ai bătrîni mai vin pe la el?

— Nu i-am văzut de mult.

— Dar cu aia de la Gătaia mai are de-a face?

Toader nu înțelese, sau mai bine zis nu voia să înțeleagă, de aceea întrebă :

— Care, de la Gătaia?

— Aia vopsită, Ana, sau cum îi spune?...

Toader tresări: „Ia să văd despre ce e vorba?” gîndi el.

— Una oxigenată, cu haină de piele?

— Aha.

— Lumea vorbește...

— Vorbește și vorbește bine, că a despărțit-o de bărbatu-su și că toți banii îi dă ei.

— Nu prea e așa. Dă în casă, are patru copii...

— Dă pe dracu!

— De unde îi cunoști dumneata?

— Am avut noi o afacere în comun. Mare porc! Să-i spui că te-ai întîlnit

cu Borchescu, și că am spus că-i mare porc. Dacă nu te are la mână cu ceva, fuși de el, nu mai sta pe gânduri. Uite că a venit trăsura, am plecat. Să trăiești!

Toader îngăimă în urma lui „Să trăiți!”, apoi se îndreptă spre bufetul M. Pierduse o sumedenie de timp și nu câștigase nici un ban, dar nu asta îl rodea, ci cu totul altceva: vorbele lui Borchescu, acele aluzii răutăcioase, care îl puseseră pe gânduri, îl măcinau...

Ana își începu noua sa viață, cu neliniște, copleșită de întrebări, ce răsăreau în adâncul sufletului ei, sincere — neașteptând însă un răspuns, ci o aruncare oarbă înainte, spre zilele următoare, care-i puteau aduce la fel de bine fericirea, cil și nefericirea. Starea dublă ce se crease în ea îi da nesiguranță și o permanentă irascibilitate, încil Toader de alifel blind, o întreba adesea ce are, se simte rău, sau îi lipsește ceva? căci de cind trăiau împreună Toader se înverșunase și mai mult pe muncă: pleca în zori și venea seara, cu 70—80 de lei în buzunar. E adevărat, că uneori nu câștiga nici un kilogram de zahăr, și atunci, cădea odihnit pe pat și zicea pliciclit: „Azi n-am fost bun de nimic!” O ciudată imobilitate a sentimentelor puna stăpânire pe el; devenea din ce în ce mai tăcut mai închis. Ana, la început nu-l iubise de fel, mai apoi însă o cuprinsese un soi de milă pentru ființa lui — un biet animal muncitor, care își găsea fericirea doar în băutura și în femeie, pe cind ea avea o sumedenie de satisfacții: făcea cusături pe pinză, împletea pulovere, șaluri, mergea la film, la cofetărie, trimitea scrisori rudelor... În plus, avea mult timp să se gindească la viața ei, la Manole, la viețile altora

Viața ei...

„Viața mea, ar fi început ea să se destălnuiască dacă ar fi avut cui, e viața unei femei lipsite de noroc. Ce folos că am fost singură la părinți, dacă nici ei, nici eu, nu ne-am ales cu ceva din asta? Copilăria mea... Imi plăcea să fac păpuși din cucuruz cu părul roșcat, ars de soare, și visam să am și eu odată părul ca al păpușilor mele, apoi mi-a plăcut să bat poteciile printre holde, înțesate de volbură și să mă înalț din an în an cu puțin peste lanul de grâu, după aceea arșița secerișului, setea, nebunia vacanțelor, primele semne ale împlinirii trupului meu tânăr... Nu terminasem clasa a șaptea, cind într-o seară, la joc m-a prins de mână Pavel, acarul de la Timișoara. Mi-a spus că-i place de mine și după aia a plecat fără să-mi spună nimic. Altădată, pe cind mă înlorceam de la ființa mi-a făcut cu ochiul și mi-a zis: „Tot cu plin îmi ieși în cale, Ano!” iar eu am roșit, că era mai mare cu mult decit mine, pe urmă m-a chemat cu el la gară, peste tot. Timpul trecea iute și mie îmi rămîneau tot mai puține să-i ascund... În vară, după ce am terminat clasa a șaptea m-a luat la el, fără vola alor mei, pe urmă s-au împăcat și în toamnă am făcut nuntă. După o lună și ceva de căsnicie, Pavel al meu s-a schimbat, nu-l mai recunosc, parcă l-a bolnzit careva... Venea rar acasă, iar cind venea, venea băut și mă bătea.

Într-o vineri m-a sculat de noapte tare și m-a dus la Timișoara, la piața de vechituri. Mi-a cumpărat o fustă și un căpăt. Ne-am învîrtil prin piața aia o jumătate de zi. Înainte de a pleca am băut bere împreună cu niște țigani, negustori de cal, prieteni de-ai lui și el s-a îmbătat și unul dintre țigani a zis: „Facem schimb de muieri?” iar Pavel a sărit în sus de bucurie, „Facem!” a răspuns, și în timp ce a luat-o de mijloc pe țiganka mustăciosului, m-am și trezit mușcală de obraz de namila aia de om, dar am fugit și Pavel a venit după mine, iar în urmă îi auzeam pe țigani cum rideau de noi și își pocneau cizmele cu palma. I-am ocărit pe Pavel și l-am spus alor lui, dar degeaba. Începuseră ploile de toamnă, parcă-mi amintesc ce urit era timpul și viața; bătăile se înteteau și în fața mea se așternuș o negură de moarte dar la piața de vechituri continuam să mergem. Multimea de acolo mă atrăgea, mă înviora, mă scolea dîntr-o stare de așteptare oarbă, de tristețe. Într-adevăr, prin piață Pavel își punea brațul peste umerii mei, sau mă ținea de mână, îmi promitea tot felul de lucruri pe care, însă rareori se îndura să mi le cumpere, ridea zgomotos și minca tot timpul semințe de ludaie. La tot pasul înlina cunoscuți și sta de vorbă cu ei, iar pe mine mă lăsa să colind singură. Pe urmă ne căutam unul pe altul și se întâmpla câteodată să ne găsim către amiază. Atunci ei mă înjura și-mi promitea pumni, pentru că, zicea el, am fost cu vreunul undeva; mă făcea lîrfa și mă scuipa. Lumea se uita la noi și eu mă rușinam, deși mă simțeam nevinovată. Odată am vrut o pereche de cercei roșii, — pe care cerea o femeie douăzeci și cinci de lei, dar Pavel mi-a dat un ghionț: „Cercei îi trebuie acuma? Să-ți ia drăguț! Mai bine bem șase sticle de bere

de banii ăştia" şi m-a lăsat iarăşi singură. Eu aveam cîţiva lei la mine şi m-am tot tîrguit cu femeia aceea să mi-i lase mai ieftin, dar n-a vrut. Am părăsit-o abătută, visînd timpurile, cînd voi putea să-mi cumpăr ce vreau. Dar am simţit la un moment dat un om mereu alături de mine, îşi potriveau umbra alături de a mea, dar nu îndrăzneam să-mi vorbească. Am fugit de el, dar în capătul pieţei m-a ajuns. Tinea în palmă cerceii şi m-a îmbiat: „Pentru dumneavoastră sint”. Cineva îmi spunea, deci, *dumneavoastră*, eram respectată. L-am privit cu atenţie: un om mic de statură, mai în vîrstă decît Pavel, slab şi nebarbierit. „Nu pot” — am zis şi am dat să plec. „Stai, s-a rugat el, nu-ţi cer nimic, doar să-i primeşti. Ți-s dragi, am văzut eu... şi n-ai bani destui. Ia-i, pentru mine valoarea lor e egală cu zero. Uite bani” şi a scos din buzunar o mîină de hîrtii mototolite de cîte o sută şi de douăzeci şi cinci. Pentru a doua oară în viaţă nu-mi puteam stăpîni firea, deveneam o pradă uşoară; prima dată căzusem pradă dezmierdărilor. Am primit cerceii şi am zis, apropiindu-mă de el: „Să nu ne vadă nimeni”. Atunci el m-a luat de mîină şi m-a scos din piaţă, iar eu l-am urmat lăra să mai simt pe unde şi încotro păşeam... Şi iată-mă amanta lui Manole, cumpărată la lumina unui fulger de pe cerul înnoirat al vieţii mele. Începusem să-mi fac drum la oraş, pretextînd diferite afaceri, din care promiteam să ies în cişlig şi Pavel, văzînd rodul imediat al strădaniilor mele: banii, era mulumit şi de la un timp parcă nici nu-l interesam prea mult. Ne înfilneam tot mai rar şi atunci mă bătea şi mă călca în picioare. Manole, căruia nu-i puteam refuza nimic, mă împrumuta uneori unor cunoscuţi de-ai lui şi asta mă făcea să sufăr cumplit, dar cu timpul m-am învăţat, deşi undeva în sufletul meu zburcumat încolţise ura împotriva lui, pentru că înţelegeam că mă trata ca pe o... Ca să mă aibă mai aproape a hotărît să mă aducă la oraş, lucru pentru care mi-a cerut să mă despart de Pavel. Zicea că are el un „prostovan”. Dar am început să-l iubesc pe „prostovanul” ăsta şi i-aş destăinui totul despre murdăria în care mă scald, dacă nu mi-ar fi teamă de moarte. Manole mi-a arătat într-o zi căuţitul, un căuţil cu două lăşuri, cu prăsele colorate, transparente şi mi-a zis: „Dacă suflă o vorbă, harş!” Nu ştiu ce să fac... Sint în grea cumpănă. Dacă m-aş putea întîlni cu mama. I-aş spune tot... Nu mai rezist. Manole vine mereu cînd Toader e plecat şi asta n-o să meargă la nesfîrşit. Presimt o crimă, o moarte cum rar s-a pomenit...”

Viaţa ei...

De unde pină a nu fi căsătorit, Toader avea rareori şansa de a bea cu Manole, după ce acest lucru se împlinise, chefurile se ţinură lanţ prin „tombă” sau *acasă* la Toader, Manole fiind aproape totdeauna acela care plătea şi se mîndrea din această pricină, căci, spunea el „eu vă sint vouă şi tată şi mamă”, iar Toader, ştiînd totul, ciştigase ochi de vulpe şi rîdea cu gura pină la urechi, iar în fundul sufletului i se zvîrcolea o durere nebănuită de mare, şi aștepta cu calm un prilej de răzbunare, de răsturnare a nedreptăţii. Ana, care participa şi ea la cheful, îi privea reţinută, fără să zîmbească şi Manole spărgea din cînd în cînd pahare în podul palmei, căci simţea nevăzutele fire ale dragostei cum se legau între cei doi — marionete ale sale, peste care suflase din greşală şi ele prinseseră viaţă, curaj,

Veniră anotimpuri cenuşii, în care familia sa avu de suferit, îndurînd mizerie şi nelinişte. Fata cea mare, de paisprezece ani, fugi de la şcoală şi colindă gările prin tară. Pe ceilalţi trei Manole puse centura, pentru a nu mai avea surprize, dar ei îl priveau cruciş, spunîndu-şi mereu cîteceva la ureche, prin colloane, sau pe lingă coteţele găinilor. Nevasta lui Manole se drăcuia toată ziua cu vecinele şi ţinea socoteala banilor, care, observa ea, „de la un timp nu mai au valoare, nu se mai ajung”. Manole, bucurîndu-se încă de ascultarea Anei, continuă s-o trateze ca pe o datornică a sa, iar, ea, slabă de inger, nu se putea opune, culundîndu-se pină la git în mocirlă, împotriva simlămintelor şi conştiinţei sale. Toader începu s-o urască, dar în primul rînd îl ura pe Manole şi le puse gînd rău; procură un căuţil cu lama nichelată, pe care îl folosea, ba la mîncat, ba la tăiatul unghiilor, ba la crestat lemne — toate astea în văzul lui Manole care însă rămîinea acelaşi orb care îi credea şi pe ceilalţi orbi.

Ana simţea în adîncul ei tulburarea apelor şi sub pretextul că răspunde rătăţilor din lume, zicea cîteodată: „Duşmănia o să-j mînince pe toţi!” iar Toader se încrunta, căci nu înţelegea ce anume voia Ana să spună. Ceea ce îl înfrîna şi îl oprea încă de la acte necugetate era totuşi felul Anei de a fi — devenea din ce în ce mai grijulie cu el (De-acum avea şi el altă înfăişare), mai iubitoare, Toader o

suspecta, dar în același timp o și credea capabilă de un sentiment curat, această convingere dindu-i-o nu atât speculațiile sale meditative, cât pur și simplu intuiția, acea intuiție caracteristică omului simplu, care știe să privească adânc în fîntîile ochilor... (Ana e vinovată fără să vrea...)

Goana după bani îl îndemnă pe Manole să încerce și o altă șansă de a câștiga, muncind mereu în primejdie, acolo unde pușini se arătau dispuși să facă treabă.

Biserica fu prima care remarcă curajul și îndemnarea lui Manole, căci avea nevoie de mîini pricepute și îndrăznețe. Așa se întîlnise vorba: „Mare meșter Manole ăsta!” și niciodată, mare meșter Toader ăsta!

Ana se întîlnea tot mai rar cu Manole. Noua situație avea un efect coroziv asupra tuturor, căci fiecare „știa ce știe el” și nici unul nu știa ce știe celălalt...

Dar salvarea miraculoasă nu veni.

Toader se aplecă și-i văzu unghiile învinete, înfigîndu-se în țigle. Un șuvoi de căldură îi săgeță capul, o imbulzeală de sentimente, o secetă de inițiativă, o nebulie totală. Se întoarse cu pieptul spre interiorul neguros al turlei, nemișcîndu-și labele picioarelor. Auzi niște bocănituri parcă intenționate — pași zvîrlîți, de copil — și cînd privi în jos, văzu apărînd într-o rază de lumină chipul Anei, voios („Nu știe nimic... Șarpele...”), zvicnînd spre el ca o bătaie de inimă, dar între ei alunecă, spînzurat de un fir abia vizibil, un păianjen mare, care își răschiră picioarele a neputință, iar Ana, răsufînd greoi, tăie cu profilul palmei firul deșirat din pînză și zise:

— Vestе...

— Vestе... răspunse ușor agitat Toader.

— V-am adus mincare.

— Pune-o aci.

Ana, în capătul scării, se prinse de una din bîrne și înainte de a pune mincarea la locul ei, privi în jos, printre clopote și i se făcu frică.

— Ți-e teamă?

— Aha.

Toader își înfipse unghiile în lemnul prăfuit, pentru a-și opri pornirile de răzbunare. Se închîpui îmbrîncînd-o, și ea, în cădere, îi cerea îndurare. Apoi se întoarse cu spatele spre ea și un resort invizibil îi împinse cuțitul în mină, iar un glas care nu era al lui îl îndemna: „Tăie! Tăie frînghia!”, apoi glasul lui: „Nu, s-o faci ea” și Ana, parcă recepționînd, se apropie de el și întrebă:

— Ce-l cu tine?

— Nodul, făcu el.

— Nu-l poți desface?

— Nimeni nu-l poate desface. Nici Manole n-a putut.

Ana rîse și își înfipse dinții în cinepa virtos răsucită, apoi trase cu degetele ei prelungi, cu putere ca și cum ar fi vrut să le arate că le-ar fi fost un ajutor de nădejde, dacă mai demult i-ar fi putut convinge de bărbăția ei. Toader cobori pe treptele spiralei și se întoarse spre ea liniștit. Ana eliberă un capăt al nodului, apoi frînghia o smuci și în timp ce-i țîșni prin palme, rînd-o, îl văzu pe Manole prin opacitatea țiglelor, prin aerul fierbînte și spălăcit al clopotniței, căzînd.



TRAIAN DORGOȘAN

*

Hoții de stele

Hoții de stele s-au strecurat în mine, aici.
Cățelul pământului îi simte și-i latră.
Liniștea nopții se zbate sub pleoapă de piatră.
De spaimă, stelele se prefac în albe furnici.

— Cu-cu-ri-gu! — vestește în singe cocoșul de strajă.
— Cu-cu-ri-gu! — ecou îi răspund cocoșii de patimă.
Roșii furnici se trezesc ca din vrajă.
Cerul nopții de taină se clatină.

De-o parte — furnici, de alta — furnici :
albe de spaimă, roșii de patimă.
Liniștea mea, la mijloc, se clatină
lovită de moarte, sub coastă, aici.

Dar stelele, unde-s!? Dar hoții de stele!?
Oarbe furnici se devoră-ntre ele.

*

Poeziei

Păstrați-oă comoara, stăpină prea ilustră
a nopților vegheate, tilhară de morminte,
și sinul flasc al milei scăpat de sub vesminte
și steaua pingărită ce spinzură de lustră.

Vă luați cuvintul, doamnă zarață de cuvinte
și coapsa dezgolită a gândului-palustră!
azi smîrcul vorbeii voastre auzul nu-mi mai muștră
și ochiul vostru, simbur de vîsc, nu mă mai minte.

Și nu-ți uita nici cheia iatacului rămasă
în ușa inutilă, nici taina voluptoasă
și lasă-mă în urmă, orgolios plebeu,

jignit de castitatea perverselor vestale,
să beau otrava cupei iertării dumitale,
eu lașul, eu invinsul, eu, presupusul eu!...

GEORGE IVAȘCU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE, vol. I.

puncte
de
vedere



Se știe că pînă la G. Călinescu, inițiatorul abordării estetice a epocii întinse de la cronicari la pașoptiști, ba deseori inclusiv aceștia, istoriile dedicate trecutului nostru „prelitterar” își priveau obiectul sub unghi strict cultural, interzicînd chiar orice altă considerare. G. Ivașcu încearcă pentru înția oară în mod expres și consecvent combinarea ambelor perspective. Cu ce rezultate?

Să vorbim deocamdată, din rațiuni practice, de felul recepției estetice. În mințile unui discipol care, reclamîndu-se de la G. Ibrăileanu și G. Călinescu în același timp, este conștient de sterilitatea oricărei sforțări de imitație a măștrilor, forma de artă și „viciul asociativ” (expresia aparține lui G. Ivașcu) al lui G. Călinescu se transformă într-o tehnică de lucru, într-un procedeu de încadrare, cu urmări fertile pentru ierarhia și mai ales actualitatea unor valori considerate nu numai neartistice, dar, în fapt, arhivistice. Punerea într-o lumină de „scenă”, foarte puternică, a coeficientului literar deșinut fie și de către cel mai mărunț înaintaș, ca și continua raportare a trecutului la prezent face din autorii înregistrați o șansă de apelit estetic, un îndemn la o lectură vie, delectabilă. Și aceasta fără mijloacele literare ale lui G. Călinescu, fără d. ex. reanimări portretistice sau constituiri savuroase de atmosferă istorică, dar prin circumscrierea, tenace, insistentă, a reliefulurilor artistice: în plus, și aci este de căutat, ni se pare, principalul aport al lui G. Ivașcu în exercițiul metodei călinesciene, se instituie posibilitatea dialogului activ între vechi și nou, a unei confruntări permanente de atitudini, idei, forme „roluri” literare între cele mai îndepărtate și cele mai apropiate inele ale literaturii române. Mod de a sugera dinlăuntru constantele, vitalitatea specificului ei, dincolo de obișnuitele, epuizatele „generalizări” pe tema respectivă. Iată o serie de asemenea paralelisme sau, dacă vreți, de interferențe, stabilite peste limitele temporale: Gavril Profut este „primul strămoș al lui Argezi”, Azarie este „un excelent povestitor, un Neculce al istoriografiei în slavonă” și, întrucît schițează „în manieră bizantină cîteva figuri memorabile”, este „un precursor al lui Ureche”; Minulescu „traducător de vocație” este, ca atare, „nu numai un precursor al lui Dinicu Golescu” (în calitate de călător, n. n.), ci și al lui Heliade Rădulescu”; lectura operei lui Miron Costin „care a deschis drumul lui Cantemir” este „un dialog cu un spirit deasupra veacurilor, tovarăș de drum etern, ca și Bălcescu sau Eminescu”; Dosoftei, „un creator tot așa de mare pentru vremea sa ca Budai Deleanu, Heliade, Eminescu sau Argezi”; Radu Popescu este „un ucenic muntean al lui Grigore Ureche... care prevestește pe Caragiale”. La Stolnicul Constantin Cantacuzino „se pot descifra înțelesurile acorduri ale verbului profetic ce avea săi răsune odată cu scrisul și cuvîntul lui Nicolae Iorga, Neculce este un Saint Simon prin arta memorialistică”. Neagoe Basarab „un Machiavelli fără cinism, temperat de evlavie și eticitate”. Corespondențele indicate, pregnante, repetăm, nu alții prin ineditul practicii (la unele, se menționează izvorul), cit prin uzul lor sistematic, descind dintr-o vibrație proprie în fața materiei. Și din precauție, și din dorința, explicită, de a consemna contribuția celor mai modeste, mai anonimi dintre exegeți, G. Ivașcu își înconjoară afirmațiile cu o profuzie de referințe, îngropate în text, expediate la subsol, conținute în bibliografia comentată pe scurt („raisonnable”) de la finele tomului. Tri-

miterile la avizul altora, departe de a împiedica omiterea de verdicte și chiar de nuanțe interpretative proprii, l-au incitat pe autor la atacul direct al operei, i-au stimulat gustul investigației, tentația de a spori sensurile moștenite. S-ar putea spune că în G. Ivașcu s-a iscat un fel de emulație cu predecesorii? Întru percepția sensibilă și intelectuală a unui trecut a cărui reputație de ariditate lingvistică, de platitudine ideativă și inexpresivitate artistică stăruie încă. Aș cita în întregime pasajul cu accente de un patetism iorghian, rezervat „nașterii spiritului de investigație istorică pe meloagurile naționale” pe care-l reprezintă „Istoria țării românești” a Stolnicului Constantin Cantacuzino: „În spatele absenței de stil, descoperim astfel o măiestrie — hașdeiană — de așitare a spiritului, de sugerare a complexității și diliculațiilor subiectului, de introducere a citatului erudit, acolo unde el poate spori tensiunea așteptării și încrederea în știința istoricului de a ne purta în cele din urmă la liman peste prăpastiile neștiinței... E un tulburător spectacol intelectual: al unei înaintări prin ceșuri, care, de la un moment dat se dau în lături, lăsând să se vadă o bună parte din ceea ce astăzi alcătuiește fondul de bază al certitudinilor istoriei noastre naționale... Deși istoria este încărcată de numeroase digresiuni — nu altfel va scrie Hașdeu peste aproape două secole — din loc în loc este luminată de ideea generală, a cărei expresie lapidară și vibrantă este specialitatea Stolnicului... Nimeni, nicidecum nu mai privea astfel peste veacuri și nu îmbrăcase mindria națională în cuvinte atât de vibrante și de cutremurătoare. Este, în stilul dilicil numai la început, dar cuceritor apoi, al Stolnicului, o forță de a evoca grandoarea istoriei străbunilor, în care se pot descifra întiile acorduri ale verbului profetic ce avea să răsune odată cu scrisul și cuvîntul lui Nicolae Iorga”. Acest fel de a vedea lucrurile transplantează pe terenul istoriei literare deformarea medicală a agravării simptomului? Desigur, prin izolarea elementelor artistice, foarte adesea în stare embrionară, din contextul lor original, extra-artistic (religios, istoric, politic, etic, general-cultural) și reinlănuirea lor, după o optică estetică și după criterii de apreciere contemporană cu noi, cei de azi, se potențează niște latențe, se supradimensionează obiectul. Totodată, cum operația solicită intervenția imaginației critice, oricît de supravegheat ar fi factorul acesta cu cea mai încărcată doză de subiectivitate, actul de istorie literară capătă alura actului de artă. Să ne scandalizăm? Putem contesta o evaluare locală, legată de un caz ori altul (Dosoței, considerat ca un „creator tot așa de mare, pe vremea sa, ca Budai-Deleanu, Heliade, Eminescu, Arghezi”, ca unul din creatorii pamfletului românesc). Dar privită în ansamblu, întreprinderea lui G. Ivașcu se legitimează tocmai fiindcă „exagerarea” este conștientă și fidel urmărită. Dreptul criticului de a-și „deforma” obiectul, apăsînd violent unele laturi, estompînd altele, este o revendicare legitimată de critica modernă. Oricum, pe drumul acesta proclamat „subiectiv”, îndreptat în chip deliberat împotriva unei imagini de o obiectivitate mecanică, pozitivistă, a literaturii, pentru recuperarea ei integral estetică, se înmulțesc sorții unei interpretări creatoare de puncte de vedere.

MIHAIL PETROVEANU



ORizont



C. N. MIHALACHE

O PERSPECTIVĂ NOUĂ

Apariția unei Istorii a literaturii române dobindește dimensiunile unui eveniment cultural. Cu atât mai mult cu cât e o lucrare izbită, scrisă din perspectivă contemporană, cum e cea despre care scriem.

Lucrările vechi ale lui N. Iorga, Eugen Lovinescu și G. Călinescu, de istoria literaturii, nu mai sînt în circulație. Și chiar dac-ar fi, ele sînt vechi mai ales prin perspectiva din care au fost scrise. Cele scrise după 23 August, cea a lui Al. Piru — „Literatura veche” și „Literatura premodernă” — s-au epuizat și autorul nu ne-a lăsat nădejdea că va merge mai departe; „Tratatul” Academiei (vol. I și II) este mai mult o culegere de micromonografii, unele bune, altele mediocre. Volumele următoare nu mai sînt așteptate decît ca o curiozitate. Acest gol mare din cultura noastră îl acoperă lucrarea de sinteză a lui G. Ivașcu. Dacă 4 ani au trebuit unui colectiv de aproape 50 de persoane pentru redactarea istoriei literaturii române de la 1780 pînă la 1860, cîtă trudă a trebuit să cheltuiască un singur om pentru a o scrie de la începuturi și pînă la aceeași dată. Numai cine a redactor măcar în parte o astfel de lucrare, măcar sub forma unui curs, poate ști și înțelege truda unui autor al unei astfel de cărți. G. Ivașcu poate fi mulțumit că opera de încununare, opera de maturitate, a unor strădăni de peste trei decenii în cîmpul istoriei și criticii literare este într-adevăr o biruință strălucită.

G. Ivașcu este elevul lui Garabet Ibrăileanu, al cărui student a fost între 1929—1933, și al lui G. Călinescu încă din 1939, cînd era colaborator prețuit al Jurnalului literar. Lecția acestor două autorități din critica și istoria literară română i-a servit drept călăuză. Garabet Ibrăileanu în cursurile sale de la Universitatea din Iași (Epoca Conachi, Epoca Alecsandri, Epoca Eminescu și Epoca Sadoveanu) se dispensa de materialul biografic și se menținea la considerații personale privind esența operelor și a scriitorilor; G. Călinescu consemna, acolo unde simțea că e necesar, pînă și amănuntul biografic și chiar anecdotic. G. Ivașcu a realizat în lucrarea sa o sinteză fericită între cele două puncte de vedere. Se dispensează de elementul biografic și de cel factologic în care s-a împotmolit „tratatul” Academiei. Acesta poate fi aflat în monografiile scriitorilor sau în dicționarul enciclopedic. La prima sa lectură și noi am fost surprinși de pildă de faptul că la G. Șincal nu e înfățișat tot calvarul suferit în lupta sa cu oficialitatea obtuză, cum eram obișnuiți din cărțile vechi, că la V. Alecsandri ni se oferă prea puțin din participarea lui la atîtea evenimente care au pus temelii statului român modern etc. Dar reflectînd mai mult și recitînd cartea, ne-am dat seama că punctul de vedere al autorului este cel just și că o istorie a literaturii trebuie să consemneze creșterea capacității de exprimare a frumosului, direcțiile de dezvoltare a genului creator al poporului. Autorul afirmă holărît poziția lui față de elementul biografic, anume că a reținut numai ceea ce era absolut trebuitor pentru fixarea scriitorului în epocă și numai acolo unde biografia era ea însăși o parte din operă ca în cazul lui N. Bălcescu și N. Milescu.

Primul lucru de relevat din această lucrare este că se înlemiază pe o concepție de ansamblu, care e coloana vertebrală a culturii noastre și anume ideea de unitate. Deși poporul nostru a trăit veacuri de-a rîndul în state separate, cultura lui s-a dezvoltat într-o unitate impresionantă. Autorul afirmă acest lucru răsplat: „După cum se poate ușor constata, în centrul acestui efort de resistemizare a stat ideea unității ab initio a culturii românești. Ideea nu e nouă, dar aceasta este o istorie a literaturii române care în expunerea materiei și-a propus-o în mod con-

secvent din cele mai vechi timpuri pînă la epoca actuală. Am încercat să demonstrăm — și credem a fi reușit — că se poate înfățișa creșterea limbii și literaturii române ca o realitate structurală unitară, dincolo de limitele impuse de vitregiile istoriei unui popor altfel trăind într-un ansamblu atît de omogen" (pag. 5). Noi credem că pornind de la această idee fundamentală, autorului i s-a impus structura lucrării și resistemizarea materialului. Nu mai apar capitole ca Literatură din Transilvania în secolul al XVII-lea ori al XVIII-lea, Cronicarii moldoveni, Cronicarii munteni etc., cum eram obișnuiți din alte asemenea lucrări vechi. Tot ideea unității structurale i-a dat autorului putința să cuprindă, întreaga dezvoltare a literaturii române și să-și construiască opera ca un arhitect ce are în mintea sa planul unei mărețe construcții. Este marele merit al lucrării lui G. Ivașcu. Nefiind „specialist” în sensul îngust al cuvîntului „specialist”, de care avem din nefericire prea mulți, autorul a putut vedea totul deparțe și în adîncime. În aceasta rezidă originalitatea lucrării: în viziunea de ansamblu, în îmbrățișarea întregului material într-o perspectivă nouă. Dacă autorul vede întreaga evoluție a literaturii noastre în condițiile istorice date, nu neglijează nici așezarea ei în contextul spiritualității europene.

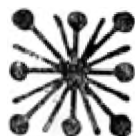
Autorul își face un merit din a recunoaște că a valorificat cercelările anterioare semnate de autorități în materie — Iorga, Densușianu, Călinescu, Ibrăileanu ș.a. — altfel nici n-ar fi posibilă alcătuirea unui astfel de lucrări și că a reținut rezultatele acelor cercetări cînd erau indiscutabile, dar și-a spus și propriile sale păreri cînd a fost cazul. Este atitudinea omului ce și-a propus ca principiu călăuzitor, „sum cuique tribuere”.

Dacă adepții erudiției biografice pot rămînea dezamăgiți la lectura lucrării, autorul ne-a oferit o compensație mult mai bogată: capitole de sinteză clară, remarcabile, privind diferitele epoci: „Coordonatele românești ale secolului al XVIII-lea”, „Sub semnul revoluției de la 1848 și al luptei pentru Unire”, „Clasicism și romanticism”, „Cristalizarea ideologiei literare moderne” ș.a. G. Ivașcu află și relevă într-o epocă sau în activitatea unui scriitor elementele care vestesc direcțiile viitoare. Un exemplu concludent: Radu Ionescu prin articolele sale critice îl vestește pe Titu Maiorescu, care va domina epoca următoare.

Lucrarea e străbătută de la un capăt la altul de un suflu de profund patriotism, nu în sensul ieftin al cuvîntului, ci ca o atitudine lucidă care te duce la prețuirea acelor care au îmbogățit viața spirituală a unui popor, cum e cel al nostru. Capitolul despre Școala ardeleană sau despre N. Bălcescu sînt revelatoare în acest sens.

G. Ivașcu află de multe ori caracterizări sugestive și cuprinzătoare: „Un rapsod al vitejiilor lui Mihai: Stavrinou, Primul „homo universale” din cultura română: N. Milescu”, „Un savant de renume european: D. Cantemir”, „Un ideolog liric: Alecu Russo”, „Legendă națională, dar și exotism: D. Bolintineanu”, „O sinteză a epocii: V. Alecsandri” ș.a.

Să-i aflăm autorului și deficiențe? Nu e cazul. Că am fi voit ca unele capitole să fie mai dezvoltate, că uneori ni se pare că un scriitor e favorizat în dauna altuia, aceasta ține de propriile noastre puncte de vedere, și dorințele noastre nu pot fi deficiențe ale lucrării aci discutate. Cartea e scrisă într-un stil academic, nu prea încărcat de neologisme, într-o frumoasă limbă românească.



debut



PRIVIND

*Tăcut
se strecoară vîntul
printre noi aplecați peste-acel străin adevăr
Rostit de fiecare dată
și negăsit într-atît de multe cuvinte.
Sîntem amintirea unei străzi fără nume —
Cu palmele-ntinse, arzînd
de strălucirea ploii
cu părul alunecînd
pe umerii goi,
Alergăm,
atingîndu-ne la intervale neregulate
Atunci
ne privim mai cald
Și ne-nțelegem cu simple priviri.
Un timp nesfîrșit au rămas lipși unul de altul
Apoi au plecat finîndu-se de umeri
Treceau zîmbind.*

ADRIAN NASTASE

E PEA TIRZIU

*E prea tîrziu acum
E prea tîrziu s-o iau pe alt drum,
E prea tîrziu să cred tot ce-mi spui
E prea tîrziu din viscolul clipei s-adun
Atîtea stele risipite la capătul razei,
E prea tîrziu.*

ORIZONT

ASTRU INGENUU

*O ce trecute-s toate
Și uitare de mult,*

*Astrul de la care primeam
Lumină,
În creuzetul vieții,
S-a calcinat de mult.
Aș vrea s-aprind
Acea țărîmă de rază,
Care — a durat peste timp
Ca un astru ingenuu —
Lumină de demult.*

ELENA SOLOMIE-DEAC

CULOAREA NORILOR

*În ochii mei, întina
Își cheltuisă zorii.
M-ademenea țărîna
Cu plante iluzorii.
Tu, cefurile toate
Le-ai alungat cu mîna,
Dar tot crescură norii.*

*O geantă de chemare
Se-mparte pîn-la moarte,
Cu flacăra ce doare
Puneam un semn în carte,
A cîta oară, oare?
Tu prea erai departe
Și soarele, prea soare!*

LIDIA BEJENARU



ANDREI A. LILLIN

ARTA ȘI TĂCEREA

orientări



din problematica curentelor novatoriste

Terorizată de imprecizia profetului captiv și, totodată adânc rănită în mintea ei, Herodiada izbucnește în una din scenele culminante ale *Salomeei* de Richard Strauss în dubla poruncă: „Befiehl ihm, er soll schweigen!” Și zicem: dublă poruncă, fiindcă eroina este exasperată de răbdarea tetrarhului, iar înflăcărata-i replică se adresează cu egală furie acestuia ca și profetului din subterană. Să adăugăm mai departe că țesătura orchestrală care sprijină replica — o succesiune de disonanțe tăioase pentru vremea aceea, rezultând dintr-o expresivă suprapunere a unor acorduri în si-major și re-minor — constituie o pagină politonală limpură, de mare sugestivitate psihologică. De altfel, între 1902 și 1905, când Strauss își compune *Salomeea*, practica și estetica muzicală europeană n-au ajuns încă să tragă din criza tonalității, ce se anunțase încă în partitura lui *Tristan*, concluziile. Epigonii lui Wagner — un Draeseke, Hausegger sau Thuille — nu s-au putut decide să continue în mod creator experiența maestrului, Richard Strauss — și el, anticipează. Căci de abia în cel de-al doilea deceniu al secolului nostru se va ajunge la formularea sistemelor atonale și dodecafonică, prin care se înnoiește limbajul muzicii occidentale. Iar dacă Ferruccio Busoni, Joseph Matthias Hauer și Arnold Schönberg constituie pentru estetica zilelor noastre mereu încă numeroase probleme, aceasta se datorează în multe privinți înțirzierii acestora din urmă față de creația lor. Mai combattiv, urmaș și de un grup de discipoli înflăcărași și talentați. Arnold Schönberg s-a impus mai mult unul public cult și antiveileitar decât grosulul criticii muzicale, în timp ce Busoni și Hauer, nu mai puțin originali în privința principiilor, verificate printr-o operă bogată și variată, își așteaptă încă descoperirea.

De unde totuși inhibiția față de aceste concepții, strădaniile novatoare și valori?

O hermeneutică grăbită ar putea să enumere o seamă de cauze obiective și subiective, să le sistematizeze și să le explice. S-ar putea vorbi astfel de o rezistență colectivă bazată în proporții nedefinite pe ansamblul reacțiilor organice și spirituale ale omului față de orice tentativă de inovație revoluționară a oricărui limbaj. Totuși, lingvistica generală știe că numai în decursul unor puține generații, limbi rigurose formale, ca limbile greacă și latină, au cedat, în ciuda uriașei lor puteri expansive, în fața puterii corosive a timpului. Similar, gramatica artelor plastice, după câteva secole de stagnare în decursul evului mediu, s-a restructurat temelnic — și nu o dată! — în timpul Renașterii italiene, al clasicismului francez și german, al impresionismului și, mai nou, al cubismului. Atunci explicația, poate, se găsește în faptul că limbajul tradițional al muzicii occidentale este constituit din simboluri în mult mai mare măsură decât limbajul artelor plastice. Că asemenea magiei, cabalistice sau măcar chimiei, care devin inoperante de îndată ce părăsim simbolistica lor, și muzica devine de neînțeles în intenționalitatea ei dacă se folosește de alte mijloace de expresie — de un alt limbaj melodic și armonic și de alte simboluri ritmice, agogice și coloristice — decât cele stigmatizate de o tradiție multiseculară. Am ajuns însă pe această cale să stabilim pentru arta muzicală așa ceva ca un cadru fix, cu mici insule solide (preclasicism, clasicism, romantism) în fluiditatea primitivă a gamelor majore și minore ca și a unui cromatism naiv, cu raportare continuă la un centru tonal. Cui bono? Ar fi servilă, ce de drept,

metafizica muzicii, formulată de nu prea muzicalul Arthur Schopenhauer, cu ticul ei fideist de identificare a acordului de tonică (Dreiklang) cu Sfânta Trinitate, în schimb mai nimic din emoțiile elementelor artistice, pe care școlile naționale le-au adăugat în ultimul veac la marele tezaur al artei universale, nu și-ar găsi justificarea.

Intr-adevăr, alina timp cât tendința de simplificare rămâne dominantă, numai fondul sărăcit prin rarefiere, reducere și împuținare al mimetismului epigonic, rupt de viață, poate fi înțeles și aprobat, întrucât numai el vine întru întimpinarea lenci și comodității.



Trebuie să subliniem, totuși, că în ultimele două pătrare de veac, funcția artistului în societate — și cu ea rolul artei — s-a schimbat fundamental față de aceea din perioada clasicismului și romantismului, când unele figuri titanice ca Goethe, Beethoven, Berlioz, Liszt și Wagner au produs o adevărată revoluție în raportul de subordonare a artistului considerat până atunci doar ca un fel de profesionist dintr-o branșă aparte, impunând dreptul marelor lor individualități și cu ea criteriile valorii. Încă W. A. Mozart a fost concediat cu un picior în spate de la curtea arhiepiscopului din Salzburg. Goethe a rămas condescendent față de prinți dar când marele duce încearcă să-i impună o măsură arbitrară, el părăsește în semn de protest direcțiunea teatrului weimarian, blamându-l în mod public pe marele duce. La fel, Beethoven nu-i îngăduia arhiducelui Rudolf, elevului său de pian, nici o abrogare de la regulile artei, corectându-l la nevoie fizic. Cât datorită lui Berlioz, Liszt, și Wagner, care determină prin marea lor personalitate nu numai stilul muzical al epocii, aristocrația conservatoare își pierde definitiv mecenatul, prestigiul social și moral al artistului crescând în ochii clasei noi a burghoziei financiare, proporțional cu dorul neistovit de reînnoire, investigație și transformare a artei, propagate de ei. Se înțelege, credem, de la sine că odată cu zorile transformărilor fundamentale aduse limbajului artistic de iscusitele spirite năvaloare din prima parte a veacului nostru, a trebuit să se schimbe și funcția artistului în societate.

„Nu lu funcționar, nu tu maestru ci pur și simplu mijloacelor”, acesta este după Paul Klee artistul zilelor noastre în societatea occidentală. Și Paul Klee adaugă: „El se mulțumește să filtreze sevele ce se urcă din adâncuri ca să le dea mai departe”.

Substituția simbolică „arbor-artist” în cultura germană este veche. O cunoaște într-un anume sens încă filozoful-pantofar Jacob Böhme; o întâlnim tainic încifrată în poezia tinărului Goethe, ca apoi ea să devină simptomatică spre sfârșitul veacului trecut pentru concepția lui R. M. Rilke, găsind o largă popularizare prin vigneta paginii de titlu a *Ceasocul* (Stundenbuch) ca „copac-fintină” cu trei guri de apă. Paul Klee, care l-a întâlnit în repetate rânduri pe R. M. Rilke, o preia de la acesta ca simbol al „realității” în același timp imobile și înlens active a artistului, mereu deschis față de totalitatea existenței. Iar dacă în continuarea precizărilor de mai sus Klee adaugă: „Frumusețea culorilor nu porcede din artist” ea numai îl traversează”, ideea pare direct împrumutată din *Sonetele către Orfeu*. Și aici, din chiar primul sonet, se spune: „Și-un pom cresc. O, pură depășire! (...) Totu-a tăcut. Dar chiar în amorie, / în început și semn de transformare (...) Glas, răgete pustii / pătură mici în inimi. Și unde doar / colibă fu, mai ieri, (...) cu o intrare-ai cărei stâlpi tresar — / un templu în auz lu le-ai creat”¹⁾. Și mai departe: „Un cântec învățat nu-l rivală dreapla / nici dibuiri, nici sîrg greu răsplătit: / ființa noastră-i cântecul rostit (...) Învață cântecul să-l uii de neîntință”²⁾.

Nu la o concepție esențial străină s-au oprit și ceilalți mari artiști din prima jumătate a veacului. Mărluria lui P. Picasso despre prioritatea „artei” care, fizic și moral, îl depășește, astfel încât el pictează cum ea îi dictează și ceea ce ea îi dictează, este cunoscută. Asemănător s-a pronunțat și Arnold Schönberg, despre care în genere se crede — foarte pe nedrept! — că a fost o fire puțin exaltată și exuberantă, elaborându-și opera la rece, după un soi de parametri dinainte cal-

1) R. M. Rilke: *Versuri*, EPL, București, 1966, p. 263. În admirabila traducere a Mariei Banuș.

2) Op. c. p. 265 sonetul III în traducerea lui N. Argintescu-Amza.

culati. Problema este mult mai complexă și vechea psihologie a artei greșeste, operind cu mijloace neadecvate, prin care încearcă să introducă în procesul creator un determinism mecanicist. Altminteri, mărturiile susamintite nu sînt izolate. Astfel încă în pragul veacului, dramaturgul neoclasic german Paul Ernst rostește formula: „Wir können nicht lür uns!“ fără ca prin aceasta să pledeze și pentru irresponsabilitatea, resemnarea și pasivitatea omului. Dimpotrivă, Paul Ernst crede în realitatea diferențierilor de clasă, de putere, de avere ca elementele determinismului social, și el crede și în realitatea factorului ereditar — bineînțeles, într-o formă mult mai evoluată decît Tolstoi, Ibsen și Hauptmann; criteriile după care faptele omului trebuie judecate nu i se par totuși a fi cele ce ar rezulta din altoirea realității psihice pe cea socială și biologică, întrucît mobilele ultiime, în foarte multe cazuri, contrazic, la o analiză atentă, coordonarea deplină, fără hiatusuri, a năzuințelor, sentimentelor, gândurilor și actelor noastre. Cu altî mai mult atunci crește după Paul Ernst rolul conștiinței, ea avînd misiunea de a conduce ca gîndire activă totdeauna spre o soluție în perfect acord cu cadrul social și moral al existenței noastre. Astfel deci subiectul care se frîmîntă, care după specificul voinței sale greșeste sau nu greșeste, care-și birurile sau nu-și bituie înclinațiile și apetiturile, care decade sau se izbăvește, este și rămîne individual real, pilduitor prin aceasta și pentru artistul creator. Individul real poate fi concesiv și prin aceasta, comic sau tragic — nu însă fără ca în fața instanței conștiinței să răspundă necurmat pentru faptele sale. Și la fel răspunde pentru opera sa și artistul, chiar dacă arta este și rămîne o realitate superioară eului plenar — ca ființă umană și ca creator — a lui X sau Y.

Faptele aceslea au fost lămurite și de marele fizician Max Planck în cîteva pagini luminoase, intitulat *Despre esența liberului arbitru*, în care el arată că „voința noastră proprie ne este de înțeles numai pentru fapte îndeplinite“²⁾. Aceasta, poate, fiindcă psihologic inteligența este refractară oricărui apriorism, adăugăm din parte-ne. Misiunea ei este să constate, să verifice, să analizeze fapte, nu să le aplice tipare gata făcute.

De pe o poziție înrudită formulează Samuel Beckett în *Fin de partie* acest principiu de dialog:

Hamm (avec angoisse): Mais qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qui passe?

Clov: Quelque chose suit son cours...

Hamm (cu neliniște sufletească): Dar ce se întîmplă aci? Ce se întîmplă aci?

Clov: Un lucru oarecare își urmează cursul...

Pentru el se poate cîta, de pe poziția „faptele îndeplinite“ acest mic comentariu din *L'Innommable*: „Ce qui se passe, ce sont des mots“. Semnificativă în sensul celor examinate rămîne în primul rînd diferența constatabilă de niveluri — al sub-conversației, dusă așa-zicînd de-a sila, între Hamm și Clov, ca nivel al unui provizorial, și al formulărilor quasi aforistice a *fortiori* — din supraetajarea cărora rezultă, dacă nu ne înșelăm, acele „stimulații perturbante“ din dicțiunea operelor lui S. Beckett, pe care L. Janvier, unul dintre cei mai iscuși comentatori ai specificului lor, înclină s-o numească, cu un termen foarte aproximativ, „muzica lor concretă“.

Nu e ușor să faci apologia lui S. Beckett. Inamicii raționalismului eșuiază în această muncă la fel ca și neopozitivii și existențialii.

Există o schiță materială a cunoașterii? Pusă astfel, întrebarea din perspectiva lui S. Beckett se adeverește a nu fi nici oportună, nici prudentă. Și în ciuda faptului, într-o epocă cu predominanțe tehnice și științifice, ea se impune cu pasiune.

Ce ne învață supraetajarea contrapunctică a nivelelor din textele lui S. Beckett? Că la o temperatură emoțională ridicată (angoasă, urî, dor) între „trăire“ și „expresie“ puntea verbal-idealivă nu funcționează în mod normal. În ziua cînd vom fi în posesiunea unui model fiziologic și psihologic avansat, dereglajul acesta va fi ușor de urmărit pe tot parcursul căilor sale, devenind perfect măsurabil și — poate — remedial. În cadrul societății moderne din occident, în care solicitările sînt imense, de aici se nasc un număr mare de defecțiuni, lapsusuri și ne-reușite. Dar societatea tehnocrată contemporană este supusă și unui adevărat bombardament informațional, de pe urma căruia se creează o confuzie de stimuli. În

²⁾ Max Planck: Vom Wesen der Willensfreiheit, Lipsca, 1906, p. 20 și u.

condițiile acesteia, unii oameni se pierd cu totul, se dezorientează. Îndeosebi tinerii nu mai au busolă. Angoasați și copleșiți de urit sau vinând plăcerile „paradisului artificial”, spre a evita disperarea totală, ei se mulțumesc să trăiască triumfuri imaginare, devenind milomani.

Căile pe care arta contemporană înaintată încearcă să remedieze acest „curs” fatal al lucrurilor din lumea tehnocratică occidentală sînt numeroase și variate. Astfel, foarte recent, un factor de seamă al filmului francez a declarat: „Le cinéma devrait être l'anti-fatigue”. În consecință, se plănuiesc pelicule care, prin temă, dialog și imagini să nu mai cauzeze spectatorului „cochymose”. Nu știm în ce măsură aceste inițiative vor fi încoronate de succes artistic, cum nu știm nici dacă omul occidental de mine-zi va izbuti să iasă pe această cale din impasul psihic ce i-a fost prezis încă din primele decenii ale secolului de unii mari artiști, cutremurați de asaltul tehnicii moderne.

Hipertrofia eroico-patetică a vitezei, concepția ciclică a orarilor de muncă, specializarea și tehnicizarea crescîndă, cu succedaneul lor inevitabil: uniformizarea practică a vieții și traumatizarea omului, pot fi citate ca modele, pe care James Joyce le-a avut în vedere, cînd și-a conceput romanul *Finnegans Wake* ca un „vicious cycle”: „cerc vicios”. Și semantizarea ciudată a formulei care asimilează numele filozofului italian Giambattista Vico, autorul primei teorii ciclice a culturii, cu atributul „vicios”, este, în sensul celor arătate în aceste pagini, nu mai puțin sugestivă decît faptul că textul romanului pornește pe prima pagină cu fragmentul final al unei fraze, al cărei început figurează pe ultima pagină — invitație din partea autorului, de a începe lectura de oriunde! În felul acesta, autorul dispore cu desăvîrșire, iar opera de artă se creează mereu din nou, prin participarea activă a cititorului.

„Opera de artă nu reproduce lumea vizibilă ci ea o face vizibilă”, subliniază într-un sens înrudit și Paul Klee. Căci dacă a privi o operă de artă a presupus încă din Renaștere o înaltă pedagogie spirituală, aci și acum publicul este invitat mai mult decît oricînd la o participare concretă. În orice caz, în fața euritmilor coloristice pure, a hieroglifelor și ideogramelor din pinzele lui Klee, sugerînd mișcarea neîntreruptă a materiei, i se pune în vedere privitorului să-și revină din împrăștierea în care l-a tirat impetuozitatea dezordonată a simțurilor, spre a se concentra la maximum. Fără a fi esoterică, linia în opera lui Klee, nici dacă ea se supune unei lecții riguroase de perspectivă ca în lucrarea *Cameră locuită*, nu poate fi luată drept ceea ce ea circumserie, fiind plină — precum seizează Henri Michaux — de pulsațiile angoasei. Sau, în formularea ingenioasă a comentatorului: „Cîte o linie întilnește altă linie. Cîte o linie evită o altă linie. Aventură de linii. Cîte o linie pentru plăcerea de a fi linie, de a porni (...). Pînă aci nimeni n-a făcut o linie să viseze. O linie așteaptă. O linie speră. O linie reconstruiește în gîndu-i un obraz”.

Să mai adăugăm că printre hîrlile lui Paul Klee s-au regăsit schițele sale notative pentru seria intitulată *Patrate magice*, în care pictorul a încercat — în gama diverselor culori și tonuri ca și în repetiția lor ritmică — să transpună în arta sa investigațiile muzicale dodecafonice ale lui Arnold Schönberg din 1923. În partea lor matematică, schițele se bazează pe o tradiție multimilenară. Chinezii cunosc asemenea careuri încă din timpul împăratului Yü, numindu-le „ioșu”. Ele au servit inițial la diferite calcule astrologice și calendaristice; mai tîrziu ele au fost folosite și ca talismane, fiind asimilate celor patru elemente, rozii vînturilor, planetelor și zilelor faste și nefaste.

În cadrul unei arte care își propune mai ales să facă vizibilă lumea, interesul artistului pentru aceste vechi forme de simbolizare a realității nu este decît firesc. Faptul că totodată Paul Klee încearcă să dovedească fecunditatea pentru pictură și a experiențelor dodecafonice schönberghiene, arată, după noi, cît de adînc impregnată este pictura sa de un tainic strat de asociații muzicale, fapt care conferă diferitelor nuanțe ale unei culori caracterul unor sinestezii.

Prin toate aceste procedee, artiștii mari novatoriști din primele trei decenii ale veacului au încercat, în fața năvalnicei tehnizării a lumii, să trezească în semenii lor un sentiment crescînd de răspundere pentru valorile unei culturi autentice, izvorite atît din realitatea arhetipurilor cît și din aceea a nevoilor social-istorice ale contemporaneității. Marile creații ale epocii — dramele muzicale *Moise și Aron* de Schönberg, *Wozzek* și *Loulou* de Alban Berg, *Ioana pe rug* de A. Honegger — sînt alături de creația romanescă a lui James Joyce, Italo Svevo, Thomas Mann,

William Faulkner și marea creație picturală și sculpturală a lui P. Picasso, G. Braque, P. Klee, A. Giacometti, G. Moore — deținătoare ale unui mesaj de înălțare umanitate. Nu mai puțin, principiile formative ale artei noi ca și diferențierea și inovația mijloacelor de expresie, stau și ele în slujba mesajului. Iată-le într-o scurtă înșirare recapitulativă:

- preeminența artei față de artistul creator;
- condiția ireductibilă a artistului la intelectualitatea sa;
- promovarea înconștientului la rang de „conștiință pură”;
- degajarea mijloacelor de expresie de suportul reprezentărilor curente;
- atenția acută față de lapsusuri ca și față de aspectele „concrete al limbajului”.



Poate că după această înșirare vom înțelege mai bine și ce vrea să spună Eugen Ionescu, când exclamă: „Je cherche désespérément mes racines”: „Îmi caut cu disperare rădăcinile”. Paul Klee, pentru a reveni aci la el, a subliniat, pe o pagină din esul *Confesiune creatoare*, răspuns la manifestul lui Kandinsky despre pictura pură: „Gîndirea este acea realitate care mijlocește între pămînt și univers”, servindu-ne mai mult decît o săgeată de direcție, în ce sens anume trebuie înțeleasă beția cromatică a pînzelor sale ca medie creatoare între fenomen și idee, lucru și structură, nuanță și valoare. Asemănător și Ionescu își va termina examenul cu concluzia: „C'est dans l'irréel que plongent les racines de la réalité”: „Rădăcinile realității coboară în ireal”. Trebuie să precizăm aci că asocierea „irealului” cu incoerența unor fenomene de conștiință, deseori făcută într-o anume esențistică, este mai mult decît penibilă și ea nu contribuie cît de cît la lămurirea fenomenului. Ca și Lucian Blaga, care pornește de la alte premise epistemologice spre definirea aceluiași fenomen, Eugen Ionescu nu crede în posibilitatea unei conștiințe unice. Acolo unde ea se ivește sau se întrezărește ca fapt teoretic, la un examen mai atent ni se relevă natura ei chinuită, de construcție raționalistă, deductivă, apodictică, tipizantă. Viața o exclude și îi contrazice realitatea. Mai mult, viața ne dezvăluie și originea ei ca act al neputinței din partea unora de a cuprinde realitatea vie, cu multiplele-i fețe, unele luminoase, altele întunecoase. Formula ionesciană despre „irealul” în care coboară rădăcinile „realității” este expresia încrederii sale totale și perfecte în aspectul global al fenomenului viu, față de care orice „limitare” înseamnă un act de frustrație și pauperizare cu urmări tragice. Foarte asemănător cugetă și Lucian Blaga, dacă spune, bunăoară în aceste versuri: „Sutlețe, prund de păcate, / ești nimic și ești de toate... / Drumul tău nu e-n afară, / căile-s în tine însuți. / Iară cerul tău se naște / ca o lacrimă din plînsu-ți”. Cu alte cuvinte, greșește cine crede că poate găsi în aceste versuri expresia unui imanentism benign, menținut prin forțe proprii într-un fel de echilibru plutitor, nediferențiat, larvar. Orizontul necesităților obiective nu este străin de viața despre lume a aceluia care-și numește sufletul „prund de păcate”, cum „lacrima” din imaginea finală interzice de a vorbi de autotelism acolo unde ca este pomenită în direct raport cu tărîmul atitudinilor absolute. În ciuda unor „sensuri imediate” — iar ghilimelele în acest loc încearcă să servească o mai bună înțelegere — care predestinează la o interpretare plată, monocordă, simplificatoare, adevărata forță și adevăratul înțeles al acestor versuri este deci anti-pitoresc, anti-anecdotic și anti-symbolist, în funcție de o logică modernă care pune, ce e drept, accentul pe intensitatea și tonalitatea conținutului, fără a coborî, totuși, poezia la nivelul sentimentalității și sensibilității comune. De altfel prin însuși rostul ei de a fi poezia interzice aceasta. Ceva din destinul lui Euridice îi este propriu, adică „să fie, deși părtaşă a neînțelegerii / al eului temei statornicit”, precum ar spune R. M. Rilke⁴⁾. Ca atare, ea pornește invariabil de la un moment zero care, paradoxal, închide totuși în sine germenele maximei vibrații și ecloziunii. În sensul acesta locul termenului „tăcere” în opera lui Lucian Blaga, la fel ca în arta modernă în genere, ni se descoperă, schimbînd unghiul de privire colidian, ca marcînd în rezumat însăși condiționalitatea creatoare a lirismului. Mai mult decît oricare alt

⁴⁾ R. M. Rilke, op. cit. p. 296.

cifru posibil, termenul „tăcere” este inestrazat cu o putere evocatoare inegalabilă — de fundal cosmic ca și de posibilitate de înfăptuire a unor vibrații puternice și diferențiate, care să confere poemului o plenitudine de viață reală.

51



„Ocup un punct în retragere original”, subliniază Paul Klee la un moment dat și propoziția cuprinde mai mult decât o filozofie întreagă. În fond însă, s-o spunem de pe acuma, experiența artiștilor occidentali moderni nici nu este atât de inedită. Astfel printre multe fapte inrudite, este indicat să amintim că începând cu experiența pitagorienilor care, cu o formulă transcrisă de Ovidiu, s-au numit sau au fost numiți „Coctus silentium”: „adunarea tăcușilor”, elaborarea unei opere oricât de modeste, care necesită echilibru și calm. Îl situează pe artistul creator atât înafara zgomotului cotidian, cât și în contradicție cu tot ce e curent și banal, fără a-l transforma prin aceasta și într-un permanent opoziționist pe plan social. Doar dacă societatea timpului său, prin poziția istorică ocupată de ea, impune și aceasta.

Pitagorienii, după mărturia lui Empedocle (Fr. 134), identificându-l pe întemeietorul școlii lor cu Apollon Hiperboreicul⁵⁾, au scrutat în el „ultima putere” a lucrurilor (*phren hierē*). A vedea în izolarea lor o demarcațiune față de vulg ca și o sfidare voită față de puterea de clasă a „tiranilor” din Magna Graecia — și numai atât, este greșit. Căci dacă această izolare se înglobează și ea în „aristologia” epocii, ea este, totuși, handicapată față de selecția din jurul „tiranilor”, dominată de criterii de iscusință politică și militară, prin orientarea ei unilaterală spirituală, prin care mișcarea pitagoreică se înrușește cu alte asemenea cercuri filozofice închise din orientul mijlociu și îndepărtat.

În buddhism, care sub forma școlii Zen ține azi înlănțuite numeroase cercuri de laici și artiști din occident, dragoslea vieții terestre (*ruparaga*) și dragoslea vieții cerești (*aruparaga*) se constituie într-o antinomie ireconciliabilă. Un „arahat” stă sub imperativul negării absolute a tot ce deobște este caracteristic pentru viața obișnuită: iluzia conștiinței individuale, îndoiala, încrederea în practicile religioase curente, sensualitatea, palama carnală, ura și reavoința. Zgomotul este nedespărțit de toate acestea. Interesant de notat, în acest sens, este felul cum în limba sanscrită s-au format termenii pentru zgomot: *nihsvana*, respectiv *ninada*. Ambii sînt un fel de augmentative. La baza primului se află substantivul *soana*: sunet, tunet, zvon; la baza celui de-al doilea verbul *nadati*: a țipa. Spiritul limbii procedează deci în ambele cazuri după același tipic, prin apozitia silabei indeclinabile *ni*, de valoare adverbială, însemnînd „mult” — procedeu naiv, dar expresiv. Și mai ales, el nu este un produs de consternare și mirare, ci prin el se vedește o mare doză de spirit analitic care în felul acesta apare la hinduși ca o particularitate psihică naturală, cu urmări morale și artistice de netăgăduit pentru totalitatea culturii lor naționale.

Diferențele dintre cele două mișcări spirituale, a pitagoreismului și buddhismului, sînt fundamentale, marcînd două stiluri cu totul distincte de a concepe spiritualitatea. Astfel, la pitagoreici, dacă izvoarele parcimonioase și pline de lacune ne permit să fim bine informați, totul era îndreptat spre educarea armonioasă a individualității; în buddhism, dimpotrivă, se lînde spre estomparea și înlăturarea tuturor notelor distincte și originale. Pitagoreicii au tîns să cunoască legea și structura deosebită a lucrurilor, să stabilească gradul lor de importanță primordială, spre a se servi de ele cu maximă eficiență pentru evoluția gîndirii filozofice, științifice, artistice etc.

Să amintim aci că o seamă de învățături ale pitagoreismului au supraviețuit școlii pitagoreice propriu-zisă. Ele au fecundat neconștient gîndirea estetică în decursul ultimelor 2500 de ani, prin un număr mare de concepte și instrumente ca „armonia sferelor”, „doctrina proporțiilor”, „monocord”, „tetractis”, „lambdoma”, „tăielura de aur” etc. Cel care le-a studiat mai aproape de noi, străduindu-se să le cuprindă într-un sistem unitar, a fost muzicologul austriac Hans Kayser, decedat, după o activitate bogată în roade, în 1964. Elevul său Rudolf Haase ocupă azi singura catedră din lume de studii armonice pitagoriene, înființată în 1967 la Academia de muzică din Viena. În programul său de lucru se înscrie, pe lingă depis-

ORIZONT

5) A. Delatte: *Etudes*, Paris, 1915, p. 271.



larea unor noi izvoare, reconstruirea gândirii pitagoreice prin cercetarea cu mijloacele acusticii moderne a tuturor relațiilor posibile între fenomenele artei și fenomenele naturii.

În limba germană, *schweigen*: a tăcea, verb și substantiv, derivă de la un radical idg. suig(k), din care coboară și termenii corespunzători din limba greacă: *sigē*: tăcere, *sigan*: a tăcea și *sigelos*: tăcut. Romanii, după cum atestă formula plină de vervă a lui T. M. Plautus: *Silere et tacete I*, au folosit în egală măsură, atât derivatele unui radical *sil-*, cât și ale altuia *tac-*, ambele cu aceeași accepțiune de bază, doar că primul, precum o arată definiția antică a lui *silentium* ca fiind uzitat „de aliqua re”, pare a fi fost folosit îndeosebi în raport cu lumea fizică, pe cînd cel de-al doilea se referea la persoană. Cu aceste accepțiuni, termenii au fost preluați mai deparle și de limba franceză, în care alături de *silence*, care marchează încetarea oricărui zgomot, și *silencieux* avem verbul (*se*)*taire*: a tăcea, a nu spune. Din același izvor latin își trag însfirșit și englezii substantivul și verbul *silence*, respectiv adjectivul *silent*.

Această scurtă recapitulare nu este întâmplătoare în acest loc. Dacă nu vom susține neapărat că prin continuitatea acestor termeni în limbile respective, ca și prin *tăcere* și *a tăcea* în limba română, se întrezărește posibilitatea unor tradiții pitagoreice, o anumită comunitate de destin, de acuitate și luciditate, nu va rămîne exclusiv de domeniul ipotezei.

„Schweigen”, în limba germană, în sens de „leise sein”: „a fi tăcut”, are ca termeni înrudiți „Stille”, „Ruhe”, „Friede”, iar ca adjective „lonlos”, „still”, „stumm”. Și în limba română „tăcere” și „tăcut” își asociază o seamă de termeni ca „liniște”, „calm”, „nemișcare” și „pace” care îi îmbogățesc simțitor rezonanța. Și asemănător se petrec lucrurile și în limbile franceză și engleză.

A vorbi în marginea acestor fenomene lexicale de o „artă a tăcerii” și de o „literatură a tăcerii” nu înseamnă a recurge la un criteriu periferic, fără o experiență lingvistică multiseclară bine stabilită. De altfel, nu sîntem nici primii care o facem și cu siguranță, nu rămînem nici ultimii.

Am schițat într-un paragraf anterior, în raport cu poezia lui Lucian Blaga, semnificația ontologică a tăcerii ca moment zero în geneza poemului. Credem că acum, sub forma opțiunii, a personalității și a duratei, rolul ei în contextura artei moderne, aplicată cu grijă și atenție asupra nuanțelor, este cu desăvîrșire clară. Tăcerea aceasta nu izvorăște din ethosul de singularizare a unor apucături aristocratice, precum ea nu este nici efectul unei evaziuni sau intimidări. Nici o Herodiadă a vremurilor noastre nu poruncește asupra ei, calitatea ei esențială fiind aceea de a servi înflorirea frumosului și adevărului.

Cînd încheiem aceste pagini, lucrarea *The Literature of Silence* (Henry Miller & Samuel Beckett) a profesorului Ihab Hassan vine să confirme o bună parte din tezele noastre de lucru⁶⁾. Îndeosebi capitolul *The Memory in Fiction*, cu analiza pătrunzătoare a realității lui „*the whole world of art*”, justifică prin intermediul experienței nuanțate a lui Henry Miller și Lawrence Durrell, cu ample ecouri în structura tehnică, tratarea timpului și simbolismul caracterelor din romanele lor, pledoaria noastră pentru o estetică la înălțimea creației artistice contemporane. O anumită orientare comportamentală nu va putea să lipsească din ea, ceea ce în fond față de o artă care își propune să îmbine necontenit psihologicul cu o viziune despre lume, bazată pe mit⁷⁾, nu este decît de înțeles. În orice caz, „legea încă nescrisă” a transsubstanțializării anecdoticeului va fi urmărită în felul acesta metodic, iar categoriile de „stil”, „poezie”, „simbol”, „muzicalitate”, „mister”, „frumos” etc. nu vor interveni arbitrar în judecarea operei, lărmîindu-i linia evolutivă lăuntrică.

6) La Alfred A. Knopf, New-York, 1967, ed. a doua 1968.

7) G. S. Fraser: Lawrence Durrell, Faber & Faber, London, 1968, p. 129.

din
literatura
universală



TINERI POEȚI JUGOSLAVI

radomir andrici

■
PESTE DEAL

*Cei dragi se duc peste deal
Abia cîntă. Abia surd.*

*Din pisc pînă-n vale pe drum
Pulberea oaselor le-ascunde urma*

*Mai departe de deal nu s-au dus
Aici se-ncheie memorialul soarelui*

*Urletul incălcit în inima pietrei așteaptă
Cine-l aude îi devine oaspete drag*

*Moartea își află cuibul acolo
Unde adevărul despre ea ajunge -nainte*

*Cei dragi se duc peste dealul
Atît de înalt încît să-i poată ascunde*

*Cu mina tremurîndă ei fac semne de-adio
Și-și mai întorc fața să soarbă lumină.*

goiko giogo

■
CINTECUL LEBEDEI

*Valea mea, colina mea
Păsări nebune vinează consoane-n abis
Cîte nopți cit aur au fesuț*

*Pietrele de moară în această manta
Și nu e liniște nu sînt cătușe
Pămîntul urlă în palme.*

*Caut luminarea caut ușa
Învîrtindu-mă în jurul copacului
Iar pe frunte brazdele se ară pe sine
Rădăcina în beznă chircește degetele
Dar durerea n-o face să-nșele
Păcatul nu există păcatul e o veche zdreanță.*

*Văd întunericul văd mulțimea
Apăsare pe piept zadarnică revoltă
În gîtlej tăișul șoplește asemenea frigului
Cîntă cumpătat lebădă albă
De n-ar fi moartea
Nici leac n-ar fi.*

milan komnenici



LANTERNA MAGICĂ

*Ascultă cum tot ce există nu e decît o chemare
Și piatra zoirlită în sine vibrează
Pe cînd lanterna-nsofește cu credință zăbala și roșcatele
coame*

*Duhul pămîntului ia înălțime
Iar zorii renasc în țărîndă
Și glasul se-nlînde și glasul bate ca ploaia*

*Impărtășiți-vă cu singele-acesta
Mina aceasta ce dăruiește n-a plămuit moartea
Smulgeți mărinimia și geamătul de pe-aceste buze crăpate*

*Și nu există lumină care s-alunge crengile nopții
De pe fața care țarmecă drumurile
De pe fața Menadei*

*Și nu există lumina aceea palpabilă
Pe urma căreia ne-ntoarcem la noi*

*Cînd pecinginea tot singele-l bea și-ntregul singe răsare
Aceeși flacără va călăuzi săpînd mereu în inimi*

*Căci înălțimea e pînă la nepuțința de zbor
Căderea stăvilită și căderea stîrnită
Oare nu ne prăbușim necontenit*

În românește de ANGHIEL DUMBRĂVEANU
ȘI DUȘAN PETRĂVICI

vito markovici

POETUL

*Ochii mei
Ca două negre corăbii
Urmează timpul
În timpul meu
Ochiul stîng
Îmi umple necuprinsul
Cel drept vă jur
Mi-l umple-n lung și-n lat*

*Asemenea munților
Ridic ambele brațe
În sus către cer
Să-mbrățișez cerul
Poartniș de vorbe-nșirate
Asemeni genunilor
A trăi
Sau a muri*

*Moartea
E toată trădarea omului
A lui însuși
Și-a multor altor lumi
Viața
E agonisirea
De noi puleri
Pentru noi înfringeri.*

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU
și IOAN PEIANOV

adam puslojici

CAPRA NEBUNĂ

*Am o capră nebună la care țin nespus —
Ea se strîmbă prin fereastră la oameni,
Toată ziua umblă pe cîmp după aur,
Noaptea întregi după iarba din camera mea.
Și cînd îmi spune cele mai grele cuvinte,
E ca și cînd ar fi sora mea mai mare.
Ea îmi spune ce să vorbesc,
Ea îmi spune cît trebuie să tac.*

*Ea e stăpîna casei mele,
Seara ea îmi întoarce ceasul de buzunar,
Îmi pune flori de pădure în vază,
Piinea și vinul pe masa de lemn.*

*Dacă o să mă îndrăgostesc vreodată,
Ce mult o să mă uit în ochii ei,
Cum o să-i mai spun surtoară,
Înaintea coarnelor cum o să-i ies.*

*Oglinda asta de perete o s-o izbească de zid.
O să-mi aducă-n casă un fel de fotograf,
Și ca-ntr-o rugăciune smerită să-l întrebe:
Ai putea să mă scoți cu trei coarne?*

In românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU
și DUȘAN PETROVICI

branislav petrovici



PUTEREA VORBII

*E puterea respirației e puterea creșterii arborilor este
puterea casei de-a se prăbuși pe neașteptate deasupra capului celui
ce doarme*

dar

*puterea vorbii e o putere aparte și e cea mai mare putere
puterea vorbii puterea vorbii puterea vorbii
puterea vorbii*

pot spune MINA ÎMBRĂȚIȘEAZA ACEASTA LUMINA

și mina mea ascultătoare

cu o grație desăvârșită

îmbrățișează din mers ciudățenia luminoasă

apoi pot spune PĂMINTULE TU EȘTI CEA MAI FRUMOASA

JUCARIE

IN CAMERA MEA

CEA MAI FRUMOASA IN MINA MEA

și-ndată după aceea PĂMINTULE TU EȘTI UN ȘARLATAN

VICLEAN

CA UN CHINE TE VOI MUȘCA

și-ndată după aceea ACEST TAUR VALOREAZĂ MAI MULT DECIT

MUNTELE DIN CARE IZVORĂȘTE APA

apoi să mă întind pe iarbă

cu capul pe-o piatră caldă

să dorm înfinit de mult așa cum doarme cărbunele

și cînd mă trezesc (recunosc aceasta este

o putere de neconceput) zăresc copacul și pot spune COPACUL

și văd soarele și pot spune SOARELE
 și văd fiul omului și pot spune COPIL.
 apoi COPIL COPIL COPIL
 altfel ar striga Henri Michaux
 el ar spune GARÇON GARÇON GARÇON
 și cuvintele noastre bronzate s-ar amesteca în cîmpie
 dacă ar fi trecut pe aci Pasternak
 cu surisul său asemenea șarpelui pregătit să facă un salt
 pe cîmp toate florile și-ar întoarce capetele
 unele chiar s-ar scoate singure din pămînt intrucit
 sînt din cîmpii îndepărtate
 și-ar vrea să audă această minunată ne-nțelegere
 MALJICIK DECAJ GARÇON
 MALJICIK DECAJ GARÇON
 MALJICIK DECAJ GARÇON
 MALJICIK DECAJ GARÇON
 și-astfel la nesfîrșit puterea vorbii

pero zubaț

CU GEUTATEA APEI, CU GREUTATEA ARGINTULUI

A te refugia în vis, în toamnă, în zborul păsării
 a te refugia departe de cîntec,
 de noaptea care îți se așează pe frunte
 cu greutatea argintului, cu greutatea apei.

Dincotro să ne-ntoarcem pe drumurile verii
 cîci vîntul a sfărîmat coastele vișinilor.

De unde această neliniște care poposește în vis
 de unde cuvintele,
 cei oboseți nu se vor statornici în cîntec,
 aici nu e odihnă,
 aici doar piatra îți se așează pe frunte
 cu greutatea apei, cu greutatea argintului.

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU
 și SLAVCO ALMAJAN





CHEMAREA MĂRII *)

Îl acoperi o dimineată mohorâtă sfidându-i plină de batjocură cu grindina ei rece și înlinderile nesfârșite de nisip umed și cleios. Încercă să se îmbărbăteze, scrișnind din dinți. Fuga lui (Jucea) semăna cu fuga unui coșmar în care pământul se opune cu înverșunare pașilor ce devin ca de plumb, molipsind întreg trupul cu infirmitatea lor pînă ce nu mai poți scoate nici un cuvînt. Încercă să strige. Ropotul și ouietul ploii îi înecă glasul.

Mugind, oceanul se înalță și-l mușcă cu dinții lui de spumă, apoi se risipi în bășici și scilipiri luninoase, retrăgîndu-se cu repeziciune, pregătindu-se să se arunce din nou. Furios el se repezi asupra valului lovindu-l cu picioarele, dar acesta, ca un monstru orb și indifereent, îl copleși cu aripa sa de gheață, îl răsturnă cu zopul în jos, lăsîndu-l în cele din urmă, fără suflare, în nisipul umed. Se ridică amețit și se îndreaptă în fugă de fărîm pînă ce ajunse la adăpost de furia oceanului și abia atunci se întoarse, spre el, sfidîndu-l cu un gest vulgar al mîinii.

Ropotele de ploaie înghețată îi ciuruiau fața.

Cu respirația întretăiată, tremurînd, se așeză pe nisip, încercînd să înalțe un monument de noroi cicatricelor sale: o spirală pentru fiecare semn de pe obraz, o coloană pentru fiecare dezamăgire.

Rînile, își spuse el, se înmulțesc ca iepurii și prin fiecare locitură nouă devin tot mai imposibile de vindecat.

Lăsă noroiul să i se scurgă printre degetele înghețate și improviziă turnulețe și frontonuri pentru rudimentarul său castel, ridicat în memoria suferințelor sale. În acest fel fiecare supliciu era canonizat.

Se ridică în picioare ștergîndu-și nisipul de pe haină, ascultînd cum ploaia înghețată îi loește dinții incapabil să înțeleagă dacă aceștia îi mai dureau sau îi înghețaseră. Atenția i se concentrează asupra trupului care nu mai putea deosebi frigul de durere. Cu mîinile întinse se învîrti în loc, urlînd împotriva ostilității cerului.

Pînă cînd privirea îi fu atrasă de o mișcare abia deșinată undeva în depărtarea pustie, în care o umbră încerca să prindă viață.

Se trîni pe spate închizîndu-și ochii, reținîndu-și respirația, simuînd cît putea mai bine inerția morții. Ploaia înghețată îi biciuia obrazul, cu săgețile ei ascuțite. Poate chiar singera puțin, ceea ce îl făcea să fie și mai impresionant. Rîse în sinea sa. Apoi se cutremură la gîndul că ar putea să aibe o înfățișare grotescă: cu părul său de culoarea nisipului, la fel de umed ca și nisipul cu care era amestecat, cu fața lividă din cauza oboseții și a frigului; cu mîinile sale noduroase țesînd de sub mîncile unui veston greu de descris dar care accentua și mai mult deformitatea trupului său numai piele și oase... cu pantofi mari și cenușii.

Cîndoa lumina soarelui se reflectă în clădirile tranșării a căror învecinare cu cerul limpede le dădea o înfățișare bucolică, și erau și cascadele de aer curat care le stimulau, te ciupeau, te giuliau, făceau din tine o participantă a eternității și a solidității lor permanente cu tot ce e viu.

(1), aștepta imagini obscure.

Simți palmele ei reci pe față. Îl zguduiau cu putere și auzi un suspin înăbușit. Deschise un ochi dar îl închise repede înapoi reținînd pe retină imaginea vîrnii, a trăsăturilor și a expresiei, a senzațiilor și a culorilor celei care era în fața lui. Apoi îi auzi văcea, un amestec de claxon cu clopoței.

*) George Mandel, The Beckoning Sea în vol. PROTEST, THE PORTRAIT OF A GENERATION, Panther Books, London, 1966. Dovezirea a fost publicată original în revista The American, Vanguard, 1960.

— Uf, e doar beat. Credeam că e bolnav.

Ridicându-se în coate el își scutură părul și simți ginganii reci alunecându-i pe spate.

— Nu sînt beat de loc. Mă simt doar izgonit în mare.

Fata, frumoasă, imaculată, îmbrăcată confortabil împotriva vîntului și a ploii, făcu un pas înapoi, cuprinsă de teamă. Și pe cînd el se ridica, ea o porni la fugă cu pași întretăiați, aruncînd în urmă priviri agitate de sub umbreluța ei violetă.

Pe fața lui apărură un rinjet care îi dezmozi trăsăturile înghețate. El porni spre ea, mai înții încet, apoi într-o goană ce-i ascundea anxietatea. Ea se opri încordată, își închise repede umbrela și începu să o învîrtească prin aer, cu fața rădășită de frică. El evită lovitura care își pierduse precizia în isteria mișcărilor. În schimb aceasta o aruncă definitiv în brațele lui deschise. Încercă să se zbată, dar el o strîngea neputincioasă.

— Strig, făcu ea isterică.

— Nu fi proastă.

Doar cer întunecat, nori și orizonturi indifferente de apă.

— Odată, îi spuse el jinînd-o strîns, o indiancă fugind din calea unui aventurier, undeva, prin vestul sălbatic, s-a tîpălit deodată la pămînt vîzînd că umărîtorul ei cîștigă teren și și-a umplut o anumită parte a trupului ei cu nisip. De ce n-ai dat și tu doadă de aceeași ingeniozitate?

Eliberînd-o, el îi luă umbrela ce i se bălăbănea în mînă, o deschise și i-o oferi cu un gest galant.

— Azi nu vei fi brutalizată, micuță eroină. Sufletul meu netrebnic e și așa încărcat de prea multe păcate.

— Atunci nu ești un... un depravat, se bucură ea. Vreau să spun...

— M-ai înțeles greșit. Sînt un depravat, nu însă și samavolnic.

— Ooo!, spuse ea întorcîndu-și fața spre grindină. Slavă Domnului! Și acum trebuie să mă așez.

Se lasă pe nisip, ridicînd spre cer ochii plin de recunoștință. Ingenunchînd, el îi oferi din nou umbrela. Ea o luă și o închise, sîrînd în același timp în picioare. Adunîndu-și puterile, ea îl croi fără milă, administrîndu-i cîteva lovituri serioase înainte ca el să se poată ridica și să-și caute un refugiu.

El făcu cîteva pași în susul plajei, apoi se întoarse și o văzu schimonosindu-se de ris.

— Cine dracu ești, la urma urmei? îi strigă ea, ascunzîndu-și capul sub poada violetă și reducînd seriosă.

— Nimeni în mod deosebit, răspunse el, făcînd un pas înainte. Sînt un om izgonit în mare. Aceasta e cartea mea de vizită.

— Izgonit? De către cine?

— De cărămidă și oțel. De zgomot, duhori și platitudine. De prețel mare al fericirii.

— Uuitt! Adeoărat! Vino lîngă mine. N-am să te mai looesc. De la distanță nici nu pari așa de primejdios. Aș spune că semeni mai degrabă cu un... cu un copilăș.

El se apropie șoșînd, făcînd-o să ridă împăciuitor. Un suspin din inimă puse capăt încordării dintre ei. Ea îi întinse umbrela și luîndu-l de braț, îl conduse pe plaja încețoșată de grindină. Mînușle ei delicate și atenția distrasă o făcură să nu observe nisipul de pe mîneca lui. Ea îi citi pe față urmele înțepenite ale frigului și în momentul acela nu mai putu suporta liniștea care se lăsase între ei, amplifiînd și mai mult ropotul grindinei pe umbrelă.

— Hai să ne găsim o distracție, spuse ea, trîgîndu-l de mîncă. Curentul e foarte bun pentru pescuit crabii. Ce-ar fi să prîndem cîteva și să-i mîncăm. Ar avea haz, nu-i așa?

El cîntări în sinea sa hazul.

— I-am putea prăji, spuse el în cete din urnă. Am să-ți arăt cum se prăjesc crabii pe grindină.

Îi întinse umbrela și se apropie de tîrm. O clipă mai firziu, el arunca crabii peste umăr, scofîndu-i cu mișcări repezi de parcă ar fi afîns castane fierbinți. Fata îi punca în umbrelă, tot mai preocupată de strînsul lor. Deodată el tresări și se

întoarse cu fața spre fărîm, făcu dint unui crab uriaș pe deasupra ei și se aruncă sălbatic în apă. Ea îl văzu răsărind din spuma pe care o iscase și afirmînd suspendat o clipă, ea apoi, improșcînd, să dispară din nou.

Ea aruncă umbrela, și se repezi la mal.

— Johnny, Johnny, țipă ea.

El apăru din nou. Ca într-un delir, ea continuă să-l strige pe numele improvizat. O privire bolnavă îl aținti de sub stropii de apă.

— Johnny, vino și spune-mi, îl rugă ea printre lacrimi, vino și spune-mi ce te împinge în mare.

Cu apa pînă la umăr, el strigă :

— Crustaceii !

— Vino, îl striga ea deznădăjduită, marea e plină de ei.

— Pe ticăloșul acela l-am cules la mal.

— Vino aici și spune-mi. Spune-mi ce te împinge în mare.

— Insectele, gemu el. Ploșnițele. Paraziții de toate felurile.

— Nu te aud.

Stătea în noroi și plîngea. El își croi încet drum spre fărîm. Tremurînd de frig, o ajută să se ridice în picioare.

— Cîinii, șopti el. Fiarele.

Ea îl privea și continua să plîngă. Apa se prelingea pe fața lui purpurie. El

— Fumul, spuse din nou.

clipi din ochi ca să atunge picăturile sârdate.

— Și încă ce, Johnny? întrebă ea, innecîndu-se în lacrimi.

— Furinginea, spuse el.

— Murdăria. — Negii. — Coreea și halucinațiile. — Funcționarii, angajamentele. — Vameșii. — Controlorii de bilete. — Granișele. — Zidurile. — Maghernitele. — Clasele. — Castele. — Dezinformarea, țipă el. — Noblețea, sterilitatea. — Mindria, jetele convenționale. — Și zahărul. — Lăcomia. — Preoții. — Miniștri. — Intimidarea, gemu el. — Poliția. — Tradiția. — Inchiziția morală. — Profesorii, poziția. — Școlile murdare. — Școlile duminicale. — Salvoarea, suieră el. — Școlile de dans. — Filmele. — Cărțile. — Barurile tixite. — Difuzoarele. — Stagnarea, strigă el. Televiziunea. — Părinții. — Bunicii. — Unchiul și mătușile. — Vecinii de pe stradă. Aripile caselor.

Fața lui era lipsită de expresie. Fata, paralizată, ținea umbrela deasupra lui, sorbindu-i cuvintele ca pe un fel de poezie.

— Decreptitudinea, spuse el tremurînd.

— Glumele.

— Distracțiile.

— Proiectele.

— Minciunile, minciunile.

— Gunoaietele, și toate duhorile.

— Moartea, urlă el, cuprins de fior. Scîncînd, fata îl luă de braț și îi puse umbrela în mîna care îi înghețase. Incepură să se plimbe ca să i se încălzească sîngele în vine.

— Sterilitatea e moartă, șopti el. Insensibilitatea și cruzimea sînt moarte. Inumanitatea e moarte. — Incepuse să strige : Și ura e moarte, și nedreptatea, calamitatea oarbă, ușurînta, senilitatea.

Își întinse brusc mîna și alergă ținînd umbrela în sus, polienîndu-se din loc în loc, dar revenîndu-și și continîndu-și juga în susul plajei.

— Stîncile, strigă el. Stîncile sînt ultimul nostru refugiu. Fugi, felițo, fugi, fugi !

Ea îl urmă hohotînd sub grindina care nu mai conținea. Ajunșind la un promontoriu de stînci, el se întoarse și o așteptă. Îi trecu umbracula și o conduse de mîna peste pragul de pietre colțuroase ajutînd-o să treacă poleca nesigură spre marginea solitară a pragului, acolo unde valurile loveau stîncile acoperite de alge, aruncînd în aer o bură sârdată și mugînd ea niște fiare în captivitate.

Grindina locea, sfârșita, mușca.

O ajută pe față să se așeze pe piatra alunecoasă, apoi o îmbrățișă la picioarele lui. Își întinse obrazul în grindină și urlă spre cer, capul său tremurând sub încordarea inușilă de a se face auzit. Stridente și incoerente, cuvintele lui se pierdură în distanța lipsită de sens unde pînă și marea era înghițită de întinderea cenușie și impietrită a cerului. De teamă, printre hohotele de pînă, fața îl trase de pantaloni pînă ce el se așeză alături.

O răbușnire de apă trecu peste ei, lăsînd o pulbere de picături sărate pe fețele lor bătute de grindină, în timp ce ei rămaseră agățați unul de altul. Aplecîndu-se pe spate, se apropie și mai mult, fața continuînd să strîngă inconștient mînerul umbrelei. El urlă din nou și sărută plinătatea buzelor ei pînă cînd îi simți dinții, acceptînd prezența grindinei ca pe o dăruire a feminității ei, un produs anormal ca de singura ei certitudine în viață. El îi desfăcu haina de ploaie și uilă grindina izvoirit din pasiune. Printre suspine, ea îi sărută gîtul și barba, agășindu-se de el și mugetul mării, mîngîindu-i veșmintele ca și cînd s-ar fi aflat în sanctuarul unui pal. Instinctiv, ea îl cuprinse cu șoldurile și picioarele ei, fiind tot timpul umbrela ridicată, ca o ridicolă apărare între dezlănțuirea elementară și finalitatea apropierii lor.

În românește de MARCEL CORNIȘ-POP



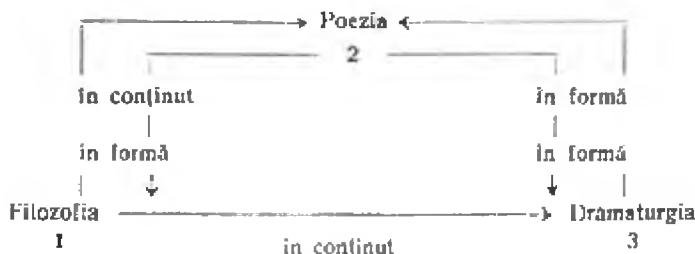
OMUL DE GENIU ÎN DRAMATURGIA LUI LUCIAN BLAGA

studii



Ținând cont de încheșagul sistem filozofic al lui Blaga și de poezia și dramaturgia sa puternic impregnate de idei filozofice personale, am susține următoarele:

1. Filozofia, poezia și dramaturgia lui Blaga alcătuiesc trei obiecte distincte care se influențează reciproc în ordinea următoare:



2. Rămâne că, în concordanță cu schema de mai sus, Blaga e mai întâi filozof, apoi poet și în al treilea rând dramaturg.

Cu acest sistem de influențe nu urmărim să arătăm că opera dramatică ar fi subordonată poeziei și că poezia și dramaturgia ar fi subordonate filozofiei în opera lui Lucian Blaga, întrucât filozofia, poezia și drama rămân creații distincte, fiecare cu specificul ei. Cu acest sistem de influențe vrem doar să fixăm locul operei filozofice, poetice și dramatice în ansamblul creației blagiene.

E indiscutabil că gândirea filozofică a lui Blaga e pur metafizică. De aceea pe noi ne interesează doar felul raționamentelor și mai cu seamă metoda dogmatică de cercetare ca un anumit tip axiomatic de investigație a tainelor naturii spre a ne sugera unele procedee noi de cercetare pe baza materialismului dialectic. În general, sub raport axiologic, opera filozofică a autorului „Trilogiei cunoașterii” nu mai constituie în prezent un sistem valabil în adevărata accepție a cuvântului. Mai sîntem inclinați în această direcție și din cauza unui factor subiectiv caracteristic celor ce sînt interesați în exegeza unei anumite părți din opera variată a unui intelectual care s-a produs în mai multe domenii. Pe noi ne interesează la Blaga opera sa literară, iar filozofia ne trezește interesul mai mult pentru a ne explica literatura sa.

Creația lirică a autorului „Poemelor luminii” se întinde pe mai bine de cinci decenii. Ea a fost preocuparea permanentă a poetului, dramaturgului și filozofului și ne oferă în prezent valori poetice inestimabile. Nu putem să nu susținem prioritatea poetului asupra dramaturgului.

Gîndindu-ne la valoarea actuală a întregii creații a lui Blaga, pentru noi considerăm că e mai importantă poezia și dramaturgia decît filozofia sa. Așa că nu e greșit să schițăm următoarea relație în care subliniem valoarea actuală a creației lui Lucian Blaga: 1. poezia, 2. dramaturgia și 3. filozofia.

Teatrul de idei specific lui Blaga și lirismul său.

În perioada studiilor de la Viena, Blaga și-a adâncit preocupările filozofice asimilând numeroase idei din școala spiritualismului și iraționalismului german. Lebensphilosophie înlocuia distincția fundamentală dintre „conștiință” și „existență” cu diferența dintre „cunoaștere” și „trăire”. În Lebensphilosophie, „viața” e confundată cu „trăirea”, iar perceperea existenței e posibilă numai prin intuiție exprimându-se prin simboluri și mituri. Faptul este caracteristic artei expresioniste în general și-l putem remarca și în dramele lui Blaga. Dar, după cum am mai afirmat, autorul lui *Zamolxe* este original în întreaga sa producție literară și filozofică. Aceasta se datorește faptului că Blaga nu și-a împrumutat ideile despre viață și lume care circulau în epoca sa, ci le-a asimilat creator formându-și o filozofie cu puternice trăsături personale. La fel a procedat și cu operele literare. În ele și-a infiltrat ideile prin simboluri și metafore numeroase. De aceea s-a observat pe bună dreptate unitatea de spirit între poet, dramaturg și metafizician. „Există o mare unitate de spirit între poet, dramaturg și metafizician; poemul, mitul dramatizat, eseu și sistemul metafizic al d-lui Blaga sînt, în bună parte, numai forme variate sub care se-ntrupează neliniștile și certitudinile unui spirit preocupat de marile taine ale vieții și de soluționarea lor”¹⁾.

Adevărații mari scriitori din literatura română și universală, chiar metafizicii, nu au elogiât o anumită credință religioasă sau ideologia claselor exploatare în scrieri de circumstanță. Prin aceasta ei s-au făcut cunoscuți ca titani în arta lor. Lucian Blaga se include în lista marilor scriitori tocmai prin această poziție a sa. Știm din operele sale că nu a căutat să susțină dogmele bisericii ortodoxe sau ale bisericii în general. Biserica ortodoxă română putea pe drept cuvânt să-l numească pe Blaga eretic.

Cel ce susținea teoria categoriilor stilistice abisale era conștient de aceasta, căci aceste categorii stilistice deformează conform unei anumite „năzuinți formative” specifică unui popor orice doctrină sau concepție despre lume și viață. În piesa „Tulburarea apelor” este evidentă această erezie dacă ne gândim la Ius-Pământul, concepție panteistă asupra universului susținută de Moșneagul. Ortodoxia este deformată prin fondul folcloric păgîn.

Atît Octav Șuluțiu cit și Eugen Todoran au remarcat cu exactitate că eroii lui Blaga sînt idei individualizate. Acești eroi sînt despersonalizați, scoși din realitatea socială și se manifestă prin dinamica ideilor-forțe tocmai pentru a sublinia mai profund ideea. Unii critici literari susțin că toate piesele de teatru ale lui Blaga sînt drame ale cunoașterii. Într-un loc Dumitru Andrașoni susține: „Poeziile sînt așadar drame ale cunoașterii după cum drame ale cunoașterii sînt și piesele”²⁾. Nu mă refer la poezii pentru că nu constituie obiectul studiului nostru, dar în ceea ce privește dramele pomenite, nu sînt toate drame ale cunoașterii. Dramă ale cunoașterii sînt de exemplu piesele: *Zamolxe*, *Cruciada copiilor*, *Tulburarea apelor*. Dar nu putem spune același lucru și despre *Aoram Iancu* sau *Daria*. În aceste două drame sîntem departe de a admite că au ca fir principal sentimentul de a stabili relațiuni cu absolutul.

Deoarece dramele lui Blaga sînt, în esența lor, expresioniste, e clar că vom întîlni în ele prezența demonicului. În „*Mășterul Manole*” întîlnim caracterul demonic al creației, în „*Cruciada copiilor*” avem de-a face cu demonicul fanatismului, în „*Fapta*” avem demonismul instinctelor ancestrale etc. Prin acest demonism își fac loc ideile-forțe. Datorită demonicului ideile devin elemente purtătoare ale unor adînci tensiuni sulletești.

Creația dramatică a lui Blaga e poetică pentru că folosește din plin imagini artistice încărcate de lirism. E suficient să ne gândim la *Zamolxe* pentru ca să observăm adîncă legătură dintre ideile și sentimentele autorului. Avem de-a face cu un teatru de idei impregnate de lirism.

1) Pompiliu Constantinescu, „Lucian Blaga” în „Scrieri”, vol. I, E.p.I. 1967, p. 300.

2) Dumitru Andrașoni, „Preliminarii biagene”, Steaua nr. 6, 1967, p. 126.

Cel ce susținea importanța mitului pentru a da misterului o dimensiune în plus a folosit din abundență mitul în piesele de teatru. După Blaga mitul este o cunoaștere cenzurală și totodată el constituie o creație modelată artistic. Prin urmare el mai are rolul și de constituant metaforic al operei de artă. Remarcăm că Traian Liviu Birăescu a subliniat cu finețe rolul mitului în opera de artă: „E tot atât de adevărat, apoi, că prin mit, ideea, conceptul, își câștigă o aureolă poetică, un veșmânt liric, care o populează și o innobilează”²⁾. Deci mitul are o mare valoare poetică în creația artistică. Același autor arată că Blaga a avut dreptate când a afirmat că mitul are „înlățișarea unei metafore dezvoltate”. Poetul Blaga și-a făcut cunoscută calitatea de poet și-n drame prin întrebuițarea mitului în aproape toate piesele sale de teatru.

Dramă a creației, Meșterul Manole.

Meșterul Manole este una dintre cele mai frumoase piese ale lui Lucian Blaga și aceasta se datorește înruderii cu vestita baladă populară, frumuseții ideilor și realizării artistice. Unii critici susțin că în *Meșterul Manole* am avea de-a face cu o ciocnire între ortodoxia pravoslavnică și crezia bogomilă. Probabil că au fost inclinați să afirme acest lucru din cauza personajului Bogumil care-și permite într-o replică să pomenească de frăția lui Satan cu Dumnezeu. În drama ce o discutăm, Bogumil și ideile sale nu fac altceva decât să apropie și mai mult mitul de credințele străvechi populare. El alcătuiește unul din mijloacele prin care Blaga amplifică culoarea de autohtonie a conținutului piesei. Autorul acordă o importanță mult mai mare dramei ce se petrece în sufletul omului creator și toate mijloacele pe care le folosește, precum și ideile, converg către acest scop.

George Călinescu a intuit admirabil esența din *Meșterul Manole*, deși face unele concesii ideii de bogomilism ce s-ar strecura în piesă: „Din alt punct de vedere — *Meșterul Manole* — e un răspuns la problema estetică. Creația are ca punct de plecare tehnica, dar nu devine operă vie fără factorul irațional, fără har. Acest har pretinde însă artistului suferință”³⁾. Omul creează frumosul transfigurând realitatea printr-o viziune personală trihutară unei „matrici stilistice” autohtone. Lui i se cere „har”, adică talent și dorul de a zămisli frumusețe, dar acestea trebuie să-l smulgă din condiția umană ordinară. Creatorul e obligat să se dăruie integral idealului său renunțând la bucuriile obișnuite ale vieții. Și astfel apare drama din sufletul artistului, apare ideea de jertfă.

Întreg actul I se referă, de fapt, la frământările artistului pentru a afla ideea creatoare. Căutările lui Manole pentru a găsi soluția înălțării minunatei biserici sînt înfrigorate, pline de îndoială. I se opun forțele obscure ale adîncurilor. Găman, duhul pămîntului, le redă prin interjecții ce imită sinistru uruiul stîhiilor subpămîntene, colcăitul bulboanelor din mlaștini.

Manole e chinul de demonul creației: „... Lăuntric un demon strigă: clădește! Pămîntul se-mpotrivește și-mi strigă: jertfește!”⁴⁾. Acest demon îl determină să fie consecvent în căutările sale.

Cei nouă zidari sînt contaminați de focul arzător al creației ca și Manole. De acest imbold ei cer să fie dezlegați, dar Manole nu poate să-i ajute. Dorul de biserică, de opera de artă îi arde:

Al optulea

Sîntem bolnavi de ea. O simțim în văzduh ca o mătase. Nu e nicăieri și totuși dorul de ea e în noi ca un dor de casă”⁵⁾.

Manole cere apoi jurămîntul cu privire la „jertfa cea mai mare”, cu privire la dăruirea totală.

Întreaga dramă se desfășoară în jurul realizării creației artistice. Ideea creatoare, tot ce are mai scump artistul, sufletul și lumina operei de artă este întrupată

²⁾ Ibidem, p. 236.

³⁾ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*; Fundația Regală pentru Literatură și Artă, Buc., 1941, p. 797.

⁴⁾ Lucian Blaga, *Meșterul Manole*, în *Opera dramatică*, vol. II, Ed. Dacia Traslăniș, Sibiu, 1942, p. 23.

⁵⁾ Op. cit., p. 56.

în soția lui Manole. Ea va fi zidită în zidul bisericii ce simbolizează opera de artă. Cîinurile meșterului în timpul jocului de-a ziditul Mirei se identifiacă cu truda creatorului în timpul realizării operei.

În scena I. actul IV, demonul creației își face loc în munca febrilă a zidarilor. Ritmul alert apare în versuri imbibate cu idei mărețe ce scot în evidență grandoearea actului creator:

Al patrulea

Din gura de iad și-nvinsul mister noapte și zi creștem spre cer.

Al doilea

Sus scinduri și birne, zi lungă și noapte. Otravă și slavă culegem din fapte⁷⁾.

Din „învinsul mister” se clădește frumosul. În „Cunoașterea lucrurilor” misterul e criptic sau fanic, respectiv ascuns sau revelat. Misterul învins este un mister revelat și deci potentat. Conform părerilor lui Blaga artistul potențează misterele. În replica celui de-al doilea zidar întâlnim ideea că din fapte, desigur mărețe, se culege „otravă și slavă”. Nu culege oare Manole otravă din faptul că și zidește sufletul în biserică renunțînd la viață? Că Manole își pune tot sufletul în creația sa jertlindu-și viața, nu constituie nici o îndoaială pentru noi. Încă din actul I, cînd meșterul se afla în febra căutărilor, Bogumil îl slătuiește: „...Ce e trupul ăsta? Rîia sufletului. Făptuiește, nu cumpăni. Sufletul iese din trupul hărăzit viermilor albi și păroși și intră învingător în trupul bisericii, hărăzit veșniciei...”⁸⁾.

Încercarea lui Manole de a distruge „lăcasul” se transformă în eșec. Meșterul este oprit de cei din jur, căci opera de artă nu-i mai aparține. Ea a devenit un bun al tuturor. Ceea ce are preț în ochii lumii e opera și autorul ei.

O idee importantă întâlnim și-n *Cruciada copiilor* privitoare la rolul omului ideilor sau rolul artistului în salvîrșirea unei opere ne atrage atenția:

Manole (frînt)

...Eu am fost numai o netrebnică unealtă, o scindură în schelele ne care le dărim cînd clădirea e gata și folosul vremelnic nu le mai cere. Așa sîntem noi toți unelte și scinduri în schele; unii-și dau seama mai curînd, alții mai tîrziu. Prin ceea ce din durere nimic nu ni se scade⁹⁾.

Creatorii, oamenii de geniu, sînt uneltele demonului din ei, iar cînd își dau seama de aceasta din durere nimic nu li se scade.

Ar fi de subliniat o interesantă problemă ideologică-politică în *Meșterul Manole*. În această dramă cei ce uneltesc întruiva lui Manole sînt toierii și călugării. Vodă e un element pasiv care-l compătimește pe creator. Avem deci o bună idee a lui Blaga. Nu un om, ci o clasă parazită e de condamnat pentru ura și disprețul ce le poartă omului de artă.

Arca lui Noe și Anton Pann.

Arca lui Noe are un subiect melodramatic de inspirație biblică. Partea dramatică a piesei atacă problema omului de geniu care concepe o operă de mare valoare pentru omenire sub un impuls exterior, inspirator. El este neînteles de Ana și cei din jur. Pînă la urmă soția și copiii săi sînt impresionați de forța și măreția operei — momentul cînd sub influența toacei arca se refăce și dobitoacele perechi — perechi se adună.

Moșul simbolizînd pe Dumnezeu îl îndeamnă pe Noe să construiască o arcă pentru familia sa și perechile de viețuitoare destinate perpetuării speciilor pe pămînt. Intuicii va jeluși cîmîntirea pălătoasă cu popul. În mai oeră o oacă tăcătoare de minuni în stare să îndrepte orice rău sau orice stricăciune. Lucian Blaga folosește prilejul pentru a da o lovitură surdă religiei cu poveștile ei biblice copilărești:

7) *Ibidem*, p. 79.

8) *Ibidem*, p. 18.

9) *Ibidem*, p. 375.

Noe (la loaca)

Dacă-i așa — și cum oare n-ar fi? — atunci la Moșule toaca asta înapoi. Incepe Tu d-n răsputeri cîntecul cel mare, să între și oamenii iarăși în malce pentru care i-ai lăcut¹⁰⁾.

Prin Ana și Noe, Nefirtate și Moșul se înfruntă. Putem observa chiar unitatea contrariilor în afirmația lui Nefirtate: „Eu sînt umbra Moșului...”¹¹⁾, iar într-un loc tot Nefirtate îl numește pe Moșul „Firtate-Moșule!”. Desigur că putem admite aici și unele rezonanțe bogomilice strîns legate de faptul că acțiunea se petrece în „pristorie” după cum a notat autorul.

Mai profund și mai esențial în piesă ni se relevă suferința creatorului arcei care lucrează fără putere de împotrivire, ca un rob, „sub silnicie cerească”. Această silnicie cerească e un „îndemn înalt de forță majoră”, iar Noe este alesul, omul dotat cu „har” întru realizarea operei. Judecata lui Noe, reprezintă tocmai neînțelegerea activității sale creatoare de către cei ce-l înconjoară:

Al treilea jude:

Ano, poate că dumneala nu l-ai îndrăgît îndeajuns pe omul dumitale și atunci Noe a îndrăgît arca...¹²⁾. Ana însă se apără. Noe a îndrăgît arca sub un impuls creator deosebit care nu-și găsește echivalent în iubirea de femeie.

Cu piesa *Anton Pann*, Lucian Blaga se apropie și mai mult de realitatea socială.

Spiritul răzvrătirii izbucnește în această dramă a creației, căci Pann-poetul este Pann-haiducul. El haiducește pe plan intelectual prin opera sa poetică, punîndu-se în slujba maselor, identificîndu-se în acest sens cu Groza, poștașul Panțu, Ursarul sau Paznicul de noapte care sînt tot altele fețe ale aceluiași haiduc. În economia piesei apropierea dintre bardul popular și haiducul Groza nu e întâmplătoare, ci necesară. Florin Tornea afirmă într-un studiu că mitul de care face uz Blaga în dramă este „mitul iubirii de om și de omenie, mitul forței justițiare a poporului: „haiducia”¹³⁾. Nu știm de ce autorul studiului numește mit ceea ce în piesa *Anton Pann* este o idee — ideea răzvrătirii — care străbate drama și este incorporată în diverse personaje. Personajul principal este haiduc pe plan spiritual, cel ce însușește în sine și-n opera sa ideea de haiducie, cel ce asimilează pe un plan superior, freamătul de răzvrătire al vremii.

În cuprinsul dramei mai putem semnala o atitudine biciuitoare a autorului față de exploataorii intelectualilor dîn acea vreme. Pann este în realitate un proletar intelectual exploatat fără milă de tipograful Ciurcă și Safta. În tabloul al doilea, scena a treia, Bidu, unul dintre prietenii bardului o judecă astfel pe Safta: „Ridic glas împotriva coanei Safta c-a ținut în robie pe sfîntu duh!”¹⁴⁾. Ideea de haiducie este pusă alături cu exploatarea nemiloasă a poetului.

Alte în drama *Anton Pann* cît și-n piesa *Arca lui Noe* remarcăm două personaje importante pentru viața eroilor. E vorba de Ioana și Ana. Anton Pann năstreaște o dragoste profundă Ioanei, deși aceasta e insensibilă la geniul poeziei. Poetul este preocupat de arta căreia i se dăruie în timp ce pămînteană Ioana pur și simplu nu-l înțelege, cu toate că bardul se explică: „Este în mire o nebunie care vrea să se cheltuiască și o căldură care crește cînd se dăruie, care se stinge cînd vrei s-o aduni!”¹⁵⁾. Recunoaștem aici locul lăuntric creator sau „harul” cum îl numește Blaga.

Aceeași neînțelegere o are pentru Noe, dotatul, și Ana. Soția lui Noe e materialistă și vede toate prin prisma meschinelor interese casnice. Ca să-l împiedice pe soț de la realizarea planurilor sale e gata să se întovărășească cu Nefirtate. Ambele femei își revin însă pînă la urmă și sînt cucerite de geniul soților lor.

10) Lucian Blaga, *Arca lui Noe*, Dacla Tratană, Sibiu, 1944, p. 25.

11) *Op. cit.*, p. 52.

12) *Idem*, p. 63.

13) Florin Tornea, *Anton Pann*, de Lucian Blaga, Teatru, nr. 12, 1961.

14) Lucian Blaga, *Anton Pann*, Teatru nr. 4, 1965, p. 71.

15) *Op. cit.* p. 57.

A. E. BACONSKY :

CADAVRE ÎN VID



Artist, în ECHINOXUL NEBUNILOR, A. E. Baconsky se vrea, pare și e, în ultima-i carte de poezii, existențial. Zicem : se vrea, pare și e, iar nu, neapărat, e ori, numai, pare, pentru că lucrurile sînt mai incurcate, în ceea ce-l privește, decît credem. E, pe de altă parte, sigur că, în ECHINOX . . . , A. E. Baconsky e, numai artist? E-adevărat că prozele poetului răspundeau, parcă, unui faimos deziderat baudelairean, anume : „*Quel est celui de nous qui n'a pas rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez heurtée pour s'adapter aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience . . . ?*” Mai spuneam, aiurea, că prozele acestea sînt un lung monolog la fărîm mării euxine, niște parabole și, mai cu seamă, proiecția-n exterior a unui fond sufletesc — ar spune E. Lovinescu — „muzical”, expresia ceremonială a unui eu obscur, plin de neliniște și de „amintire barbară”, sau, dacă vrei — cu voia lui Amiel — un *état d'ame* : că sensul cărții e unul ezoteric (prozele-n număr de 9, motto-urile din Deuteronom, Fray Luis de León, John Donne sau Persius, simbolurile heraldice), nu fărîmă o notă de dandyism ; că A. E. Baconsky are, ca Mateiu Caragiale, vocația enigmaticului și că nevoia lui de-a se dezvălui e concurențială, pas cu pas, de-o artă a învățurii ; că șansa de-a „face lumină”, de-a reconstitui lucrurile „așa cum au fost”, e aminată mereu și, pînă la urmă, respinsă cu un gest de suveran dispreț ; și că titlul de drept al scrierilor acestora e : sub pecetea tainci . . . Că, în fine, misterul nu e elucidat, de vreme ce există un stil al misterului, așa cum, pe lingă hermetismul de substanță, există unul pur estetic, pe care-l denunță, la Valéry și Mallarmé, drept „surogat de mister”, Lucian Blaga, uitînd, pare-se că însăși filosofia lui e o metodologie a misterului . . . Cînd iată, că tot ceea ce acolo există, fie și în vis, în rêverie, în vis-iune, era, oricum, prezent : mituri grozave (un soi de Atrizi, să zicem), mari enigme, biografii exemplare și, ca un corolar al lor, abjecții.

88 dar nu de toate zi'ete, e resimțit aici, în *CADAVRE IN VID*, cu groază, ca o teribilă absență :

Nu mai e nici otravă,
n-a mai rămas decît o limbă palidă,
limba arsă de soare agonizează
și colții s-au făcut mici, și nimicul
sigilează cuvintele...

O carte a Absenței, e aceasta, a Golului absolut : *CADAVRE IN VID*, unul la puterea a doua — așadar, amintînd, oarecum, de dezolarea lui Beckett, după cum savantele p oocoluri dîn *ECHE-NOX*... evocau, parcă, arta lui Saint-John Perse — și ne-ar mira aversiunea eseistului nostru pentru cei doi laureați ai fundației Nobel, de n-am fi ispițiți să vedem într-însa, mai curînd, necația unei secrete admirații ori, poate, a unei genealogii, fie și mai puțin directe, dar posibile. Firește, A. E. Baconsky e, mai cu seamă, un sadovenian ; om al pădurii și al muntelui, al „dorului de timp” și, uneori, al unei culturi de tip arhaic, cu toate că n-a ezitat — ori n-a uitat — să cînte și miracolul civilizației : marile orașe, „liniile de-naltă tensiune”, fabricile și „după-amiezile joburgului”... Ceca ce i-a și adus, pe vremuri, din partea unei critici mioape, acuza de „modernist” ! Suferă, astăzi, poetul tocmai de ceea ce era învinuit că exaltă : marile orașe, „liniile de-naltă tensiune”, miracolul civilizației ? Ori, mai bine-zis, de formele goale, și ost le omului, ale aceleiași civilizații ? Este el, poetul, un Sandburg cu nostalgia bizonilor de altădată ? „Nu mai sunt oamenii de odinioară”, se spune-n Hamlet apocriful... Este el un expresionist, regretînd, cu Trakt sau cu Brecht, exodul „aus den schwarzen Wäldern” un „filozof al Vieții” proclamînd cu Spengler, declinul fără întoarcere al Abendland-ului ?

„dans al celăfilor oboșite, crepuscul roșu, abend- / land... a-gonia tică'oșitelor neamuri sufocate în aur / și purpura veche... mercenarul s'rein cătărește seara pe colinele solitare / vîsînd jaș și incendii — destul vouă ! cuvintele pești, moarte, pe apă / albe, meduzele infestază istoria... animale și păsări de pradă pe / strazuri se schimbă în hiene și corbi... iarăși mă voi întoarce-n / pădurile mele, 1000 de ani pînă cînd va trece avansa absurdă... / koardele... vîntul a și început să miroase a carne crudă sub șele / cailor... vîntul stepelor, miros de scuturi de piele...”

O atitudine — estetizantă, fie — era aceea a lui Verlaine, să z'cem, depășindu-și uritul și angoasele șinelui decadenței, în „acrostihuri indolente”... Or, A. E. Baconsky pare a se îndoi de artă și de alibi-ul pe care-l oferă, totuși, ea, întrebîndu-se aproape bacovian :

Ce să vă caut, ce să vă mai cînt... ?

O atitudine — angajată, da ! — es'e și a lui Sandburg. E, aceasta, oarecum — și atitudinea lui A. E. Baconsky, numai că — s a r c a s t i c — poetul nostru afectează o grea nostalgie după valorile negative ale Istoriei. El e, în *CADAVRE IN VID*, un moralist à l'envers, uimindu-se că „filharul e mic și lirav”, că „trădătorul ezită”, că „uzurpatorul e lipsit de curaj”... Culpă tuturor acestora

este aceea de-a nu-și respecta condiția de trădători, tilhari, uzurpatori. Un aer de paradox hamletian are toată această critică în versuri, și nu-i de mirare că o poezie se intitulază Hamlet apocriful. Numai că „nebuniei“ Prințului, și vorbitului lui „în dodii“, i se substituie, la A. E. Baconsky, poet lipsit de ceea ce, într-un anume sens, se cheamă umor, discursul direct, satira, plingerea propriu-zisă, înțrețată, cind și cind, de cite-un „destul, vouă!“, de cite-un „vai, celor!“, de gesturile nobile, adică, și fără ambiguitate, ale teatrului antic. Marele stil, cu alte cuvinte, este vocația poetului acestuia — în poezie, nu în proză! —, monotonia căruia, pe unii, putându-i chiar exaspera... E-adevărat că ironia lui A. E. Baconsky, făcută din sarcasme, mai cu seamă, nu e lipsită de simplificări. Iată, se va spune, un poet care nu cunoaște nuanțele. Care ne oferă, de fiecare dată, același lung metraj în bianco e nero... Și cine-și aduce-aminte de ECHINOXUL NEBUNILOR, cu aparentele-i rispe de culori, în ciuda „dezolărilor“ și-a „aleanului“ de-aco'o, poate să fie ispășit a crede, despre această carte, că a ieșit dintr-o paletă stoarsă de culori și, mai ales, de nuanțe. Numai că, nici în ECHINOX..., A. E. Baconsky nu e, propriu zis, un colorist, culorile fiind, pentru poet, un pretext, dacă vreți: heraldic. A. E. Baconsky e ceea ce se cheamă un grafician, unul care lucrează-n alb și negru, mai cu seamă — și vignetele, cu care-și decorează cartea ne-o dededese prea bine. Și e mereu, un fin stilizator, punind culorile, pe pânză, după un anume cifru, nu neapărat cromatic, dar funcțional, în felul lui Mateiu Caragiale. În arta blazoanelor, ele, culorile, nici nu sînt, de-alminteri, făcute pentru ochi, și paradoxul sinople-ului, să zicem, al „singeapului“ mafein, desemnînd VERDELE heraldic, e că provine din latinescul sinopsis, ceea ce-nseamnă: pămînt ROȘU de Sinope! În fine... Semnul sub care stă această carte e Negrul. Negru e un Sonet, tot negru e un Psalm. Și cu toate că ochiul japonezului, să zicem, distinge mai multe nuanțe de negru, nu cred că se poate vorbi de-o pol'cromie a Negrului, în cazul lui A. E. Baconsky... Melan-colia poetului e una și aceeași de-a lungul unei căi foarte egale. O excepție, între atîtea poeme negre ale alienării, ar fi acest

Autoportret în timp:

Am semănat cu pădurea, cu moara de vînt, cu tăcutele,
 negrele, necunoscutele cruci de la margini de drumuri,
 cu umbrele cailor noaptea pe-nalte coline moldave
 am semănat — și cu chipul ciudaților zei
 îngropați în nisip lângă mare. Cît e de-atunci?
 Trebuie să fi trecut multe p'oi, multe visco'e, trebuie
 să fi pierit multe ziduri și oști, să fi căzut multe lanțuri,
 să fi ars, să se fi risipit, să se fi dus dracului multe inperii
 ca să-ncep a semăna în sfîrșit și cu mine.

De-alminteri, tot acest optimism de-o clipă și, sperăm, nu și de circumstanță, e repede negat de alte și alte poeme negre, ieșite din aceeași estetică fără nuanțe. Să fie ea, estetica aceasta, cea care-i impune poetului, pînă la urmă, și un soi de neîncredere-n cuvînt, un dezinteres, mai bine-zis, de cuvinte — căci: „nimicul sigilează cuvîn-

tele...“? Oricum, A. E. Baconsky pare-a avea și are, tot mai mult, vocația anonimatului, și faptul că apelează încă la vocabule „frumoase“, la poze nobile, nu trebuie să ne înșele. Un paradoxal amestec de literatură și sinceritate — e toată poezia lui. Și, nu o singură dată, amărăciunile-i literare se convertesc în unele existențiale. Poetul este un blazat care, de nu mai are bucuria scrisului, o are-n schimb pe aceea a că țil: „S-au tipărit din această carte 1530 exemplare, din care 30 nepuse în comerț, numerotate de la 1 la 30 și purtând semnătura autorului...“

De unde se vede, credem, că e cu neputință, deocamdată, să tragem o-ncheiere à propos de versurile poetului acestuia atât de viu și, în multe privințe, exemplar...

ȘERBAN FOARȚA

CORNEL UNGUREANU

EUGEN BARBU



PRINCEPELE

1. Chiar dacă nu convine unora, proza lui Eugen Barbu ocupă un capitol substanțial al istoriei noastre literare contemporane. Prolifă, scriitorul înfesează presa cu articole de cea mai diversă factură, im-prăstie, pe drept sau pe nedrept, pamflete, apare în librării ca dramaturg, eseist, poet, dă interviuri, declarații, se luptă cu criticii, cu antrenorii naționalei de fotbal; literat sau publicist, e în continuă ofensivă, își scrie memoriile și apoi, și le publică, la o vîrstă la care alții visează maturitatea, semnează declarații patetice pe care apoi și le neagă, bineînțeles violent, afirmă tinerii și apoi scrie împotriva lor.

Ar mai fi vreun domeniu vecin literaturii, în care Eugen Barbu să nu fi intervenit, în admirația unora și sub înaltul dispreț al altora? Scenarist sau gazetar, Eugen Barbu e gata să găsească țapi ispășitori, demască cu un curaj pe care îl au puțini; un spirit de pamfletar îi încunge cuvintele, care aproape întotdeauna merg prea departe, întotdeauna lovesc prea dur; limitele acceptate, tacit sau nu, sint aruncate în aer, de către acest navigator pe toate mările. Superficial, ori nu, tranșant de cele mai multe ori, scriitorul are ceva din alura inchiuzito-ilor de demult, necruțători cu cei ce li se par că le calcă legea ce le-a fost dată, prin har, în pază. Pe un tron imaginar, scriitorul imaginează un nesfârșit, șir de auto da ț�-uri pe care se perpelesc ereticii intru credința cea adevărată.

Înainte de a fi un remarcabil scriitor, Eugen Barbu este un temperament scriitoricesc: capricios, vanitos, nimicitor de iluzii el își creează, în același timp, iluzia enciclopedismului său. Iluzia dată de rara și excepționala capacitate de a stăpîni cuvintele. Eugen Barbu poate scrie despre Goethe, așa cum scrie despre blokhausurile din America, și poate strimba din nas în fața unui roman de Goethe ca și

71
in fața unei poezii a lui Nichita Stănescu. Nici un domeniu nu este, pentru Eugen Barbu, supus interdicției; el se ridică cu dezinvoltură deasupra, emițind păreri riscate, contestând, distrugând, mereu cu aceeași forță a verbului care îl face, de altele ori, fascinant. In această permanentă bătălie, e evident că scriitorul nu tinde spre concentrarea unor idei și nu-și mărginește, în numele unei finalități precise, ambițiile literare. El este Povestitorul (cu literă mare), pamfletarul, dar mai ales artizanul, maestrul unei limbi de rară strălucire. In Jurnal, una dintre cele mai bune cărți ale sale, unii au căutat adevăr și confesiune, istorie verificabilă, în loc să sesizeze așezarea cuvintului, umorile, iritarea care fac farmecul personalității autorului. Cartea trebuie privită ca operă în sine, chiar în literatura noastră, mai puțin obișnuită cu formele genului. Căci Eugen Barbu reprezintă, mai bine decât oricine în literatura noastră de azi, scriitorul-spectacol, jucându-și partitura cu corlina trasă.

Cineva amintea, într-o recentă cronică (un pic malițioasă) că E. B. nu pierde nici un prilej de răfuială, cu contemporanii. Și asta e adevărat, și mai e adevărat că face concesii galeriei. Și că aceasta face parte din spectacolul său, jucat cu o veră îndrăcită de la un capăt pînă — poate — la sfîrșit; un spectacol în care exis'tă toate poncișele cabotinajului și toate rafinamentele unui mare maestru. Și sub aplauzele unora și sub huiduielile altora se uită — și nici nu se poate altfel — că, în momentele în care părăsește scena, în pauzele acestea ale oboselii, ale euforiei, ale liniștii — Eugen Barbu este un mare scriitor. Se uită: fiindcă el face parte dintr-un peisaj literar, fiindcă el este de fapt un prim solist de spectacol și nu un comod aspirant la clasicitate, un claustrat în chilia care naște opere definitive. Și, mi se pare și mai important, nu trebuie să căutăm în opera lui Eugen Barbu cărți definitive, egale, perfecte, cred că Eugen Barbu n-o să scrie niciodată ceva ce ar rămîne închis în sine, șlefuit, sortit de la naștere unei cariere glorioase în paginile istoriei literare: întotdeauna, scriitorul face prea mult, merge prea departe, fără acel simț al limitelor care definește mediocritatea literară dar și clasicitatea, și pe faurarii de perfecțiuni sigure.

2. Intîlnirea cu istoria era deci fatală, pentru un scriitor de factura lui Eugen Barbu. Fatală, fiindcă în istorie Eugen Barbu descoperă un limbaj nepuizabil, de efecte inegalabile: fatală prin puțința de a învia o lume miraculoasă și de a vorbi, despre contemporanii săi. Cartea e, în mare parte, sprijinită pe document, și reconstituirea epocii fanariote, e plauzibilă, dar nu acestea fac valoarea cărții, chiar dacă aportul lor la constituirea Princepelui nu e de loc minor. Așadar, mai întii, tot ce ține de „reconstituire“, adică de canonul genului și îi este sortit, mai devreme sau mai tîrziu, includerii în manual școlar: ceremonia înscădării domnitorului, Fanarul, S'ambulul veacului 18, Bucureștii, (Bucureștii, scrie Eugen Barbu) aceluiași veac; curtea domnească, educația domnitorului, birurile către Poartă, țărani cu jalbele în proșap, decapitarea „princepelui“ în dizgrație, și alte asemenea mărunțișuri, cuprinse cu un bun simț al cadrului; pe urmă ar veni vinătoarea domnească, mesele (și ce gurmând rafinat le descrie), toatelele, intrigile curtene, cu boierii trădători și delatori-jalnici, cor-

tegile sărbătorești, necazurile casnice, pasiunile aprinse de arginți. De-ar fi doar atât, și cartea și-ar avea rosturile ei, căci totul capătă strălucire și culori, trăiește: „Scînteiau pietrele grele, scumpe cît o moșie ori o mină de sare, năucitoare, fanatice, cu o grea și mohorită strălucire, ori de pucioasă, ori de foc mocnit, toate strîngînd în ele păcate grele ce aveau a fi ispășite în vreo zi ori în vreo viață. Sarsirul greu, cu linii de samur ori de sobol sau canavățul cu f ori de fir brodau desene podobite pe acele trupuri leneșe, sfidînd mulțimea ce sta și se uita cu gura căscată la cine-i conduce, sucele de tabin, de hatai și de belacoasă, cu sponci de aur făceau o ris'pă haină în acei ochi flămînzi de frumusețe”. Și aceste reconstituirii capătă, prin nu știu ce miracol, o ciudată senzualitate, de care, altfel, e plin romanul; i-am spune funcționalitate, dacă n-am antic'pa o idee pe care o reținem pentru mai tîrziu. E devorant acest baros al șabuloasei mode și al acestor șabuloase ceremonii; obiectele acestea care reconstituie absorb oamenii, creează opoziții prin farmecul — poate — al acestor cuvinte redescoperite, de o forță stranie. Reconstituind (peisaj, atmosferă etc.), Eugen Barbu comentează evenimente care stau sub semnul senzaționalului (alt canon al literaturii istorice). Să enumerăm: ciurma, întâi, cu șiragul acela de moști, nesfîrșit la număr cu oameni putrezind ori îngropași de vii, orgii de cele mai șelurite, chinuri de tot felul (nu se sfîrșise încă — aici — evul mediu), descrieri amănunțite de crime, de omoruri: două personaje centrale sînt astrologi, într-un castel principele, plecat în expediție nocturnă, întilnește, printre alte animale șabuloase, un țap cu cap omenesc. În subsol, Principele mat este un roman negru ori cel puțin, mimează asta. Limbajul urmează fidel trivialitatea unor ges'uri sau a unor personaje. „Senzaționalul” acesta ar fi subordonat tot senzualului, unei lumi care ț dă este violent prin simțuri, cîteodată ca unică scăpare, cîteodată indice a unui balcanism sufocant. Într-o epocă literară în care „demitizarea” își încearcă peșe tot șensele, Eugen Barbu și-a ales o epocă în care nu mai are ce să demitizeze, senzaționalul ieșînd din lectura ori din sugestia documentului. Scăzînd temperatura, cartea este — vis-a-vis de istorie, lerat de ea — o ca te a suferințelor cărnii și a aberațiilor ei, paralelă fiindu-i aberația gîndirii, deci ieșirea în lume prin astrologi. Inverșiți și curtezane, vicioși de cele mai d'verse categorii populează această lume, blestemată de istorie. Iar primul cuvînt al acestui blestem, rostit tînor, într-o imagine de apocalips, este cap'ito'ul inițial, consacrat ciurmei, a invaziei orașului de către cerșetorii: „Umbra unui neam ticălos spurcase totul”, spune scriitorul asemenea cronicarului, și propoziția ar fi putut deveni moto-ul cărții, umbra unui neam, adică umbra unei conjuncturi, a unei neșanse a istoriei, umbra unor oameni care au trecut mișelnic peste lege. Căci legea însemna țara.

3. După cum se vede, scriitorul răm'ne în mare, în tradițiile literaturii istorice, și punctele de referință imediate ar fi „Ciocoi vechi și noi” a lui Filimon și „Craii de Curtea Veche”: o întilnire oarecum surprinzătoare, oarecum în șirea lucrurilor. În Jurnalul unor romane Eugen Barbu își nota, de altfel, intenția de a urmări conștiincios epoca: Pentru „Săplămîna nebunilor” (numele romanului, probabil, într-una din variantele inițiale, n.n.): Iorga — Istoria Bucureștilor.

Craii de Curtea-Vechă, din Papiu Ilarian, instalați aici, după fuga lui Vodă Mihai Șuțu la Brașov (1802) orașul fiind pustiu, Bucureștii rămăseseră pe seama vagabonzilor (...) Excelent episod pentru ceea ce vreau să fac, ca și capitolul morții Hangerliului din Chronograful de Dionisie Eclesiarhul etc.

Să lăsăm la o parte această notă, strict documentară. Se întâmplă, la ceasurile de gardă ale literelor, să regăsim o seamă de scriitori ori intenții literare contopite într-o operă; și toate eforturile de a desoperi filiațiuni și relații rămân fără împlinire în fața operei în cauză, care curmează un drum literar. Sint operele de „sfârșit de stagiune” literară, și Princepele mi se pare a fi printre ele. Poem și evocare, cartea lui Eugen Barbu încheie, prin înaintare în timp, literatura „Crailor...” constituind acesteia, dacă mai era nevoie, un fundament și o justificare. Lumea de spleen orientat din romanul lui Matei, cu degradarea și viciile ei, își proclamă, în Princepele o patrie mai largă. Eroii lui Matei, se regăsesc aici, într-o primă istorie a lor, în care mai așisau blazon, noblețe, și mai ales putere. Princepele e un Pașadia care nu istovise, deci prin curgere în timp, stirpă puterii; monstruosul nobiliar nu mai e o amintire, o povară a eredității, ci însăși seva acestei reconstituiri a Tării Fanar’ote. Melancoliei mateiene i se adaugă în cartea lui Eugen Barbu, sentimentul existenței, pe un tron. Ca intenționalitate, princepele ar putea fi definit prin citate din Machiavelii, dar este cuprins de morbul contemplației. Și melancolia îl invadează, îl toropește, îl macerează.

Din altă parte, se aude sunetul sadovenian al Crengii de aur. Ioan Valahul, cu neamul lui coborât din adâncurile vremii, își are strămoș în bătrînul înțelept din inima munților, talmăciilor de semne ascunse; ca și acesta e un inițiat în puterile magice ale Universului. „Creanga de aur” era simbolul prăpastiei între lumea eternă a ade-vărurilor veșnice și ființa trecătoare a neamului omnesc. Și „princepele” încearcă sentimentul acestei prăpastii, și vrea să devină inițiat.

Dar raportarea la Sadoveanu poate fi întâmplătoare. Și așa reveni la Nicoae Filimon. Trecind peste detalii comune (ospete, cu’oare locală etc.), romanul lui Eugen Barbu corespunde, pe o altă scară a spiralei, schematicului (nu în sens rău) al primului nostru roman-cter. Trinității — Tuzluc — Păturică — Gheorghie, i se opune o alta, fiind de același fond: Princepele — Ottaviano — Ioan Valahul. Iar cinismului „ciocoilor” (Filimon) rudimentar, primitiv i se opune un altul, organizat, bazat pe o știință adincă, și de aceea cumplit, ca un comentariu al infernului.

4. Princepele este un estete, este un grec sosit dintr-o țară a statuiilor, inadapabil aici. E „melancolic” la modul baudelairian („Je suis comme le roi d’un pays pluvieux”) și visează, himeric, să construască, la marginea Bucureștilor, un ținut montan. Venit din ținuturi solare, vocația lui de rafinat se lovește în primul rînd de postura sa de princepe, de om al puterii (Nu-i plăceau legile, nu-i plăceau lucrurile, nu-i plăceau oamenii”). În esență portretul Princepelui poate fi găsit sub un enunț călinescian: prefer să mănînc măsline pe Acropole decît să fiu bogat într-o țară fără statui. Prințul are, în răstîm-

puri măcar, ambiții edilitare, care se termină rău, concepute fiind fantast, fără azeziune la viața intimă a locurilor, imperceptibilă lui. Boala princepelui, melanholia, stă în contemplație (A contempla nu a face! Cunoști un pact mai frumos cu diavolul decât acesta?). Contemplarea îl duce spre tentația cunoașterii universului, și princepele vrea să fie un inițiat, să aște tainele astrologilor. Pactul cu Ottaviano — faustic — înseamnă renunțarea sa la putere (i se supune astrologului) și propensiunea lui spre metafizică, spre — într-un sens foarte general — poezie. Ottaviano e un șarlatan (și princepele, știe acest lucru), însă îl fascinează. Dar părăsind această lume de o senzualitate deborantă, prin acceptarea intrării în mister, princepele se reîntoarce, tot prin messer, în mocirla din care încercase să scape. Pactul cu diavolul este și el inutil, și princepele inebunește și moare: în această lume, care nu-i a lui, pe care o disprețuiește, salvarea nu e cu putință. Legea înscrisă în istorie se împinește, și Ottaviano, e stăpinul haosului, al forțelor obscure dacă ar fi să-l luăm în serios, expert în maleficii și tot ceea ce atinge e condamnat p'eiirii. E artist (fals) șarlatan, ipocrit, cu figură coborită din cadrele picturilor de Renaștere; pe acest pământ epuizat de aspirări, de ned'ep'tăți, el inițiat și farseur ar reprezenta o năzuință a princepelui, o proiecție a lui prin artă. Cuptul Princepe — Ottaviano construiește, în ideal, „o țară a statuilor“ unde, spune cineva în roman, „totul e c'ădit pe nisip“, în afara legii, în afara oricărei credințe, în bine, în rău, în om. Cuptul acesta, excesiv, înflorește în mocirla acestui timp istoric. Ei reprezintă o pleavă purtată, aici, de, o istorie nefastă. Să nu se înțeleagă că primul ar reprezenta ideea de cultură greacă, iar al doilea italică, unite, aici, într-o mută împotrivire a firii: ei reprezintă caricaturile acestor idei, într-un timp întirziat.

Opus acestora e Ioan Valahul, și cu el rămănem, în mare, în clișeu. Ioan Valahul, cititor în astre, e plugar, cărturar, și reprezintă înțelepciunea locului, spiritul pământului, demnitătea și mândria lui. În alte vremuri ni-l putem închipui plăteș, ostaș a lui Ștefan etc. Aci, în aceste veacuri tulburi, e și astrolog, cunosător al cerului și al pământului. Și retras în munți, ca pentru a consemna refuzul participării la o istorie ce se îndreaptă împotriva neamului său.

Există în acest roman o „filozofie a istoriei“? Până la un punct, romanul afirmă, cu strălucire, teze și personaje cu subtilități pe care o cronică nu le poate epuiza. Pe parcurs, tensiunea se pierde, scriitorul se ambalează în relatări col'a'erale, scrise doar pentru plăcerea de a povesti. Și, din nefericire, face niște portrete atât de puțin amabile colegilor de breaslă încît, spre sfîrșit, romanul devine pamflet și sentimentul de penibil e din ce în ce mai evident.

5. Princepele este o carte despre decadență, un Satyricon plin de presimțiri funeste. Exaltarea simțurilor, pactizarea cu forțele răului, șirul de orgii și de monstruoziități și mai ales melancolia invadînd pe acest om că ur fi trebuit să se hrănească din putere, aduc, cu ele, sentimentul copleșitor al stingerii. Ca și „Craii...“ lui Matei Caragiale, Princepele este un roman al crepuscularului, văzut sau descoperit prin imagini violente în care se ghicesc de atîtea ori ambiții,

și fundături ale romanului modern. Dar, deasupra acestora, cartea trăiește mai ales prin limbaj, prin expresie, prin acele cuvinte cărnoase care definesc o lume, și care o absorb, prin nemăpomenita senzație, a vieții, aflată între estetizare și între pasiune. Să dăm Cezarului ce-i al Cezarului: cu toate erorile ei, care sînt ale acestei personalități ce se numeste Euren Barbu, Princedepe este un roman de mari ambiții și de indiscutabile împliniri.

73

SIMION BĂRBULESCU



VICTOR FELEA :

RITUAL SOLITAR^{*)}

Format la școala unor lecturi temeinic așezate (Felea este totodată un critic de gust și un traducător al unor clasici ai literaturii universale), vizează pe planul creației realizarea unei poezii din care elementele de prisos să fie expurgate, reținându-se doar esențele — floarea, mireasma, argintul, sărutul... În concepția sa, poezia e pasărea superbă tăind văzduhurile limpezi cu desfătări nețărmurite. Zborul ei — cîntec și împlinire, dar și lumină dansînd cu grații dezvoltate „pe dealuri / [...] printre pomii în floare / [...] desculți prin țarbă mărunță“ (Dans). Spre deosebire de confrății care vor să iasă din albie, Felea cultivă o poezie de aspect ideatic-conținutist, convins fiind că „ești alita cit ești / [...] Cuvintele goale / Sînt piramide în care zace-o mumie“ (Caleidoscop, 11, 2).

Volumul Ritual solitar reia tema favorită a condiției umane, adunînd piese lirice care ar fi putut să fie mult mai bine organizate într-un amplu poem dramatic, precum Tragedia omului a lui Madách, scriitor, cu care Felea are afinități. Spre o asemenea organizare l-ar fi impins însăși structura sa artistică, prin excelență conflictuaă. O astfel de realizare l-ar fi proiectat totodată dincolo de conul intrisător de umbră al nereceptivității critice.

Vom analiza, deci, cartea sa nu ca pe un volum antologie de poeme disparate dintr-o lungă perioadă de timp, (1943—1967), ci ca pe un virtual poem dramatic — socotind că această modalitate sugestivă poate fi de folos atât autorului, cit și cititorului.

În concepția noastră, cartea lui Felea s-ar fi deschis — și se deschide de fapt — cu un prolog, în care Poetul — asemenea lui Faust — stă de vorbă cu harurile, implorîndu-le tinerețea fără bătri-

ORIZON

*) E.P.L., 1969.

nefe a poeziei: „Vreau numai floarea, numai mireasma, / Numai argintul — numai sărutul / (Adîncă e taina, grea e sămînța, / Amar începutul)”. Ruga e întîmpinată favorabil cu o invitație pe ton de poruncă, de indemn anonim la renunțare — ca în Regele moare al lui Ionescu sau ca în Dialogurile morților ale lui Lucian din Samosata, de la care Eugen Ionescu însuși a pornit: „Primește jertfa [...] / uită pașii înregistrați pînă în ceruri anonime / [...] Uită durerea, uită dragostea, uită trecutul / și întă în pustiu moși ca într-un fluviu bătrîn” — ceea ce amintește însă și de inscripția de pe poarta infernului: Lasciate ogni speranza, o voi che entrate...

O dată jertfa acceptată (convenție dramatică), se trece la inițierea ritualică, la fel ca în mitul sacrificării lui Isaac. Spere deosebire de Avram care ascultă orbește poruncile, personajul lui Felca se zbuție prind sentimentului dezoțării, invocînd Noaptea ca în practicile magice din dramaturgia shakespeareană (Macbeth — de pildă), sau goetheană: „Vino noapte aspră și rece / Sub pafonul tău dezoțant / orice tipăt cafe ca un zbor orb — (Întinde-ți peste mine aripile slute de corb”. Inițierea se face prin hiperdeschidere auditiv-visuală, interzisă celorlalți oameni, care aud doar ecouri vagi și văd doar contururi evanescente. Tonul de poruncă este menit a realiza starea hipnotic-magică propice cunoașterii ek-statice: „Ascultă destrămarea, / ascultă topirea în umă, / ia seama la c'asica spumă / ce-o vezi rotînd o clipă pe ape — (E moartea cea mare care ne-ncape / Privește Crucea, / crucea neagră — și te-nchină, / ea te strivește cum umbra strivește o lumină, / și singur și te roagă n' surlînd”...

Apare apoi un non personaj — Femeia iubită — ațături de care Poetul poate străbate mai sigur de sine tătutul solitudinilor thanatice, sperînd în posibilitatea unei resurecții: „poate vom găsi cîndva un drum / Care să ne scoată din moarte — în viață”. Între Anonimul (Ochiul) care pretutindeni vede și scurmă și Femeia iubită desprinsă d'na contingenți, Poetul își începe fascinantă experiență a tenebrei, prin fînturi necercetate: „unde spinii veninoși / ne vor mușca de glezne / iar ape putrede își vor înăța / gurile cleioase și verzi / chemînd spre adîncuri / trîpurile noastre subțiate de spaime”... Prinși iremedabil în șuvoiul unei treceri necercetate — amintînd de alergarea acelor eterni insatiabili Francesca și Paolo — Poetul încearcă durerea necomunicării: „Din valul trist mă ure și eu descătusat, / Privesc la tine și aș vrea să strig: / Te iubesc! Te iubesc! (Dar bucuriile cu prora zveltă în piept mă izbesc”... Scurte popasuri — de pildă, Ungă lîntina cu apele stinse — sînt contrapunctate de indemnurile thanatice reluate leitmotivic: „Lasă viața să se sfărțime / Ușor ca o ccașcă subțire!” Poetul se află într-un fel de transă, în care are viziunea panoramică a derulării istoriei sub semnul fatidic al aceluși homo homini lupus al lui Plaut, reluat de Bacon și Hobbes: „Privește în subsolul tău îngrozitor / Unde fiecare om își pîndește vecinul (și-l doboară dacă poate), / Unde legea junglei domnește nes'ingherită / Și orice canalie valorcăză cit zece înțelepți, / Unde minciuna și adevărul se-nvâlmășesc (într-un kaos cumplit — / O, epocă, dă-ți imă-ți palatul / Sub care gem și mor nefericiții lumii!” Spectacolul luptelor intestinale îi facilitează cunoașterea „pînă la izvoarele ei amare”. Lamentoul

hamletian, cu ecouri bacoviene secondează această cunoaștere: „Să adorm, să adorm, / obosit, năucit, hătuit / de viața contemporană / cu absu-dele, ucigătoare-le-i s'incii!" ...

Indicațiile regizorale sînt la rîndul lor, p'ese poema'ice, inovație dramatică ce ar trebui subliniată. Iată, descriind, o situație limită cu rol de liant regizoral: „Crengi s-au frînt, vînturi s-au oprit, / în mi-au căzut la margini de v'ată — efemere". Sau: „... lumea s-a făcut mai plină, / înfinit de melodioasă" ... Precum și indicații referitoare la lumină: „O frîntură de azur / se ză'eș'e prin geam / după atîtea zile posomorite". Altele cu aspect de gravură: „D'minează p'ozăică. Totuși frumoasă / pentru că cineva a cu'd'at-o de impurități / [...] iar plopii i-a subțiat / fă'indu-i coloane transparente" ... Sînt și simple notații de aspect graț'os, dar și indicații referitoare la stă'ile psihice ale Poetului: „Monotonie fără sfîrșit, / care trece dint'o zi în alta / ca prin oglinzi fără număr" ... Insolite par și acele „peisaje și gînduri" ...

În acest poem dramatic și-ar afla foarte bine locul — scenele de circ, cu același rol ca și scenele de balet dîn spectacolele e'asice. Astfel, scena cu leii dresați ar avea menirea de a contura mai precis ideea poemului conceput pe motivul lumii ca spectacol, intrucît de la priveliștea dezolantă a cîrcului, Poe'ul își îndreaptă mai apoi atenția spre priveliștea lumii stăp'inită de hazard „... hazard fără limite" ... O altă scenă e realizată muzical prin intonarea unui Cîntec de soartă — amintind de corul antic, dar cu certe ecouri dîn Möricke: „Ca iarba și ca florile sintem. / Ne p'ace ploaia, soare'e și vîntul. / Ne naștem și trăim fără să vrem / Pînă ne cheamă înapoi pămîntul" ...

Din acest poem dramatic ar trebui eliminate, bineînțeles, toate acele formulări didactice neabsorbite artistic și de aceea lipsite de emoție, neavînd nici măcar meritul unor descoperiri și'ntîfice uluitoare: „O viață netrăită / se-adună ca un flux / și năpădește p'aja inimii, pustie" ...

Poemul s-ar incheia, totuși, op'im'ist — prin afirmarea unui altceva misterios, cum și prin întoarcerea Poetului din marea aventură spirituală — sintetizînd însăși istoria omenirii în drumul ei spinos pe certitudine și completitudine ... Eliberat de incertitudini, de ieremiade clamate la modul absurd-hurmuz'an, („Desp'indeși-că capul de trup cu o simplă apăsare / Pe resortul ascuns în subconș'tent"), de insidioasele chemări și îndemnuri la renunțare („Înuit să mai veghezi cînd noaptea e tirzie / [...] Cușundă-te în vasta i' resemnare"), Poetul — pecum odinioară Faust — descoperă bucuria întoarcerii printre oameni care „au nevoie de febra speranțelor / de forța ideilor [...] mature". El clamează acum adevărul despre „bucuria muncilor aspre".

Poemul s-ar incheia cu un comentariu muzical: „Aici nu e sfîrșitul. / Aici e numai o fereastră / spre ceea ce vine" ...

Organizat astfel de către autor sau citit în acest mod de către cititor, volumul lui Felea Rîtual solitar este străbătut de fiorul acelei poezii a căută'ilor febrile, medi'at'ive care și-au găsit totdeauna drum spre inima oamenilor ...

PETRU SFETCA

ROBERT DESNOS PRINTRE NOI

cronica
traducerilor



O cronică a traducerilor de poezie pe care încercăm să o deschidem în această revistă, nu are în vedere ajerite veridice, mai mult sau mai puțin arbitrare, asupra talentului traducătorilor. E prea ușor să spui e bun sau e rău. E mult mai greu să descompui în parafraze procesul de creație al tălmăcătorului, artifiiciul lui, să vezi în ce măsură el a servit efectul opera poetică tălmăcită.

Convinși că valoarea oricărei poezii e intrinsecă substanței verbale, considerăm totuși că e absurd să judecăm o traducere de poezie numai după tonul, ritmul, coloratura silabică, adică după valorile ei fonetice, introduse din afară prin simplificarea limbajului. Interesează în tălmăcirea unei poezii sunul, respectiv în ce măsură au fost cucerite grațiile textului, întrucât s-a făcut translația mesajului în noua limbă.

„Qui dit Traducteur dit serviteur de la vérité” susținea Valéry Larbaud stigmatizând mulțările, contrasensurile și îndecosebi megalanțele și subliniind cu toată grațiozitatea problema alegerii operei pe care o traduci.

De aceea felul acestei cronici este de a sublinia, oricâteori va fi cazul, distanța care-l separă pe creatori de intermediari sau dimpotrivă. Evident, ne vom ocupa numai de traduceri de poezie care merg la sursa originalului și din limbile care ne sînt accesibile pentru travaliul comparativ.

Prin „Noaptea nopților fără iubire”, volumul antologic, tradus de Vasile Nicolescu și Tascu Gheorghiu, din opera lui Robert Desnos intrăm în imperiul unei poezii prestigioase. Contururile poemelor lui Desnos poartă pecetea unei autentici-tăți, a unei nclinății, ceea ce contrariază pe cei care l-au aprofiat prea mult de neprecesele lor automatisme suprarealiste. Desnos materializează întru inimă noastră prelungirile ei în invizibil, și ființele cele mai simple, obiectele cel mai comune, dobîndesc la el caracterul unei apariții. Trecut prin labirintul suprarealist, Robert Desnos a înțeles și descris pînă la urmă conușiile unei istorii al cărui martir a fost.

Cum ajunge mesajul lui Desnos în limba română? În ciuda controoversatei ideii a intraductibilității poeziei, întreprinderea lui Vasile Nicolescu și Tascu Gheorghiu, în cazul lui Desnos, dovedește că atunci cînd traducătorii sînt poeți autentici și n-au fost încheiate megalanțe, poezia e repetabilă. O lectură comparativă a unor poeme ca „Strigătul lui Robert Desnos”, „Ascuns în noapte”, „De-ai ști”, „Spațiile omnului” sau „The night of loveless night”, „Evadatul” ș. a. arată nu numai că poemele ca „Strigătul lui Robert Desnos”, „Ascuns în noapte”, „De-ai ști”, „Spațiile loarea unor pagini de antologie poetică universală prin noia lor de decosebită expresivitate. Iată aceste confruntări cu originalul atât de elocvente:

„Comme une main à l'instant de la mort et du naufrage
se dresse comme les royaons du soleil couchant, ainsi
de toutes parts jaillissent les regards...”

la Vasile Nicolescu se simplifică cu un efect parcă și mai puternic cînd traduce:

„Ca mîna-n clipa morții și-a naufragiului,
ca razele-astîntîtului țîțnese privirile tale...”

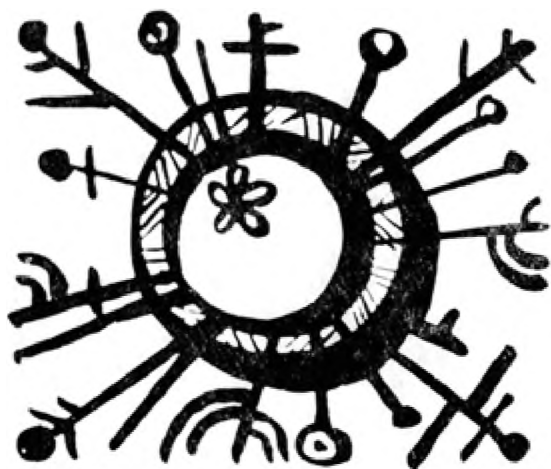
sau poezia „J'ai tout rêvé de toi” :

„J'ai tant rêvé de toi, que tu perds la réalité
Est-il encore temps d'atteindre ce corp vivant
et de baiser, sur cette bouche la naissance de la
voix qui m'est chère... ?

se transpune :

„Atît de mult te-am visat, că ți-ai pierdut realitatea.
Și-a mai rămas vreo clipă să mîngii solarul tău trup
și să sîrut pe-această gură glasul drag răsărînd ?”

Credem, că, traducînd „d'atteindre” cu „să mîngie”, „corp vivant” cu „solarul trup” și „la naissance” cu „răsărînd” — poetul Vasile Nicolescu nu numai că nu atîrează substanța originalului, ci dimpotrivă o imbolșește. Am putea exemplifica de asemenea cu poemele traduse de Tașcu Gheorghiu, îndeosebi, cu cele scrise după canoanele clasice. Spațiul ne obligă însă să ne oprim aici saluînd în „Noaptea nopților fără iubire” de Robert Desnos, un succes al traducerii de poezie, iar în traducătorii Vasile Nicolescu și Tașcu Gheorghiu pe doi autentici interpreți ai mesajului unui mare poet contemporan.



I. D. SUCIU

O AUTOBIOGRAFIE A FOLCLORISTULUI GEORGE CĂȚANĂ

istorie
literară
documente



În 1905 ziarul „Drapelul” din Lugoj lansa un apel „către națiunea română” care cuprindea o invitație adresată tuturor cărturarilor din acea vreme să trimită material pentru întocmirea unui „panteon” al scriitorilor români din Banat¹⁾. Modelul unei asemenea scrieri fusese lansat încă din 1869 de Iosif Vulcan prin cunoscutul său „Panteon român” ce cuprindea „portretele și biografiile celebrităților române” și din care nu a apărut decât tomul întâi.

Pentru o cât mai completă informare, autorul apelului indica nominal și un număr mare de scriitori bănățeni alți din trecut cît și din timpul lui, care urmau să figureze în acest panteon.

Scriitorii în viață erau invitați să trimită o autobiografie care să cuprindă date despre viața și opera lor. Scopul era foarte frumos, căc dacă s-ar fi realizat, încă din 1905 am fi avut o prezentare sistematică a dezvoltării culturii și literaturii bănățene, stabilindu-se încă de atunci aporțul adus de acest col al patriei noastre la formarea culturii române unitare. Din păcate, la apelul lansat n-au răspuns decît cîtiva scriitori dintre care azi nu mai prezintă importanță decît folcloristul George Cătană, publicistul Pavel Rolariu și istoricul Teodor V. Păcățian. Toate autobiografiile se păstrează în manuscris în bogita arhivă rămasă în urma lui Valeriu Branște, redactor al „Drapelului” în acea vreme, și cunoscut om de cultură bănățean. Socoim că pentru cercetătorii trecutului cultural de azi autobiografia lui George Cătană constituie un material deosebit de prețios și de aceea în cele ce urmează o publicăm în forma în care a fost trimisă de folcloristul bănățean redacției ziarului lugojan. Pe lângă prețioase mărturisiri autobiografice, găsim date interesante despre familia lui precum și despre viața satului românesc de acum șaizeci și ceva de ani cînd a fost scrisă.

Spectabile domn redactor!

Conform apelului publicat în n-rul 81 al „Drapelului” anul curent, fiind și neînsemnata mea persoană luată între bărbații vrednici de a figura în „Panteonul Român” ce intenționați a eda — vă dau următoarele date biografice:

Sînt născut în 20 septembrie 1865 în mica comună Pemetea-Pogonici în comitatul Caraș-Severin din părinți economi gr. or. Ion și Trăia. Mama mea Trăia a murit cînd eram eu abia de 6 ani și tatăl meu se căsătorii de nou cu o femeie din sat. De la mama mea am rămas din 3 copii numai eu. Cu mama mașteră, tatăl meu a făcut 6 copii care toți trăiesc. Tatăl meu fiind cărturar, mult timp ep'trop bisericesc, jude comunal etc, om cu vază în comună și foarte religios, de mic a început a mă învăța și pe mine să scriu, să citesc, să cînt și să fiu iubitor de d-zeu și aproapele. La 6 ani începu' a merge la școala din sat, unde funcționa un învățător harnic cu numele Savu Mustăță.

În școală eu aveam purtare bună și eram primul între toți colegarii mei. Mamei mele maștere nu-i plăcea să merg eu la școală, ci să le ajut la economie. Dar tatăl meu mă trimise regulat la școală, căci îi plăcea de purtarea mea.

ORIZONT

¹⁾ Un român bănățean, Apel către națiunea română, „Drapelul” 1906, nr. 81 (29 Iunie).

Ajunând vîrsta de 13 ani eu eram silit să părăsesc casa, căci mama mea mașteră avînd acum pruncii ei proprii tracla foarte dur cu mine și eu rugai pe tatăl meu să mă dea sau la școală mai departe, sau la vreo măiestrie. La stăruințele bunului meu învățător, tatăl meu mă duse în toamna anului 1878 la școală în Lugoj în clasa 4-a normală, apoi în anul următor cercetai clasa primă gimnazială tot în Lugoj cu succes bun, deși întîmpinam mare greutate din cauza necunoașterii limbii germane și maghiare.

În acești doi ani, mama mea mașteră într-atîta necăjise pe tatăl meu pentru mine înțit eu eram silit să rămîn de la școală acasă, un lucru foarte dureros pentru mine, care cu așa drag priveam la studentul din gimnaziul superior și oftam: „Doamne, cînd voi ajunge și eu acolo!”

Norocul meu însă în bunul meu învățător, care venea adeseori la noi, și într-atîta vorbi tatălui meu pînă îl înduplecă să mă bage în pedagogie și să mă facă dascăl. Așa, în toamna anului 1880 intrai în pedagogia din Caransebeș pe care o absolvii în anul 1883 cu succes lăudabil.

În acești 3 ani de zile mult am pătimit din cauza sărăciei, căci părinții mei mă părăsiră cu desăvîrșire. Norocul meu în doi profesori buni de inimă, Dumnezeu să-i ierte, că-s morți amîndoi, care îmi detără virg, căci altfel nu știu ce s-ar fi ales cu mine și astfel mă văzui și eu cu diploma în mînă.

Prin octombrie același an, 1883, fu denumit de învățător substituit în Valeadieni unde erau două partide ce se războiau între sine și era turburare în comună num-așa. Școala era zidirea cea mai mizerabilă din comună, fără ferestre, fără bănci, fără cărți și fără alte rechizite de învățămînt. Copiii nu umblau la școală și între astfel de împrejurări, fără praxă în lume, fără sprijin îmi era viața amară. Mă lasai în voia lui d-zeu și în grija sorții.

La 1 mai 1884, în etate de 18 ani, mă căsătorii cu fiica răposatului preot din comună Alexandru Trandafir, adevă cu Tuja (Rozica) pe care o crescură moșul său, un om bătrîn, avut și cu vază în comună, capul unei partide din comună. Viața mea din acel minut deveni mai ușoară, mai plăcută, traiul mi se însenină, și devenii și eu mai vesel, deși suferințele lăsaseră brazde adînci în sufletul meu. Tinîndu-se alegerea de învățător prin iulie 1884, eu căzui la alegere cu un singur vot, rămînînd ales un fiu al comunei.

În septembrie tot același an, 1884, fui denumit de învățător substituit în comuna vecină Brebul, unde stătui 3½ ani pînă în 15 martie 1888, cînd apoi fiind ales cu majoritatea voturilor mă strămutai iarăși în Valeadieni, unde mă aflu pînă astăzi.

În Brebul am început a-mi aduna o bibliotecă, care astăzi numără peste 500 opuri în valoare de peste 1100 coroane, citeam, meditam, învățam mereu; cărțile îmi erau prietenii mei cei mai intîmi pe care îi consultam totdeauna și astfel căutam ca pe cale autodidactică să-mi cîștig acele cunoștințe ce-mi lipseau, și pe care nu avui fericirea a mi le cîștiga în școale.

Cetînd mereu, meditînd asupra unui sau altui lucru am început a și scrie cite ceva din sfera școlai, dar mai ales din productul cel alît de bogat al literaturii populare nescrise.

Așa am colaborat la următoarele foi: „Gazeta Poporului”, „Luminătorul”, „Dreptatea” și „Foaia de Duminică” din Timișoara, „Foaia Diecezană” din Caransebeș, „Pedagogul Român” și „Bălaurul” din Reșița, „Familia” din Oradea, „Gazeta Transilvaniei” din Brașov, „Tribuna”, „Foaia Poporului” și „Foaia Pedagogică” din Sibiu, „Revista Ilustrată” din Șoimuș, „Tribuna Poporului” Arad, „Poporul Român” și „Luceafărul” Budapesta, în „Drapelul” din Lugoj.

Am mai publicat apoi mult material și prin Călimăre cu deosebire în „Călimărețul Românului” și prin alte „Almanace”.

Scrierile mele tipărite în volum sînt:

1. Poveștile Bănătuului, 3 volume tipărite la Gherla,
2. Balade populare din Bănat, 1 volum tipărit în Brașov.
3. Păcală și Tîndală, poveste publicată și tipărită în Gherla,
4. Omul. Noțiuni de anatomie și fiziologie. Reguli igienice. Manual didactic tipărit în Gherla,

5. Viața lui Ștefan cel Mare tipărit în Sibiu,
6. Onțoic Bogat tipărit în Budapesta.
7. Cîteva cuvinte despre creșterea pruncilor, Caransebeș.
8. Teatru la sat tipărit în Gherla.

Scrierile ce le am în manuscris sînt :

Poezii populare din Bănat
 Monografia comunei Valeadieni,
 Icoana școlii,

Amintiri din copilărie și alte povestiri ce se vor extinde pe aproape 20 coale tipărite.

De prezent am în lucrare :

Poveștile Bănatului, volumul al IV-lea
 Șezătorile școlare între săteni, sau cum să ne creștem copiii.

Iată tot ce biet am putut și eu lucra. De-mi va ajuta d-zeu și îmi va da zile multe voi mai lucra, căci azi sînt de 40 ani, iubesc înunca cu deosebire cea spirituală, căreia m-am dedicat cu trup cu suflet, deși cu soacră-mea și soția mea multe ori am neplăceri din cauza că eu iubesc munca spirituală mai mult, iar ele cea corporală.

În școală totdeauna am arătat rezultate foarte bune, instruind tinerimea, îndreptîndu-o și conducîndu-o pe calea cea adevărată.

Eu însumi am fost modest, iubitor de adevăr și dreptate, însușiri moștenite de la bunul meu tată, pururea am dat pildă bună și nici cînd n-am excedat cu vorbe ori fapte contrare bunei cuvînte.

Venerabilul consistoriu diecezan din Caransebeș încă din anul 1895 m-a denumit de „comisar școlar” în tractul Caransebeșului, conducînd conferințele învățărești, și luînd parte la examenele anuale din tract.

La reuniunea învățătorilor din dieceza Caransebeșului totdeauna am fost unul din cei mai activi membri. În despărțămîntul Caransebeș al Reuniunii am fost mult timp notar, casar, bibliotecar, și președintele despărțămîntului. Anul acesta adunarea generală a reuniunii noastre învățărești m-a ales prim secretar al ei.

Cu poporenia și inteligența din comună o duc bine. În anul 1892 ne-am zidit o școală foarte frumoasă și acomodată spiritului timpului, înzestrînd-o cu toate cele necesare. Am înființat și o bibliotecă școlară care numără peste 200 opuri și e citită cu drag de tinerime.

Capitalul bisericii plasat în obligațiuni pe la locuitori din timpuri îndepărtate în negura uitării, am reușit, deși d-zeu știe cu ce greutate, ba chiar și cu amenințări și pagube materiale însemnate, a-l scoate și a-l deporta la loc sigur, în casele de păstrare, spre a ne putea zidi și o biserică. Capitalul bisericii depus la bănci spre fructificare trece peste 16 mii coroane, iar la poporeni mai este încă vreo 6 mii.

În curînd ne vom apuca de zidirea bisericii pe care atît eu cît și preotul local Ioan Meda, cu care în înțelegere am putut face toate — dorim a o vedea ridicată întru preamărirea lui d-zeu și întru exlavia credincioșilor din comună ca un product al ostenețelor noastre.

Dintre tinerii ieșiți de sub mina mea sînt astăzi doi învățători, cîțiva studenți în gimnaziu, cîțiva în școlile elementare din Végvár, cîțiva meseriași, neguțători etc. care astăzi îmi mulțumesc pentru bunele mele povești și îndrumări.

Cred dară și cu drept cuvînt pot zice că am contribuit și eu cu o petricică cît de mică la altarul culturii noastre naționale.

În viața socială totdeauna m-am arătat și am nizuît într-acolo ca să deșlept în popor dorul de muncă, de cultură, să-i fac să fie oameni de omenie, oameni religioși, creștini și români adevărați. Am lăsat gustul de citire în popor prin înființarea bibliotecii școlare, prin abonarea de foi și gazete și am căutat să țin viu interesul față de tot ce e nobil, frumos și folositor.

Sînt membru ordinar al „Asociațiunii” pentru literatura și cultura poporului român. În adunările despărțămîntului Bocșa al Astei am ținut și cîteva dizertațiuni pentru luminarea poporului.

83

Cu soția mea copii nu am avut, deși sîntem amîndoi sănătoși ca peștele și oh! ce dor aș fi avut ca să-mi fie dat și mie d-zeu un fiu, ca să-l fii lăsat să studieze baremi el, după gustul meu.

Mulțumesc lui d-zeu însă pentru toate, că el știe ce face și cum face și toate ce ni le dă d-zeu sînt bune și folositoare. Soția mea e o muiere cuminte, harnică de nu-i alți părăche, nu a studiat prin școlile cele mari, dar are un suflet nobil și în multe privințe întrece pe altele care au școli multe, dar inimă de piatră și așa numai înțelegerii, hărniciei și a bunei chibzuieli dintre noi am ajuns de ne putem lăuda astăzi și cu o stare bună materială. Și astfel iață cum d-zeu ajută omului care-și pune nădejdea într-insul.

Valeadieni în 1 septembrie 1965.

GEORGE CATANA, învățător



ȘTEFAN MUNTEANU



SENSUL INOVAȚIEI ÎN LIMBA POETICĂ

cronica
limbil



Fonomenul *inovație* în materie de expresie artistică poate fi examinat pornindu-se de la o premisă dublă, un loc comun cu caracter restrictiv, și anume că nu tot ceea ce pare nou este și nou în realitate și că noutatea nu este întotdeauna o formă autentică și durabilă de inovație, sinonimă cu creația. O cercetare sumară a limbii artistice efectuată pe texte diverse duce la concluzia că sfera noțiunii în discuție este foarte largă și mai cu seamă eterogenă. Cea mai puțină rezistență la stabilirea faptelor ce intră în limitele ei ne oferă așa numitele figuri de stil, precum și elementele lingvistice extraliterare. Înregistrarea și, eventual, comentarea lor au fost considerate multă vreme suficiente pentru definirea specificului individualității stilistice a unei opere sau a unui autor. Se sustrag însă de la acest examen operele a căror limbă nu se opune, în aparență, uzului comun. Este așa numitul stil clar, despre care A. France, mi se pare, spunea că este cel mai greu de definit: stilul clar e asemenea luminii albe a spectrului solar, în care se înfălesc și se topesc culorile din întreaga gamă cromatică a curcubeului. De aceea, este mai la îndemina cercetătorului să analizeze din punct de vedere lingvistic stilul lui V. Alecsandri sau Matei Caragiale decât pe acela al lui Ion Pillat sau Camil Petrescu. Ne întimplă și în cazul scriitorilor amintiți la urmă lapte distince, la nivelul artei cuvintului, dar ele nu „sar în ochi” și nu par chemate să individualizeze prin ele însele o anumită operă a unui scriitor.

În general vorbind, există o anumită forță de atracție a cuvintului, care are darul de a-i modifica uneori conținutul noțional și de a determina prin aceasta un alt raport față de obiectul pe care-l desemnează. Când se vorbește, de pildă, în limbajul medical despre o *intervenție (chirurgicală)*, în loc de „operație”, termenul folosit de predilecție este un eufemism care „îndulcește” acțiunea ca atare, o face mai tolerabilă, mai inofensivă pentru pacient... Când însă *intestinele* sint numite „mațe”, iar *luxația „scrintitură”*, impresia ce ne însoțește este mai aspră, mai „vulgară”, deși cuvintele acoperă prin sensul lor exact același conținut, denumesc aceeași realitate, numai că fac parte dintr-un alt limbaj, cel popular, adică aparțin unui alt registru stilistic. De aceea cuvintele au pe lângă însușirea de a descoperi fața lucrurilor și pe aceea de a o acoperi în parte, ele sugerând, în împrejurări date, nu o realitate diferită, ci o altă atitudine față de ea. Cu timpul, această reacție se poate substitui realității înseși, transformându-se într-o accepție nouă a cuvintului, rezultată din modificarea raportului dintre conținutul termenului folosit și obiectul la care se referă. Exemplul pe care-l transcriem din tableta *În văzduh* de Tudor Arghezi ni se pare ilustrativ sub acest aspect.

„Vrem să întrebăm un lucru, ziserăm cocoșatului. Ce era atîta zarvă și muzică la scoborirea noastră ?

- Cum, nu știți? Orașul a devenit municipiu, răspunse cocoșatul.
- Adică nu mai e oraș.
- Ce s-a schimbat ?
- Nu s-a schimbat nimic.

Și cocoșatul explică : de pildă, gropile au devenit grote, marginile gârlei splajuri, iar străzile care purtau nume de lucruri au luat nume de oameni însemnați din istoria lumii" (*Tablete din Țara de Kutj*).

Dacă pe eroul lui Argezi schimbările încă nu-l pot înșela — căci ele s-au petrecut numai la nivelul expresiei sau al „semnificațiilor” — pentru cei care vor veni după el, cuvintele *municipiu, grote, splaj* le vor spune altceva decât realitatea denumită mai înainte prin termenii vechi și comuni. Cocoșatul mai este încă prizonierul experienței sale și deci al obișnuinței, foarte firești, potrivit căreia... semnificantul și semnificatul alcătuiesc o unitate, care de data aceasta a fost numai aparent contrazisă de autoritățile oficiale. Mai tirziu, e de presupus că el va uita vechile nume și recurgând la cele noi va percepe „o altă realitate” care a luat locul celei vechi, astfel încît contradicția vremelnică dintre elementele semnului lingvistic va putea fi suprimată : cuvintele impuse vor fi acceptate mai de vreme sau mai tirziu de către vorbitori, care își vor și schimbat între timp prin intermediul lor — al cuvintelor — atitudinea față de lucrurile din jur.

Pe o treaptă calitativ deosebită se situează inovațiile din limba poetică. De data aceasta, faptele nu sînt circumscrise la domeniul lexical, ci angajează un întreg complex de factori de natură verbală și extraverbală, care derivă din funcția poetică a limbii. Modificarea structurii secvențelor curente din comunicarea obișnuită apare drept intervenție a scriitorului în limbaj, pe planuri diverse și cu efecte variate care colaborează la realizarea impresiei estetice. Ar fi riscant să se creadă că funcția limbajului poetic se măsoară după capacitatea artistului de a interveni în mod preconcept în materialul și formele limbii pentru a-și construi — din afară în spre înăuntru — o modalitate de expresie proprie. Poezia mai nouă a crescut, într-o mare parte (dar nu toldeaua și în cea mai bună parte a ei) din rădăcinile unor curente care exaltau și exploatau limbajul, confundînd funcția internă îndeplinită de el în poezie cu mijloacele externe, supuse unui proces de alambicare, de unde trebuia să iasă un produs artificial, menit să contrarieze și să amețească puțin pe cititor. Din ceea ce se considera o *posibilitate* a limbii și un *privilegiu* al scriitorului s-a ajuns la postularea sfărîmării regulilor, socotită drept *condiție* a poeziei și *îndatorire* a poetului. Aragon a spus-o fără echivoc, cu mai mulți ani în urmă : „Nu există poezie decît în măsura în care există meditație asupra limbajului și reinvenția, de fiecare dată, a acestui limbaj. Aceasta implică sfărîmarea cadrelor fixe ale limbajului, a regulilor gramaticii și a legilor vorbirii” (citatul la Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, 1966, p. 184).

Așadar poezia = meditație a limbajului = reinvenția limbajului = strîvirea regulilor, a legilor vorbirii.

Nu se poate nega faptul că această definiție a poeziei cuprinde un adevăr, dar un adevăr parțial și exterior actului de creație artistică, întrucît poetul francez proiectează asupra poeziei numai fasciculul de lumină pornit de la nivelul lingvistic al comunicării poetice, lăsînd într-o zonă obscură resorturile interne ale acestei porniri spre devastarea normelor consacrate. Fără să intrăm în domeniul unor speculații teoretice, să ne întrebăm — ca preopinental filozofului grec care nega mișcarea și căruia cel dintîi i-o demonstra mișcîndu-se în fața lui — în ce constă încălcarea regulilor limbii, codificate de gramatică, în aceste versuri din poezia *Inscripție pe un portret* a lui Tudor Argezi :

Făptură vrăjitoare și duioasă !

Nu te-am oprit s-astepti și să suspini,

Ci te-am lăsat să-l înclești în spini

Fuiorul vieții tale de mătase.

Că există aici o *reinvenție*, a limbajului este adevărat, dar poezia nu este efectul direct al acestui efort de reelaborare a unui material lingvistic, ci produsul unei *meditații interne* căreia i se asociază o *meditație a limbajului* devenit mijloc, și nu scop. Din această perspectivă poetul este un *inovator*, dacă și întrucît este *creator* de stări poetice convertite în limbaj, fără obligația de o inventa cuvinte sau forme, lucru evident în versurile amintite. Inovația există aici, dar ea trebuie căutată în altă parte și anume în puterea de evocare a lexicului, în sensurile nou-născute din nlăturarea înedită a cuvintelor, în organizarea și configurația lor contextuală și sintactică, în sugestia muzicală promovată de succesiunile ritmice. Sen-

limentul de vinovăție față de puritatea iubirii tulburate și ucise se strecoară prin toate arterele versului, inundă toate compartimentele limbii și se scurge în formele unui flux liric de esență emoțională și muzicală. Pentru aceasta poetul alege substantivul *lăptură*, cu rezonanța lui veche și populară, opusă sinonimului *șuință*. Îi alătură epitetul adjectival *vrăjitoare*, echivalentul stilistic al adjectivului *farmecătoare*, față de care posedă virtuțile în plus ale substantivului, de asemenea vechi și popular, *vrăjă*. Alăturarea celui alt epitet — *duioasă* — elimină posibilitatea de a conferi celui dintâi accepția cu care circulă ca substantiv, echivalent cu fr. *sorcière*, căci *duiosia* este aici atributul complementar al farmecului. De notat că cele trei cuvinte se constituie într-o adresare transpusă în tiparul sintactic al exclamației, ceea ce sugerează prezenta sufletească și vie a aceleia care își va purta povara blestemului candorii jefite. După ce în versul al doilea poetul își mărturisește vina de a nu li pus stavilă drumului ce venea spre el, urmează, în ultimele două versuri, șirul de imagini alegorice — *a înălci în spini*, *juioral vieții de mătase* prin care dobîndește un relief aproape fizic ideea unui destin împins, cu bună știință și prea târziu conștiință, pe calea rățării scaldate în durere.

Creația verbală în limba poeziei rezidă în aptitudinea de a modela în forme unice un material lingvistic brut, scoțindu-l de sub tutela și inerția uzului curent. Inovația scriitorului se măsoară nu numai după ceea ce apare la suprafața acestui material, ci și după gradul de pătrundere în adîncimea lui, pentru a-i capta și istovi virtualitățile, acordate cu sensul gândirii poetice și subordonate ei.



N. D. PĂRVU

„OEDIP SALVAT” DE RADU STANCA LA TEATRUL „MATEI MILLO”

cronica
teatrală



Inițiativa Teatrului „Marei Millo” de a reprezenta lucrarea lui Radu Stanca constituie un gest de înaltă valoare artistică, pentru că drama acestui om de teatru, regizor și uneori actor, reprezintă, în cultura ultimelor două decenii, realizări de nivel, pe care teatrele au datoria să le valorifice scenic. „Oedip salvat” este o lucrare modernă ce reia conflictul clasic al luptei omului cu destinul. Acest destin are două izvoare unul determinat de voința „zeilor”, iar altul în interioritatea propriei noastre personalități, în rațiunea și voința noastră. Doi „Oedipi” își încrucisează drumurile în această piesă: „cel clasic” care caută drumul spre Colonos și un „Oedip” din rînd — Eumet — care a pierdut drumul spre Teba, unde soartea că-și va găsi fericirea. Idealul unuia este condiționat de al celui-lalt de zei, după planurile cărora fericirea unuia depinde de nenorocirea celui-lalt.

Destinul celor doi se va soluționa prin contribuția lucidă a minților lor, a dorinței lor de colaborare fără ură și suprimare reciprocă, împotriva voinței orbe și iraționale a zeilor. Adevărații eroi ai vremii noastre, asemenea lui Oedip, trebuie să ducă o luptă continuă cu zeii „să se aple întotdeauna cu un pas înaintea tălpilor ce le poartă trupul”, cu rațiunea înaintea obscurităților ce le întunecă existența și mișcarea.

Antigona, al treilea personaj, terestru — în total sînt numai patru personaje — este ființa în care se reflectă tendințele vremii, la nivelul omului mijlociu, teama de zei, grația și înșelătoria feminină, dorința de-a supraviețui cu orice preț, speranțe amăgitoare ce revin sistematic și credința că destinul omului depinde mai mult „de zei”, decît de el însuși.

Conștientă de valoarea textului dramatic de echilibru dintre luciditate și emoție, dintre patos și zăgăzuirea lui într-o formă modernă de expresie, de finețe, concizie și subtilitatea replicilor, de tendința actualizării unor conflicte sufletești ce revin periodic în orice epocă socială — regizoarea spectacolului, Nicoleta Toia a depus eforturi laudabile pentru păstrarea stilisticii caracteristice teatrului lui Radu Stanca, și pentru distribuirea actorilor în raport cu valentele menționate ale lucrării. Cei patru actori — Victor Odilo Cimbru în *Oedip*, Mihaela Buta în *Antigona*, Ion Cocieriu în *Eumet* și Vladimir Jurăscu în *Oracolul* — fac parte, după opinia noastră, din grupa actorilor „componiști” care-și construiesc rațional și cu meliculozitate rolul. Din înțelegerea lor lipsește emfaza, patosul strident și nemăsurat, cutremurarea forțată, mobilitatea exterioară fără acoperire în expresia vocală etc. În jocul lor apare un echilibru expresiv bine dozat, o tensiune interioară continuă reflectată în vibrațiile afective ale replicilor, în mișcarea scenică și în motricitatea anticipatoare a gândurilor. Lipsa tendinței de vedetism dă interpretării celor patru actori un aspect omogen, un aer de naturalitate și sinceritate, o afirmare periodică, în raport cu situația scenică a personajului, a posibilităților deosebite de interpretare sînt remarcabili, pe rînd și succesiv, fiecare interpret în parte și în ansamblu. Victor Odilo Cimbru (*Oedip*) manifestă o sinceritate rară, exprimată vocal, a tenacității sale de „om mare” în luptă cu zeii, Mihaela Buta (*Antigona*) vibrează ca o copilă credulă, fermecătoare, înșelătoare și dornică de viață în luptă cu necredinciosul ei părinte și cu dragostea pentru *Eumet*, pe care, totuși, presimte că o pierde. După opinia noastră, rolul este greu de interpretat, dar deosebit de com-

plex și de chinuitor ca frumusețe. Ion Coceriu (*Eumet*), de fapt al doilea Oedip în începuturile sale, apropiat sufletește prin tinerețe de structura *Antigonei*, iar prin ideal și tenacitate de *Oedip* — a reușit să împletească expresia caldă a vocii sale de tenor liric cu mișcările corespunzătoare ale temperamentului mixtsanguinic și melancolic — al personajului. Vladimir Jurăscu în *Oracolul*, reprezentant periodic al divinității pe pământ a fost mandatarul gândurilor lor contradictorii, secretarul fără drept de interpretare și concesi, glasul în ecou al unor porunci ce trebuie impuse și mai puțin motivate. Limitată la oscilații imperativ-vocale, interpretarea sa a corespuns viziunii de ansamblu a lucrării dramatice, și intențiilor regizorale.

Mărturisesc că am vizional spectacolul de două ori, la premieră și după un interval de aproximativ o lună și jumătate. Progresele înregistrate sînt reale. Aș remarca, în ambele cazuri, o scădere a tensiunii interpretative, în partea a doua a spectacolului, care se resimte în vraja diminuată ce se exercită asupra spectatorului.

Aranjamentul scenografic alcătuit de Sorin Haber este deosebit de interesant; bolovanele și stîncile de cauciuc dau mișcării orbului *Oedip* și celorlalte personaje o naturalețe deosebită, în spațiu, conectată cu frământările lor lăuntrice, într-o stare de tensiune expresivă, foarte firească.



Ov. Birlea : „METODA DE CERCETARE A FOLCLORULUI“

Cartea lui Ov. Birlea, *Metoda de cercetarea folclorului*, reprezintă o contribuție științifică remarcabilă în folcloristica noastră. Lucrarea de față se întemeiază pe o bogată informație prin cunoașterea de către autorul ei a celor mai importante studii și cercetări științifice (interne și internaționale) de folclor. Ea se întemeiază atât pe cercetarea înaintașilor, cât și pe valorificarea experienței de culegere și sistematizare a materialului folcloric cules de autor, precum și a metodei după care se conduce astăzi Institutul de etnografie și folclor.

Studiul este format din două părți : I. *Metoda de culegere* și II. *Metoda de interpretare*.

În prima parte, Ov. Birlea, încearcă „o înfățișare analitică a metodei de culegere, așa cum a fost ea practică de la Const. Brăiloiu încoace, cu unele întregiri ce i s-au adus în ultimele decenii în practica culegerilor de Institutul de etnografie și folclor”, precizând că unitatea acestei metode „de culegere decurge în primul rînd din lărgirea domeniului folcloristicii”. Pînă la C. Brăiloiu se credea că folcloristica, „mai cu seamă cea muzicală, se mărginea la cercetarea morfologică a materialului folcloric, după criteriile clasice ale filologiei”. Marele muzicolog însă extinde investigația și „asupra fenomenelor ca atare, asupra proceselor care se întîmplă în formele oraltății folclorice”.

Prin minuțiozitatea metodei sale, care a stîrnit admirația nu numai în țară, ci și în străinătate, C. Brăiloiu este numit pe bună dreptate de amicul său, B. Bartók, ca „nu numai cel mai de seamă cercetător de folclor muzical al românilor, ci și pe plan european face parte dintre cei mai valoroși folcloriști muzicali”.

Vorbînd despre „preliminariile culegerii” de folclor Ov. Birlea, susține că „cea mai simplă culegere este ancheta restrînsă”, după care urmează „culegerea de specialitate”, care lărgeste sfera de investigație „la cuprinderea unei specii sau a unui gen”, și în sfîrșit cea „de tip monografic”, care urmărește „să consemneze întreg repertoriul unui sat sau al unei zone”.

O atenție deosebită acordă autorul și metodei de culegere a folclorului prin

cărți
reviste



cercurile de elevi organizate în școli, scoțîndu-se în evidență rolul acestora la culegerea, popularizarea și păstrarea somorilor spirituale ale poporului nostru. În acest sens se dau ca exemple remarcabilele colecții de folclor alcătuite prin elevi de către Jarnik Birseanu, Il. Teculescu, M. Costăchescu etc.

În privința culegerii științifice a folclorului Ov. Birlea, susține că „cele două metode (indirectă — a chestionării, a interviului și cea directă — a observării) se întregesc reciproc și printr-ee se poate ajunge la o bună consemnare a folclorului dintr-o anumită localitate”.

În cea de-a două se schițează „realizările metodologice de pînă acum”, cu toate „semnele de întrebare”, puse de anumite aspecte ale cercetării folclorice, susținîndu-se că în „interpretarea materialului folcloric” cercetătorii trebuie să folosească „un limbaj comun în aspectele capitale ale disciplinei”.

Fără a ocoli tonul didactic, lucrarea lui Ov. Birlea are în vedere în primul rînd pe cei care se ocupă de culegerea folclorului, precum și pe cei care „vor să se inițieze” în cercetările folclorice. De asemenea, cartea se adresează deopotrivă și profesorilor care predau folclorul în învățămînt.

Ocupîndu-se de cele mai adecvate metode științifice (cea istorico-geografică și sociologică) de culegere și interpretare a folclorului, așa cum s-au cristalizat ele în tradiția românească, Ov. Birlea, insistă totodată și asupra necesității colecționării unui material folcloric autentic, propunînd o metodă proprie de cercetare, diferită de cele folosite în sociologie, filologie sau critică literară.

Lucrarea se deschide cu o introducere a autorului în a cărei primă parte se explică pe larg noțiunea de folclor, aducându-se în același timp precizările curente asupra domeniului pe care cartea de față îl are în vedere. Combatind vechile teorii „care înglobau în folclor întreaga cultură spirituală a poporului”, Ov. Birlea susține, contrar acestora, că „folclorul este restrâns la creația popular-artistică”, care se distinge de etnografie prin „calitatea artistică”.

În partea a doua (*Ochire bibliografică*) se evidențiază toate lucrările de specialitate scrise până acum la noi și în străinătate, învâstându-se asupra studiului lui Ov. Donsusianu, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, cu care de fapt, se „deschide era modernă a cercetărilor folclorice”. O importanță deosebită o acordă Ov. Birlea și articolului lui Const. Brăiloiu: *Schiță a unei metode de folclor muzical*, în care se discută despre „noua orientare a școlii de la București”.

Plină de învățăminte și pentru folcloriști, în ceea ce privește comportarea lor ca anchetatori de teren, rămâne și *Tehnica monografiei sociologice*, a lui H. H. Stahl.

Din punct de vedere al modalităților de interpretare „remarcabilă rămâne conferința din 1911 a lui V. von Gienep” în care se „înfirmă procesul greșit al izolării elementelor în evaluarea comparativă”. De asemenea, considerațiuni metodologice valoroase se află exprimate și în lucrarea lui Ion Ioniță: *Dealul Mohului* în care se încearcă o fundamentare a metodei sociologice de cercetare a folclorului și a obiceiurilor, stabilindu-se cele „două direcții de cercetare: cea a tipului cercetat și cea a unității sociale „în care e practicat tipul cercetat; amândouă reprezentând jaloanele fundamentale ale oricărei cercetări folclorice cu profil monografic”.

Multe indicații asupra unor „aspecte ale metodei de interpretare a faptelor de folclor” se găsesc și în articolul intitulat: *Citeva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică* semnat de autorul acestei cărți, și publicat în nr. 3 al *Revistei de folclor* (1957).

Spre a-i completa tinuta științifică deosebită, Ov. Birlea își însoțește cartea cu ample note și comentarii: cu un foarte util material documentar și iconografic; cu o *Anexă* în care sînt incluse citeva texte, ce ilustrează unele aspecte metodologice ale culegerii folclorului.

Versionea rezumativă în limba franceză, de la finele cărții, va face din *Metoda de cercetare a folclorului*, operă de sinteză deosebit de documentată, o lucrare ce se înscrie ca o contribuție științifică românească de mare importanță, interesînd deopotrivă alii pe specialiștii români, cit și pe cei străini.

DUMITRU LAZĂR

Ion Hobana : „VIRSTA DE AUR A ANTICIPĂȚIEI ROMANEȘTI”

Cei ce au urmărit comentariile de la noi dedicate literaturii științifico-fantastice au putut constata evoluția lui Ion Hobana de la postura de *primus inter pares* autohton spre aceea de erudit de anvergură europeană al acestui gen contestat de unii, iubit și cultivat cu pasiune de alții. Autor al unui volum masiv dedicat anticipației franceze și al unui despre filmul științifico-fantastic, cunoscător fin al fantascienței anglo-saxone și în general europene — el se ilustrează prin această antologie precedată de un comprehensiv eseu și ca un cunoscător profund al literaturii anticipative a literaturii române.

Antologia, ce cuprinde fragmente din opere ale unor scriitori români de mai mare sau mai mică importanță, reușește să convingă asupra existenței în literatura noastră a unui filon anticipativ deosebit de interesant. Depistarea acestor fragmente, făcută cu răbdare și pasiune de către autorul antologiei se dovedește deosebit de utilă și dădatoare de perspective inedite. În eseu său introductiv ca și în prezentările documentate și spirituale care însoțesc fiecare dintre fragmentele publicate, Ion Hobana aruncă lumină asupra unor aspecte semnificative din istoria literaturii române, aspecte semnificative pentru modul în care preocuparea pentru știință anticipativă și pentru dialectica acesteia cu cultura spirituală în dezvoltarea civilizației a străbătut din operele scriitorilor noștri.

Unele dintre fragmentele publicate sînt în totul fascinante. Gib Mihăescu, finul analist psihologic, cu *Brațul Andromedei*, roman al obsesiei idealului, Alexandru Macedonski cu o schiță

în care utopia se împletește strins cu satira moralistă, I. C. Vissarion cu un basm de o putere extraordinară de impresionare (*Agerul pământului*), Cezar Petrescu, Ion Minulescu, Mircea Eliade sînt elemente ale unui volum antologic remarcabil prin diferențe stilistice și tematice, impresionant ca ansamblu. Tudor Arghezi este reprezentat printr-un capitol din celebrele *Tablete din țara de Kutu* — fără îndoială nestemata acestui volum.

VOICU BUGARIU

Eugen Frunză :

„IARBA DE AUR“

Cu sunet limpede și armonios, adeseori apropiat prin simplitate și puritate de versul popular, lirica lui Eugen Frunză se vrea și reușește să fie în primul rînd sinceră, spusă direct din inimă, fără zorzoane de prisos și întortocheieri căutate. Și totuși, cu toată aparenta spontaneitate datorită aspectului cursiv, această poezie poartă în ea amprentele unei elaborări minuțioase, cu tendință evidentă spre lirismul esențializat.

Noul volum intitulat „Iarba de aur“ vine să confirme încă o dată aceste disponibilități ale lui Eugen Frunză. Mesajul îmbracă haina unei generozității opulente, imaginile sugerînd viziunea îngemănării dintre gîntă și leagănul ei strămoșesc, precum în poezia „Două milenii ne contopiră“: „Tu-mi dai sărutul și neuitarea / îngemănându-le, / îmi ești de-a pururi piinea și sarea, / dragă pămîntule. // Toate legendele sînt ale tale, / doină și datină : / vinul ce-n galbene căni siderale / dulce se clatină. // Două milenii ne contopiră / umbra, luminile ; / numai prin tine ochii-mi respiră / viitorimile“.

Coordonatele spirituale poetul le alătură pe cele geografice, reprezentînd spațiul românesc în armonia lui de reliefuri întrepătrunse cu omul: „Aici, în Carpați, pe dealuri, pe șesuri / m-am răsîndit și sînt orișunde ; ... Invocat precum într-un ritual sacru, trecutul se reversă în prezent, inspirînd un puternic sentiment de măreție: „Veniți să ascultăm trecutul / cum bate-n clopote de os, / un dangăt alb fiind din tîtul / înspăriturilor de jos.“ (Veniți să ascultăm),

Vitejia strămoșească, văzută ca entitate a permanenței, apare trasfigurată în viziunea eroului necunoscut, cel „nescris în carte“, cel „rămas fără chip“: „Omul acela cu ochii de cîmp / sau de munte sau de livadă, / cu glasul de Olt sau de Dunăre, / cu frunlea de cerb tricolor / suflînd iarba de aur a lumii ; / omul cu umeri — hotare / și brațele cumpenii în vînt / de lîntină ; / omul cu ris de ulcior românesc, / cu lacrima clopot de seară ; / omul cu fluier, pîndînd ciocirlia, / plecat pe brazdă, culcal pe lin / sau strîvînd în palmă / ulgări de soare...“ (Eroul necunoscut). Alteori discursul poezic primește inflexiuni de manifest, nu fără anumită incandescentă, deși vibrația lirică își pierde din intensitate, probabil datorită tendinței prea accentuate spre obiectivare: „Sîntem aici spre a ne iubi / femeia, vatra neamul. // Iubire am scris / pe culmile munților, / iubire pe arbori și flori ; / minile noastre zămislese iubire / din lut, oțel și culoare, / și aprind în marmora rece / focul îndrăgostit“. (Sîntem aici).

Sentimentul istoriei se împletește organic cu cel al pămîntului, exprimîndu-se în imagini polivalente de remarcabilă concretețe: „N-am cumpărat / nici doine nici datini / la mezatul cuiva ; / istoria noastră e focul și apa / îngemănate la bastină... / Cine ar vrea s-o uităm ? // Nimic al nostru fără trecut ! / Ana se frîne strîgîndu-și pruncul nenăscut. / Tăiem bulevardele / prin carnea istoriei, / răzimăm bulțile / pe umeri de domni, / și la fiecare poartă / oștiri de demult / veghează cu temple de iarbă... / Cine ar vrea s-o uităm ?“ (Istoria). Această poezie ar fi cîștigat mult dacă ar fi fost mai concretă, unele secvențe cu ton explicativ-didactic vîdindu-se a-i slăbi intensitatea, carență ce se face simțită și în: „Bărbescu“, „La mausoleul din Mărășești“, „Albălușia 1918“, „Pămîntule, pămînt străbun“ și altele. În schimb, cînd explozează în adîncime stările de suflet generate de contemplații și reculegeri asemănătoare pe locurile sfînte ale patriei, Eugen Frunză obține o vibrață poezie de atmosferă, al cărei mesaj se transmite printr-o fericită îmbinare a imaginii cu ideea: „La Oituz luna e roșie încă / și scapără sînge din rădăcini / și rădăcinile au nume de om / și oamenii au nume de stîncă... / De cincizeci de ani e roșie luna“. (La Oituz).

Reînviind istoria, în mod firesc poetul evocă unele din figurile ei simbolice, precum: dacul „pietros și dur” care a doborât un războinic scit, Baiazid devenit o umbră oarbă, fără sânge, pe cîmpul de la Rovine, Ștefan cel Mare care „s-a prefăcut ostenit că pleacă dintre cei vii”, Mihai Viteazul reprezentînd „conștiința întregului” („Doar trunchiul căzut, țărîna și lum. — / capul însă / capul Viteazului / îl purtăm pe umeri și-acum”). Bălcescu văzut ca un „Prometeu român”, Jancu pribeag „trecînd frumos în baladă pe calu-i alb, ca la Abrud” etc. Și din această galerie de figuri, cea a Ecaterinei Teodoroiu, surprinsă în versuri elegiace de o grațiozitate și candoare deosebită, amintind inflexiunile bocetului: „Nu ți-au cîntat de mireasă, / Ecaterină... / Nu ți-a pus nimeni în deget / semn credincios... / Doar într-o zi, din joacă, / ți-ai împletit inel de iarbă / și ți-ai surprins în sîntină / rîsul frumos — / dar te-ai întors și-ai fugit rușinată / scăpînd inelul jos”.

Un poem de largă respirație este cel intitulat „Întoarcerea la marea fluviu”, constituindu-se dintr-o serie de meditații grave pe aceeași temă esențială: patria cu tot ceea ce reprezintă trecutul și prezentul ei. Impresionează atît viziunile, cît și expresia elevată, ferită de convenționalism: „Cununile ard parfumate / și ploile luminează lin / pe somnul silvestru al zeilor dăci / culcați în tîndre, / sub rădăcini, / lingă ulcioare verzi cu otravă...”

Clasică prin claritatea ei deplină și modernă prin expresia artistică, riguros organizată în planul construcției și bogată în prospețimi imagistice, poezia lui Eugen Frunză din volumul „Jarba de aur” se vădește autentică și viguroasă, de o sinceritate cuceritoare. Datorită acestor trăsături esențiale mesajul ei de înaltă valoare etică se transmite plener, constituind o notă distinctă și un valoros aport în amplul peisaj al litericii noastre contemporane.

HARALAMBIE ȚUGUI

C. Cubleșan: „MINIATURILE CRITICE”

Ar fi inutil să mai punem în discuție utilitatea și rostul cronicarului literar. Peisajul scrierilor unei epoci nu poate fi cunoscut cu adevărat decît prin

mărturia directă a cronicilor risipite în reviste. Culegerea lor în volum este un act de cultură vrednic de consențat pentru că pune la dispoziția cercetătorului interesat mijlocul comod de-a lua cunoștință de ele și datele esențiale pe baza cărora stăruind și adîncind, se pot întreprinde studii și sinteze. C. Cubleșan deși a debutat cu un volum de povestiri științifico-fantastice a susținut în revista *Tribuna* ani de zile cronica literară. A făcut-o conștient de limitele pe care le are discutarea săptămînală a cărților apărute. Dar a făcut-o cu pricepere și căldură. Poate uneori cu prea multă căldură dar întotdeauna cu finețe și bun gust. Mulți alții în același timp sau înaintea lui s-au dedicat acestei îndeletniciri, îndrăznind, așa cum a îndrăznit și C. Cubleșan, să le adune și într-un volum. Dintre cei mai vechi l-am amintit pe Perpessicius care s-a aplecat cu multă înțelegere asupra cărților trecute de el în revistă. Serile lui de *Mențiuni* chiar la o răsfoire superficială sînt pentru cititor un mijloc suficient prin care să cunoască evoluția fenomenului literar dintre cele două războaie, chiar dacă unele din judecățile de valoare făcute atunci au fost infirmate de timp. Criticul a fost acuzat de prea multă îngăduință față de contrafrăți, de prea multă eleganță, lucru care pînă la un punct pare să fie adevărat. Dar cronicile și-au dovedit utilitatea fie chiar și numai prin încurajarea pe care cuvîntul criticului a adus-o scriitorului respectiv. Mai ales celui tînar.

C. Cubleșan și-a adunat și el o parte din cronicile publicate în revista *Tribuna* în volumul *Miniaturi critice* apărut la Editura Tineretului. Formal în redacția acestei reviste el și-a însușit stilul și metoda de lucru a unei critici specifice. Pentru că se poate vorbi de o direcție critică clujană reprezentată de numeroasele talente: Ion Oarcăsu, Ion Lungu, Al. Căprariu, D. Căscăreanu, de la (*Tribuna*), Victor Pelea, Mircea Tomșu, Virgil Ardeleanu, Mircea Vaida de la *Steaua*, care au surprins cu competență și pricepere peisajul literar contemporan. Toți au debutat cu cronică literară ulterior dovedind în studii capacitatea de cuprindere și sinteză.

Miniaturile critice ale lui C. Cubleșan se axează pe două direcții: una lirică cuprinzînd 19 cronici de la *Fabulele* lui Tudor Arghezi (vol. 6 al *Scrierilor*) pînă la *Mare incognitum* a lui Dimitrie Stelaru, alta epică, cuprinzînd

8 cronici de la *Iarna bărbatilor* a lui Ștefan Bănulescu la *Lunaticii* lui Ion Vinea. În afară de observațiile critice la adresa volumului II al *Moromeșilor* lui Marin Preda, nu vom găsi în volum prea multe îndrăzneli sau accente polemice. E de altfel, alături de faptul că nu și-a adunat toate cronicile, printre puținele amendări ce se pot face volumului. Vom găsi însă obiectivitate, circumscrisere precisă, judecăți de valoare bazate pe o lectură atentă și o anumită înțelegere cu care se întâmplă cartea și autorul. Surprinderea capacității de atmosferizare la Ștefan Bănulescu, depistarea filonului liric în proza lui Fănuș Neagu, reliefaarea substratului existențial al poeziilor lui Camil Petrescu, disocierile nuanțate în V. Rebreanu, *experiment în proza scurtă*, dovedesc subtila intuiție a criticului și remarcabila lui capacitate receptivă. Ultima cronică amintită formată din două părți: 1) două direcții folclorice și 2) simboluri în universul copilăriei, aduce pe lângă trimiterile la proza lui V. Rebreanu, o observație ce merită să fie citată: „*Nici creația lui Urmuz nu poate fi discutată fiind abstractie de o anumită zonă a folclorului nostru*” (p. 230).

Scrise cu pătrundere, investigațiile literare ale lui C. Cubleșan dovedesc o certă vocație de critic literar. Am putea scrie și despre cartea sa ceea ce el a scris la încheierea cronicii privind volumul de versuri al lui A. E. Baconsky: „*Autorul Fluxului memoriei a fost mereu o prezentă poetică ce a oferit întotdeauna exegeților, prin aspirația sa, prilejul unor elegante încrucisări de floreață*” (p. 15). Chiar dacă încrucisările la apariția cărții sale nu au fost dintre cele mai elegante, prezența critică a lui C. Cubleșan rămâne, prilejuind cititorului o lectură utilă și plăcută, informație bogată, delimitări concludente și judecăți de valoare ponderate.

ION MAXIM

nenuanțate din cauza că sentimentul nu este întotdeauna cenzurat și ordonat de ideea poetică, de spirit care conferă versului spontaneitate, ca în poemul „Moment cu inger” : „După aripi: parcă a venit de sus / nevăzut inger păzitor / și de durere mare, treptat, / dinspre inimă l-a-mpinșit piatra / pin-a-nceput să se zărească-aveea, / și, impietrit, / neîndrăznind să se ridice, / aici unde lumea / mereu se-ntrepătrunde cu pământul, / el a rămas alb de tristețe / că n-a putut păzi prea bine nici un om” /.

Sînt dispus să cred că poetul nu trăiește cultul singurătății creatoare — cult generator de introspecții adînci, de analize poetice, de diferențieri ale motivelor și temelor tratate, realizîndu-se în acest sens slări de grație inedite. Lipsa acestui act se observă frecvent în poeziile încadrate în formă clasică. Menținerea la suprafață a poeziei clasice necesită o mare doză de imagini ideatice, o complexitate de simboluri înfinite investite cu puternice corespondențe între real și imaginar, precum și un limbaj liric rafinat.

Operînd cu afectul, poetul transfigurează senzații acute extrase din structurile formale ale concretului, deseori obținînd un soi de impresionism esențial pe planul comunicării diferitelor ritmuri existențiale, impresionism poetic fără implicații meditative, fără întrebări generatoare de opțiuni, de iluminări ale eului vital. Interesant, prin confesiunea raportată la trecerea în anorganic, transpare, din poezia „Veghile somnului” sentimentul necesității trăirii în durată prin valorile create: „Odihnă de noapte — ciclică neștire în simșuri — / Cînd dintre toate veghile / Nu mai rămîne să-mi reprezinte suflarea / Decît un vînt intîm cu sens reciproc / Și-o veghe — a unei roșii mări / Cu fluxuri ordonate stingîndu-se subtili, / Și-o veghe de poem pe masă / Ce mi-ăș păstra-o îndelung viaie / Atunci cînd toate se vor da de-oparte, / Deși vor ști că-i prea adîncă / Odihna fără nici o veghe.” /.

DUMITRU VORINDAN

Paul Sănpetru : „URME”

Pentru autorul volumului de versuri „Urme” apărut la E.P.L. 1969, condiția poeziei se limitează la coordonata afectului. Actul poetic se elaborează cu stări impulsive trimise vizualului, extrînd din acesta senzații, semnificații



A doua Consfătuire națională de literatură comparată

În zilele de 16—18 oct. 1969 a avut loc la București, în Aula Academiei, a II-a Consfătuire de literatură comparată organizată de Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” sub egida Secției de Științe filologice a Academiei R. S. România.

După cuvîntul de deschidere rostit de acad. Al. Rosetti, prof. Al. Dima, directorul Institutului, a înfățișat realizările obținute și creșterea prestigiului cercetărilor comparatiste din România în ultimii ani. A urmat apoi, timp de trei zile, expunerea unui număr de 51 de comunicări îmbrățișînd domeniile cele mai variate ale disciplinei.

O primă categorie de comunicări s-a ocupat de problemele teoretice ale comparatistului. Menționăm în acest sens comunicările prof. N. I. Popa despre Noua critică franceză și literatura comparată, prof. I. Zamfirescu care a sugerat o seamă de aspecte de filozofia culturii chemate să lecuideze și să lărgescă cercetările comparatiste. Vera Călin — Condițiile de dezvoltare a unei noi retorici din creația literară contemporană.

Un număr de comunicări a fost consacrat studierii unor motive comune la doi sau mai mulți creatori sau răsfrînte de la un autor la altul — Stan Velea; Motivul „Mazepa” în literatura română, Hertha Perez; Motivul fantastic în literatura română, Doina Graur; Motivul infernalului în literatura română, — un tînr și înzestrat cercetător — Horst Fassel a tratat despre Motivul „stelei care s-a stîns”, întemeiat pe unele date noi, încercînd o interpretare originală.

Dintre comunicările referitoare la literatura antică relevăm pe cea a lui Gh. Ceaușescu: Moartea Cosmosului în filozofia scria și în tragedia „Hercules Oetaeus” de Seneca, Elenișul Radu Hincu a susținut comunicarea despre Permanența esteticii eline.

În aceeași direcție a investigației mulțurilor, dar și a persistenței valorilor literare antică în spiritualitatea modernă și-a susținut comunicarea Clota Manescu tratînd despre Caracterul de constanță și varietate a structurii unice în circulația lor literară. Tot o „temă” antică cu rezonanțe moderne a dezbătut Gh. Szabo în referatul său despre Tendințe noi în poezia închinată lui Ovidiu.

Un alt grup de comunicări a analizat aspecte ale influențelor reciproce și paralelismelor dintre literatura română și cele ale popoarelor învecinate.

Așa cum a subliniat prof. Al. Dima, asemenea cercetări sînt deosebit de fructuoase și de actuale; ele au menirea să elucideze căile și aria de pătrundere a ecouilor, înfrîngîndu-se unor latitudini ale fenomenului literar autohton cu cel al literaturilor din același spațiu carpațo-danubian din Sud-Est sau din Europa centrală. De aceea, au fost urmărite cu interes comunicarea lui V. Ov. Chelaru despre D. Bolintineanu și Ivan Vazov, a lui M. Mișu „Țigănada” lui Ioan Budai-Deleanu și literatura iluministă polonă, cea susținută de Ion Petrică referitoare la „Țărani” lui Reymont și „Ion” al lui Liviu Rebreanu.

Nu putem trece cu vederea nici contribuțiile unor specialiști renumiți care au prezentat comunicări din domeniul literaturii

miniaturi critice



vechi sau populare, al folclorului comparat: I. C. Chițimia, Aspecte ale fabulei mediteraniene în unele literaturi europene, P. Olteanu, Criterii stilistice în studiul comparat al literaturii oniletico-parenetice, I. Ceriichi, Temă și rîmă în balada populară engleză și română.

Înainte de a discuta capitolele comunicărilor referitoare la Eminescu, remarcăm expunerile docte ale prof. Liviu Rusu despre Malorescu și Hegel în care distinsul comparatist elujean neagă orice influență a ideilor estetice ale filozofului german asupra doctinarului Junimii, cea a prof. Victor Iancu privind Receptivitatea literaturii române față de cultura germană, precum și referatul lui Traian Liviu Birăscu: Sainte-Beuve privind de Proust și Călinescu.

Lui Eminescu și raporturilor geniale lui poet cu alți scriitori i-au fost consacrate un număr de 6 comunicări (dacă o adăugăm și pe cea a lui Horst Fassel, menționată mai sus): Eminescu și Krasko de C. Barborich, Metamorfoza Glossei... de Hugo Muzes, referatul lui Aurel Sasu despre Eminescu și romanțismul francez, al lui Mircea Valda privind la Eminescu și Kalidasa și, în fine, cel despre Eminescu și Goethe, susținut de semnalatul acestor rînduri.

În Metamorfoza Glossei... ni se pare că autorul a adoptat o metodă neîndulcită, discutînd — pe același plan — Glosșa eminesciană, cu cele 11 variante ale strofelor acestuia și traduceri elaborate de diverși autori maghiari. În ce privește comunicarea lui Aurel Sasu, e lăudabilă temeritatea cu care s-a angajat în tratarea acestei teme, dar concluziile nu ni s-au părut dintre cele mai concludente. În orice caz, în cercetările comparatiste trebuie valorificate critic rezultatele la care au ajuns predecesorii și trebuie evitate paralele, comparații și lăsarizări forțate.

Discuțiile care au avut loc, numeroase și la un înalt grad de exigență științifică, au relevat importanța problemelor abordate în comunicări. N-au lipsit nici lucrările de pozitivă critică față de unele aserțiuni exprimate și de metoda urmată de cel care au susținut referate. S-a accentuat, pe buna dreptate, necesitatea de a se aplica în cercetările comparatiste metode noi de investigație, îmbinate cu cele tradiționale.

Este un fapt indiscutabil că cea de-a II-a Consfătuire de literatură comparată, care s-a ținut la București, a depășit ca arie tematică și din punct de vedere al rîndiciei discutiilor Consfătuirile din anul 1967, marcînd o etapă nouă, calitativ superioară, în dezvoltarea studiilor comparatiste în România.

GRIGORE TANĂSESCU

Muncitori publiciști în presa socialistă din Timișoara.

Răsfoind colecția ziarului „Votul Poporului” din anii 1903 și 1904, găsim numeroase versuri și încercări literare compuse de muncitori și țărani grupai în partidul social-democrat din Timișoara, unde încă de la începutul secolului se inițiasă o acțiune mai pronunțată de organizare și mișcării proletare printre românii bănățeni.

Timișoara a devenit la sfârșitul veacului trecut un oraș industrial de mare importanță, cu fabrici și uzine, care aveau nevoie de un considerabil număr de brațe de muncă. Lucrătorii erau recrutați mai ales din satele românești învecinate, din ciudul muncitorilor agricoli, săraci și fără pământ, proletari care își câștigau existența ca slugi pe moștile marilor proprietari. Exodul rural a dat naștere unor mase de muncitori români, care s-au transformat într-o clasă combatantă. Proletarii români au simțit nevoia să se organizeze într-un partid muncitoresc cu program socialist după modelul celorlalți de altă naționalitate. Pe vremea aceea sistemul de organizare al clasei muncitoare era bazat pe grupări în secții naționale, dar cu principii social-democrate, care le unea în cadrul internațional al doua. Astfel s-a înființat în Timișoara la începutul secolului cea dintâi organizație social-democrată românească din cuprinsul Ungariei de atunci.

Presa socialistă a fost în întregime scrisă de muncitorii agricoli și de cei din industrie. Scrierilor lor nu era la nivelul unor creații literare, nici ca formă, nici ca fond, dar condeiau lor a seos la iveauă idei înaintate.

Vom desprinde din paginile gazetei „Votul Poporului” de la Timișoara câteva încercări de proză sau de versuri. Le vom menționa, fără a le reproduce sau comenta.

Petru Ponta, meseriaș pantolar, redactor al ziarului „Votul Poporului”, a publicat în folioane, apoi în broșură, o mesă de teatru într-un act și 10 scene cu titlul „Fetele de la fabrică”, pe seama muncitorilor români. El s-a inspirat din comedia lui Wilhelm M. pe care a tradus-o din limba germană, adaptându-o mediului local și transformând rolurile în personaje românești. Tot Petru Ponta a mai publicat un studiu de popularizare sub titlul „Știința socialistă”.

Atanasie Voichescu, muncitor miorar, activist al partidului socialist român din Timișoara, a publicat în folioletoane, apoi în broșură: „Catechismul pentru copiii economiștilor și a muncitorului”, înțelegându-se sub denumirea de „economiști” pe limbajul de atunci „țărani”, o serie de îndrumări pentru educarea socialistă a tineretului lucrătorilor de pe ogoare și din fabrici. A mai publicat un folioleon cu studiul „Despre ordinea lumii”.

Ioan Pescaru, țaran din comuna Ghilad, județul Timiș, secretarul partidului social-democrat din Timișoara, a publicat poezii, printre care: „Hora noastră” în opt strofe și 32 de versuri, precum și „Cântarea plogarului muncitor”.

Dănilă Locișă, un alt țaran, din comuna Jebel, județul Timiș, a publicat poezia „Sărăcia muncitorului” în 9 strofe și 54 de versuri.

În coloanele ziarului „Votul Poporului” din Timișoara mai găsim publicate în anii 1903 și 1904 și alte versuri, fără semnătură sau cu pseudonime, printre care:

— „Școala-te proletare” în 8 strofe, se

cintă după melodia „Deșteaptă-te române”.

— „Cîntecul lucrătorilor cizmarilor”, se

cintă după melodia „Noi țărani de la țară”.

— „Marseleza proletariatului român”,

versuri românești.

— „Nici pîine fără muncă, nici muncă

fără pîine”, — marș în versuri.

— „Hora muncitorilor”, în 4 strofe și 16

versuri.

— „Lucrătorul”, sonet în 14 versuri, sem-

nat „Traian”.

„Votul Poporului” din Timișoara a fost o gazetă săptămînală, cu tiraj de 1000 pentru poporul muncitor român al Ungariei cu principiu social-democratic. În realitate, gazeta era o publicație de popularizare a doctrinei socialiste, prima de altfel în acest gen din lăstă monarhică austro-ungară, folosind mijloace de versificare și de literatură populară pentru a putea pătrunde mai ușor în lumea satelor.

Despre unele legături ale țărănilor bănățeni cu Napoleon.

În 1969 s-au împlinit două sute de ani de la nașterea lui Napoleon Bonaparte. În Franța s-au organizat cu acest prilej o serie de festivități comemorative, iar presa din toate țările lumii a evocat faptele și întâmplările din viața marelui împărat al Franței, care cucerise aproape toate țările din jumătatea apuseană a Europei.

Printre numeroasele anecdote apărute pe vremuri în ziare, era și una despre ostașii români din Banat, care, fiind lăcuți prizonieri în urma bătăliei de la Austerlitz, la 12 decembrie 1805 în Moravia, au fost aduși în fața lui Napoleon, împăratul Franței, dorind să-i vadă și să-i cunoască pe acești vilesii, care îl opuseseră o rezistență îndrăzită în timp ce armata austriacă se predase. Erau români din regimentele de graniță ale Banatului de sud, care luptau în cadrele armatei austriece. Interpretul de limbă Napoleon l-a interogal în limba germană, dar prizonierii români, neînțelegînd nemțește, au început să se întrebe între ei în limba lor. Napoleon a crezut că sînt italieni și foarte mirat a intervenit, spunîndu-le celor din amfiteatrul său: „Acești italieni sînt oastea de elită a austrieceilor.” Iar cînd a fost înmormîntat că nu sînt italieni, ci români, a exclamat din nou: „Dați-mi două regimente din acești viteji români și voi cuceri cu ei toată Europa”. Apoi, stînd de vorbă cu ei, s-a interesat de soarta și viața românilor din Banat. Cînd a aflat că poporul suferea și n-avea libertate, nici drepturi, Napoleon le-a promis că le va face dreptate și le va da toate libertățile cerute, dar le-a spus să nu mai lupte și să nu se mai jertfească pentru o cauză străină. A dat și dispoziție scrisă în acest sens, iar documentul semnat de Napoleon trebuie să se afle într-una din arhivele fostului imperiu austro-ungar.

Istoria și tradiția au păstrat aceste întâmplări sub diverse forme de povestire, dar cu același miez de conținut.

După înfrângerea armatei austriece. Napoleon cunoșcând vitejia ostașilor români din Banat care luptaseră în regimentele de graniță ale împăratului de la Viena, și din istorisirile celor făcuți prizonieri, alina de starea vitregă a poporului român (înot sub jugul nedreptăților naționale și sociale, a pus la cale o răscoală țărănească, prin oameni de încredere recrutați din rândurile acestor prizonieri. Napoleon i-a îndemnat pe românii bănățeni să nu mai lupte pentru împăratul care le nesocotește drepturile și să nu mai servească în armata austriacă, ci să se răscolească împotriva stăpînirii și să-și aleagă un „ban” român ca pe vremuri, care să conducă poporul și Banatul prin organe administrative românești alese de popor. Napoleon le-a lăgăduit românii bănățeni tot spionul său. Răscoala a avut loc, dar n-a izbucnit, iar armata franceză era prea departe ca să le poată sîri în ajutorul românilor. Militarii români eliberați din captivitatea franceză s-au întors acasă cu instrucțiuni de revoltă, fiind incurajați de promisiunile lui Napoleon. Au mobilizat într-o zi de țirg la Oravița o mulțime de români înarmați cu gândul ca să dea lovitură împotriva puterii imperiale austriece din Caraș și să pună stăpînire pe treburile publice și pe administrație. Au fost însă trădați de un spion al camerei de la Viena. Românii văzîndu-se deodată încercuși de militarii austrieci, cu să scape, au fost nevoiți să dea loc carelor cu fîn în care erau ascunse armele lor. Apoi scosînd boii din jug, au fugit și s-au împrăștiat. Răscoala n-a fost bine pregătită și nici organizată pe plan general, de un cap cu pricepere de strategie militară. Grupurile răzlete de răsculați n-au avut coeziune și nici legătură între ele. Lipsa o comanda unică. Apoi se făcuse prea mult zgomot cu mobilizarea, încît nu era greu ca spionajul imperial să afle de tot ce se punea la cale.

Învățătorul bătrîn Solonile Liuba din Maidanul de lângă Oravița îmi scrisese pe vremuri, că toate acestea le auzise de la străbunicul său Mișu Liuba Marcu, decedat la 1872 în etate de 114 ani, care luase parte la răscoală cu alți 29 de bărbați din Maidan. O parte din cele comunicate de Solonile Liuba le-am publicat încă pe vremea cînd trăia, sub titlul de „Date și lapte necunoscut din trecutul românilor bănățeni” în revista „Luceafărul” de la Timișoara (nr. 6 din Iunie 1937).

Napoleon a intrat și în folclorul bănățean. L-au cîntat lăutarii care cutreierau sătele românești. S-au găsit și versuri populare, cu expresii fără pretenții literare, unele lipsite de ritm, altele numai cu ritm, în care erau evocate lupte de armă și momente din viața lui Napoleon, iar băirînii satelor îmi povesteau cu mulți ani în urmă o serie de legende auzite de la strămoșii lor, care luptaseră la Austerlitz, despre ostașii francezi și despre împăratul lor.

AUREL COSMA

O remarcabilă tălmăcire pentru cei mici¹⁾

Cartea pentru copii „Drago-urîșul” ne dezvăluie un bun cunoșcător al universului infantil, dar mai presus un scriitor sensibil.

¹⁾ B. Franco Ciopici: „Drago-urîșul”. Ed. Tineretului.

cu o fantezie barocă și un umor de bună calitate, care amintește uneori pe Erik Kästner („Emil și detectivii”, „35 Mai” ș.a.), deși la autorul iugoslav farmecul povestirilor capătă o culoare aparte prin vigorosul lilon folcloric implicat cu finețe și artă. Calitățile scriitoricești ale lui Franco Ciopici decurg și din datele sale biografice, originar dintr-o regiune bogată peisagistic și folcloric (Bosnia), un timp învățător și, în timpul războiului, luptător în rezistența antifascistă. Complexa experiență de viață sugerată anterior își află exprimarea artistică într-o multicoloră operă literară din care amintim câteva scrieri: „La poalele muntelui Grmec”, „Luptătorii și dezertorii”, „Muntenii”, cartea pentru copii „În lumea fluturilor și ușilor”, dinainte de război, precum și un întreg palmares editorial ulterior: „Primăvara ostașului”, „Poezii”, „Rouă pe baloane”, „Măgarul sfînt”, „Oameni cu coadă”, „Peripețiile lui Nikoletina Bursac”, „Mierea codrului”, „Dezînlănțuirea”, „Explozivul secret”, „A opta ofensivă”.

Editura Tineretului îi prezintă cu succes nu numai înțeleșii cititorii cu o culegere de povestiri fermecătoare, scrise alert și interesant, conținut în ele acei farmec nepuizabil al cîntecelor și povestirilor populare din Bosnia natală. Bineînțeles, fondul prozei pentru cei mici este și la Ciopici — ca la toți scriitorii care se adresează acestor cititori dilicți și pretențioși — educativ, dar mijloacele sale pedagogice sînt subtile, subsumate artei de povestitor cu fantezie și umor. Titlurul din povestirea „Învățătorul, Ilharul și pășările” este redden la școală din cauza isprăvirilor sale nelegiuite, într-o situație răsturnată, captivantă, comică și lăcuitoare totodată, care permite autorului să-și transmită nuanțat mesajul. Ciopici stăpînește pe cititor prin surpriză, apelînd la capacitatea lui de duioșie, de umor, de inedit.

Îngemîndu-se adeseori sentimentele, surîsul și lacrima, el sugerează cu subtilitate și profunditate posibilitatea îndreptării, scopul măturării în subtext al povestirilor sale. Fie că e vorba de un motan lenes, fie de un zmeu înfricoșător, culea îndreptării spre bine este mereu deschisă, ceea ce face ca povestirile în discuție să fie optimiste, luminoase, dar luminoase nu din afară, ci dinăuntru, ca un glob miraculos. Un lilon de poezie de bună calitate vine în ajutorul acestui amestec delicat și de mare penetrație psihologică. Uneori transpare și nota de evocare a propriei copilării (Ca de exemplu în „Fluierul”).

Scriitorul lubeste universul anilor mici și știe să aleagă din el esențialul; linia clară a povestirilor ca și colorația lor măestrată rezultă pagini dintre cele mai frumoase spre care și timpla cărămii se apleacă atent, cu aceeași plăcere ca și limpezimea ochilor copilăriei. Prima sa apariție în românește ca autor de literatură pentru cei mici, beneficiază de o traducere de bună calitate, într-un deplin respect față de textul original și de spiritul acestui text. George Bulic, traducătorul, cunoaște la perfecție limba din care transpune, este minuțios cu cuvintele, cu expresiile și, mai cu seamă, cu ceea ce izbuște să particularizeze un scriitor și o scriere. În acest fel, Ciopici apare cititorului român foarte apropiat de ceea ce este cu adevărat în textul original și cred că nu greșesc cînd afirm că am făcut cunoștința — prin intermediul lui „Drago-urîșul” — cu un scriitor pentru cei mici fermecător și, pe care ne-ar place să-l reîntîlim și în alte izbutite tălmăciri românești.

M. CERBU

Prezentarea grafică:
ANA MARIA BAUMEISTER

Redactor tehnic:
ION VELICAN

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

•
Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

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

Manuscrisele
nepublicabile nu se
restituie

•
Tiparul executat
sub comanda nr. 1501
la întreprinderea
Poligrafică Banat,
Bd. Leontin Sălăjan nr. 7.
Timișoara —
R. S. România

42907

Lei 7 —

511