

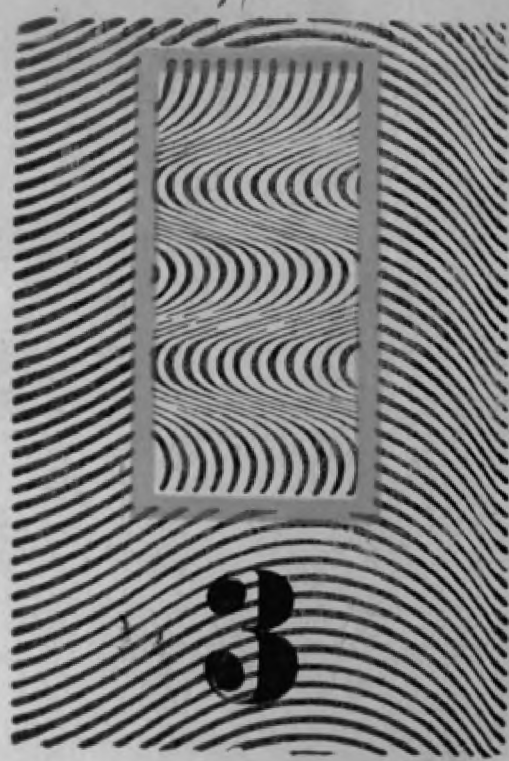
PTI
178

1970

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



1970

O RIZONT

COLECTIVUL REDACȚIONAL

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

Prezentarea artistică : ANA MARIA BAUMEISTER

3

MARTIE 1970
ANUL XXI (191)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

<i>Centenarul nașterii lui Lenin</i>	
MIHAI ZIMAN: Lenin și arta	3
VALERIU GORUNESCU: Intregire în arcușuri	7
WILIAM MARIN: Contribuții la istoricul răspîndirii ideilor leniniste în Banat	8
<i>Lenin în conștiința popoarelor</i>	
RIGOR BORODULIN: (U.R.S.S.) ***	15
LANGSTON HUGHES (S.U.A.) ***	15
JOSE MUNOS-KOTA (Mexic) ***	16
JOHANNES R. BECHER (R. D. Germană) ***	17
ALI SANDAR DJAFRI (India): ***	17
VICTOR EFTIMIU: Semnalele se sting pe promontorii	18
* *	
GEORGE SURU: Drumul, Floarea de fum	19
MATEI ALEXANDRESCU: Sonetul XXXVIII, Sonetul LVI	22
DARIE NOVĂCEANU: Cînd mor cuvintele	23
LUCIAN BURERIU: Ultima simfonie a lui Beethoven	23
ION JURĂSCU: George, misteriosul vizitator	24
GEORGE PAUN: Istorie	33
AL. POPESCU NEGURĂ: Oră grea	33
AL. JEBEANU: Poetul Grigore Popiți la 70 de ani	34
GRIGORE POPIȚI: Păcurarul cîntă, A plecat bădița sus, Cîntec de primăvară, Sărutul	38
DANA DUMITRIU: O tendință a prozei feminine — audizolvarea	40



Medalion liric feminin

CONSTANȚA BUZEA: Nume	45
GABRIELA IOAN: Ceață	45
CORINA SEGMAR: Vîrsta primei iubiri	46
MARIANA VASILE: Fantastic	46
ANA SELENA: Ca o pasăre ce și-a pierdut pădurea alerg	47
FLORICA MERUȚA: Ceas târziu	47
ELY RADOVAN: Pasărea măiastră	48
ARA MICȘAN: De ce?	49
STELA CORA: Prea mult alb	49

ALEXANDRA INDRIEȘ: Jocul — motiv structural	50
IV. MARTINOVICI: De unde puterile acestea de taină	55
PETRU M. HAȘ: Ianuarie	55
EUGEN APOCA: 94.	56
BODOR PAL: Limbă maternă, în românește de ALEXANDRU VAJDA	56
DUȘAN PETROVICI: Gîndul meu, Echilibru, Voi nu m-ați întrebat. Autumnală	57
ANDREI A. LILLIN: Peter BARTH	59

Din literatura universală

ANDREI IONESCU: Fantasticul terapeutic al lui Cortazar	4
JULIO CORTAZAR: Continuarea ceremoniei, Idolul din insulele Cyclade, în românește de MONICA NEDELCU	66

Cronica literară

CORNEL UNGUREANU: Zaharia Stancu: „Vîntul și ploaia”	71
ION MAXIM: Ion Horea: „Calendar”	74

Comentarii critice

ȘERBAN FOARȚA: În jurul cîntice-lor țigănești	76
-------------------------------------------------------	----

Cronica limbii

ȘTEFAN MUNTEANU: Limbajul poetic — o altă limbă?	79
----------------------------------------------------------	----

Blocnotes cinematografice

SORIN TITEL: James Dean sau stigmatul singurătății	82
------------------------------------------------------------	----

Istorie literară — documente

ION NEAȚĂ: Octavian Goga și Ady Endre	84
MIRCEA HANDOCA: Cora Irineu	86

Cărți-reviste

MARCEL CORNIȘ-POP: Ion Bănuță: „Panorama sărutului”	90
SIMION BĂRBULESCU: Veronica Porumbacu: „Porțile” și „Drumuri și zile”	91
ION POPA: Iv. Martinovici: „Ca să fii stea”	92
E. A.: Constantin Știrbu: „Contraste târzii”	93
TUDOR VILCEANU: Leonida Secrețeanu: „Cîntec pentru Prometeu”	93
EUGEN MICU: Gabriela Melinescu: „Bobinocarii”	94

Miniaturi critice

V. GANEA: Mii de propuneri și de întrebări, Limbă și literatură nr. 21, Confesiuni literare	95
I. M.: O nouă direcție în plastică? O nouă „Tribună”, Mărturia generației	96

CENTENARUL NAȘTERII LUI LENIN



LENIN ȘI ARTA

MIHAI ZIMAN



„Viața și opera lui V. I. Lenin constituie un înalt exemplu de slujire devotată a clasei muncitoare, a oamenilor muncii, de fermitate politică, de gândire cutezătoare; el a intrat în istorie ca o personalitate remarcabilă, pasionată pentru ceea ce era nou în știința și gândirea socială a epocii sale, cu un larg orizont de cunoaștere și înțelegere a cerințelor dezvoltării societății omenești, a progresului și civilizației”.

(Din Hotărârea C.C. al P.C.R., privind aniversarea în România a centenarului nașterii lui Vladimir Ilici Lenin).

Se împlinesc, la 22 aprilie 1970, o sută de ani de la nașterea lui Lenin, titan al gândirii materialist — dialectice, fondator și conducător al primului stat socialist din lume. Alături de întreaga omenire, poporul nostru se apleacă cu evlavie în așa memoriai marelui conducător care, îmbinând în chip magistral teoria cu practica, a creat acel instrument capabil să organizeze pre-facerea din terelie a societății — partidul de tip nou — a devenit conducătorul Marii Revoluții Socialiste, a făurit primul stat socialist din lume.

Aniversarea centenarului este pentru noi un prilej de a evoca personalitatea grandioasă a lui Lenin, vitalitatea ideilor leninismului și totodată marile tradiții de luptă ale oamenilor muncii din România, conduși de Partidul Comunist Român, care în întreaga sa activitate s-a călăuzit și se călăuzește după principiile ideologiei marxist-leniniste, aplicându-le la condițiile concrete ale țării noastre.

Lenin a manifestat totdeauna o sete de a cunoaște faptele concrete, din care știa să extragă semnificații majore, să desprindă cu atâta pricepere valoarea lor profundă. Fire pătrunzătoare, cu o neasemuită receptivitate față de nou, a descoperit semnificația fenomenelor și proceselor caracteristice societății la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, a dezvoltat forțele motrice ale progresului în această epocă. Curiozitatea lui intelectuală era mereu vie. Din scrierile sale, ca și din ceea ce istorisesc despre el toți cei ce l-au

cunoscut, apare limpede spiritul său în continuă efervescență, atenția față de cele mai diverse preocupări; de la economie politică la științele naturii, de la istorie la tehnică, de la filozofie la artă.

Discipol credincios și continuator strălucit al lui Marx și Engels, Lenin a desfășurat o prodigioasă și fecundă activitate teoretică, îmbogățind marxismul cu teze, aprecieri și concluzii corespunzătoare condițiilor istorice în care a trăit și și-a desfășurat activitatea. Lenin a intrat în istorie ca o personalitate de-o neobișnuită forță creatoare, stringind într-un mănunchi perfect unitar o filozofie genială, complexă, a tuturor aspectelor existenței.

Transformările adine înnoitoare din epoca noastră confirmă în mod strălucit rolul revoluționar al învățăturii leniniste influența ei uriașă asupra destinelor omenirii. Ideile lui Lenin, de la a cărui naștere se împlinesc curind o sută de ani, trăiesc și triumfă în afirmarea socialismului ca o puternică forță internațională, prin făurirea sistemului mondial socialist, în realizările remarcabile ale țărilor socialiste, în succesele mișcării comuniste și muncitorești internaționale, în izbînzile mișcărilor de eliberare națională și ale popoarelor care și-au scuturat jugul colonialismului și luptă pentru o dezvoltare de sine stătătoare, în creșterea fără precedent a forțelor sociale și politice care se ridică împotriva imperialismului, pentru democrație, progres social și pace.

Leninismul este o gândire creatoare, cutezătoare, receptivă la realitățile inconjurătoare, la progresele științei, ale cunoașterii umane, care se dezvoltă neîncetat, însușindu-și noile concluzii evidențiate de practica socială. Importanța lui istorică constă în faptul că el reflectă just procesele sociale, permițînd nu numai aprecierea corectă a trecutului și prezentului, dar și descifrarea tendințelor dezvoltării viitoare.

Geniul marelui Lenin s-a manifestat pregnant pe cele mai diferite planuri ale gândirii, ale luptei ideologice. El și-a spus cuvîntul său și în literatură și artă. A considerat totdeauna problemele culturii, deci inclusiv arta și literatura, ca fiind dintre cele mai delicate. V. I. Lenin nu numai că iubea arta și se interesa de ea, nu numai că avea o fină sensibilitate pentru ea, dar găsea și timpul necesar pentru studierea problemelor teoretice de cea mai mare importanță ale fenomenelor artistice. Lenin, marele conducător al revoluției socialiste a strălucit la leagănul artei socialiste, el a formulat principiile ei de bază, a contribuit la dezvoltarea ei și a îndrumat-o. Gusturile estetice ale lui Lenin erau extrem de largi și în același timp bine definite. Citind lucrările și scrisorile lui Lenin, memoriile tovarășilor lui de luptă, ale oamenilor care au avut fericirea să vorbească cu el despre artă, în fața ochilor noștri apare chipul nepieritor al unui mare prieten al artei, ale cărui opinii în materie de literatură, teatru, cinematograful, și muzică ale cărui indicații lăsate artiștilor formează și vor forma obiectul unui studiu profund, timp de generații.

Educat încă din copilărie prin lectura celor mai bune opere ale literaturii clasice ruse, minunat cunoscător și un mare iubitor al lui Pușkin și Nekrasov, Turgheniev și Tolstoi, Vladimir Ilici prețuia totodată mult pe cei mai buni scriitori realiști ai Apusului, pe Shakespeare și Byron, J. London și Zola, Goethe și Heine.

Evocînd cunoștințele profunde și amănuntele pe care le poseda Lenin despre operele literaturii clasice, N. K. Krupskaia a subliniat o particularitate remarcabilă în felul lui de a aborda problemele artei: „La Vladimir Ilici — scria ea — atitudinea socială și reflectarea artistică a relațiilor se contopeau într-un tot. El nu despărțea aceste două lucruri unul de altul“.

Lenin vedea în conținutul ideologic și veracitatea artei condiția cea mai importantă a calității artistice. El considera că „cunoașterea problemelor și sinceritatea“ sînt meritele cele mai de seamă ale unui scriitor, și sublinia că „atunci cînd un autor consacră povestirile sale unei teme pe care nu o cunoaște, realizează ceva neartistic“.

Prima cerință a lui Lenin față de artă era ca: arta să exprime adevărul vieții. Lenin critica cu vehemență orice deviere a artei atît pe linia prezentării realității într-o lumină mai defavorabilă, cît și pe linia înfrumusețării ei. Lenin înțelegea și iubea arta, sub diversele ei forme și nuanțe, cu condiția ca ea să fie veridică, să comunice cu realitatea. De aceea autorul trebuie să se străduiască să oglindească această realitate așa cum a trăit-o, cum a văzut-o, a cunoscut-o, a simțit-o, a gîndit-o, redînd-o în ceea ce are mai tipic, mai caracteristic, mai dramatic din viața și lupta omului.

Cea mai mare satisfacție a lui V. I. Lenin i-o prilejuia arta combativă revoluționară, pătrunsă de patosul optimismului. Nu-i plăcea în artă tonul lacrimogen, pesimismul, tendința spre depresiune, formele nefirești și de un fals rafinament. Felul viu, emoțional în care raționa Lenin față de artă se întemeia pe un sistem de concepții estetice, elaborat sub toate aspectele și limpede formulate. Atenția uriașă acordată de Lenin artei era determinată de locul acesteia în viața socială, de rolul ei în dezvoltarea poporului, în lupta lui, în educația lui.

Arta este necesară revoluției, mai mult decit atât ea este o parte importantă a cauzei întregului partid, a întregului proletariat. Marxismul a explicat pentru întâia oară în istorie în mod științific dezvoltarea vieții sociale, a pus în lumină cauzele materiale, legile obiective ale acestei dezvoltări. În același timp, marxismul — ca nici o altă teorie despre societate până la ei — a ridicat la înălțimi fără precedent rolul ideilor care oglindesc fidel necesitățile vieții materiale ale oamenilor, a arătat că fără cunoașterea profundă a legilor vieții sociale nu pot fi îndeplinite sarcinile ce stau în fața omenerii. Marx și Engels au prețuit foarte mult caracterul militant al artei progresiste, faptul că ea are o orientare ideologică precisă, ei i-au îndemnat pe artiști să aprofundeze conținutul ideologic al creației lor.

Dezvoltind învățătura marxismului, Lenin a elaborat ideea caracterului partinic al literaturii, una din ideile fundamentale ale esteticii socialiste. El a arătat că în societatea împărțită în clase, arta, ca și celelalte forme de conștiință socială, are în mod necesar un caracter de clasă. E cunoscută ideea leninistă cu privire la literatura care trebuie să devină „o parte integrantă a cauzei generale a proletariatului”, „o rotiță și un șurub” al aceluși mecanism mare, pe care-l pune în mișcare avangarda conștientă a clasei muncitoare.

Formulând principiul partinității literaturii și artei, Lenin se arată preocupat nu numai de conținutul ideologic al artei, ci și de caracterul ei popular, deoarece lămurire și limpede trebuie să servească arta și în ce scop. Arta servește poporului, ea unește într-un tot sentimentele, voința și gândurile lui, ea ridică masele, trezește simțul artistic al oamenilor și îl dezvoltă, de aceste idei, pe care Lenin le-a formulat în convorbirea cu Clara Zetkin, erau pătrunse opiniile lui despre artă.

Concepțiile lui Lenin cu privire la rolul activ al artei în dezvoltarea vieții sociale, a poporului, străbat ca un fir roșu documentele Partidului Comunist Român. Tovarășul N. Ceaușescu subliniază marea însemnătate a artei în educarea oamenilor muncii în întărirea unității morale politice a poporului nostru pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. La Adunarea Generală a scriitorilor s-a accentuat: „Societatea noastră are nevoie de o literatură militantă, ea să cheme masele la o tot mai bogată activitate creatoare, conștientă să mobilizeze cunoștințele, să contribuie la întărirea unității morale politice a întregului popor”.

Este bine cunoscut felul cum a caracterizat Lenin importanța romanului „Mama” de Gorki, ale cărui personaje reprezentau, generalizarea unor caractere și relații care abia începeau să se afirme.

Într-o scrisoare adresată lui Ignese Armand, Lenin, caracterizând deosebirea dintre o operă artistică și o lucrare științifică, spune în roman „principiul constă în prezentarea individuală, în analiza caracterelor și a psihicului tipurilor date”, prin aceasta se afirmă implicit, că individualizarea chipului tipic este o calitate organică inerentă literaturii artistice.

Lenin consideră că cea mai importantă calitate a unei opere de artă este facultatea ei de a prileji o bucurie estetică, de a da o satisfacție omului. După ce ascultase „Apasionată”, Vladimir Ilici spunea: „Întotdeauna mă gândesc cu o mândrie poate naivă. Iată ce minuni pot face oamenii!”.

Lenin a trasat încă înainte de revoluție, scriitorilor proletari sarcina de a arăta „idealul nostru democratic și socialist în toată măiestria și toată splendoarea lui”.

Lenin a condamnat cu asprime arta care contrazicea principiile redării veridice a conținutului și legile frumosului. Lenin s-a ridicat cu violență împotriva încercărilor, cu semnificație reacționară, ale protetcultuștilor de a rupe arta socialistă de tematica ei populară, de tradițiile artei naționale progresiste a trecutului.

Marxism-leninismul nu privește realitatea abrupt, fără legătura între ele, fără să fiină seama de ceea ce a fost și ceea ce va fi: „Marxismul, spune Lenin, combatând Proletcultul, și-a cucerit însă însemnătatea universală ca ideologie a proletariatului revoluționar, prin aceea că el, marxismul nu a înlăturat cituși de puțin cele mai prețioase cuceriri ale epocii burgheze, ci dimpotrivă, și le-a însușit și a prelucrat tot ce era mai de preț, în dezvoltarea de mai bine de două mii de ani a gândirii și culturii umane“. Aceasta este cheia de bază a concepției leniniste despre legătura cu trecutul, despre moștenirea artistică și literară, despre moștenirea culturală în general. Avem nenumărate pagini în operele lui Lenin care constituie exemple asupra felului cum trebuie înțeleasă moștenirea literară.

Lenin și-a bătut joc caustic și fără cruțare de acei militanți ai „culturii proletare“ care, dînd o interpretare vulgarizatoare concepției marxiste despre caracterul de clasă al artei, afirmă că arta socialistă trebuie să fie creată „exclusiv cu minile proletarilor“. El a arătat că arta în societatea socialistă, trebuie să aibă și are caracterul unei activități a întregului popor, deoarece clasa muncitoare, care conduce construirea socialismului, exprimă interesele întregului popor și acționează în strînsă alianță cu toți oamenii muncii din țară. Marxism-leninismul este ideologia întregului popor și de aceea conținutul ideologic socialist al artei noastre, reflectarea profundă în ea a adevărului vieții, preluarea celor mai bune și mai democratice elemente, sintetizările din cele mai esențiale ale caracterului popular al artei noastre. Dar populară este numai acea artă pe care poporul o înțelege și o iubește. În această ordine de idei Lenin a pus problema ca arta să fie accesibilă poporului. Lenin a subliniat ca un vast sistem de instrucțiune populară și de educație constituie terenul prielnic pe care se dezvoltă cultura și arta. În același timp sarcina educării culturale și artistice a maselor revine însăși artei.

Lenin a fost foarte preocupat de dezvoltarea literaturii și artei populare socialiste; acest lucru reiese din aprecierile lui cu privire la calitatea artistică, la frumusețea formei operelor oamenilor de artă. Lenin a dat multă atenție luptei pentru puritatea limbii literare, pentru ca ea să fie pe înțelesul maselor, să fie frumoasă și expresivă.

Lenin e azi mai actual decît oricînd pentru activitatea scriitorilor și artiștilor și devine mai actual, pe măsură ce ei își înțeleg misiunea de-a deveni, prin opera lor, forțe sociale care acționează constructiv pentru zidirea societății socialiste multilaterale dezvoltate. Partidul nostru acordă o importanță deosebită științei, artei și culturii, stimulînd gîndirea liberă, creatoare, în toate sferile activității intelectuale, încurajînd și valorificînd în folosul progresului general inteligența, talentul și fantezia. Realizarea idealurilor socialismului în patria noastră înseamnă atît împlinirea aspirațiilor spre o viață materială mai bună, cît și ridicarea omului la un nivel superior de înțelegere a rostului său în lume, la o aleasă și bogată viață spirituală. În acest context, linia directoare a artei noastre este concepția despre lume și viață a clasei muncitoare — materialismul dialectic și istoric — ideologia dominantă în România, arma încercată de luptă a Partidului Comunist Român, a întregului popor în edificarea orînduirii socialiste. Această ideologie permite fîuritorilor de bunuri spirituale să dea răspunsuri marilor probleme care frîmintă omul contemporan, marilor probleme sociale și morale ale societății zilelor noastre.

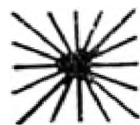
Militînd pentru o artă angajată, situată ferm pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, partidul nostru s-a pronunțat pentru o largă diversitate de stiluri și maniere artistice. Se pornește de la premiza justă că diversitatea de stiluri și forme artistice nu face decît să exprime mai pregnant conținutul, să-l facă mai accesibil omului pentru care este creată opera de artă.

VALERIU GORUNESCU

*

Intregire în arcușuri

A fost o vîrstă în care zăpezile mureau dureros,
întinate de liniștea vegherilor cu gust de gutui,
de cămară în care a uitat bunica un gavanos
plîn cu un secret bătrînesc, dulceag — amărui.
Amurgurile veneau pînă la geamuri și priveau cu jînd
înaltul arcuș ce nu atîngea a inimii vioară —
asemeni arcușuri și azi din albine se desprind,
sărută florile, dar pe frunți nu coboară.
Numai că atunci mîinile îmi erau mai legate
de crinii naivi ce șterg virginal luna pe față.
Stam mai mult de vorbă cu peregrînele palate
de nori, despre desprinderi și ceață.
Iar într-o noapte, plecasem pe lebede-n vis —
poate de aceea au venit întrebările sperioase.
Pe geamul inimii mele, în lături deschis,
și-a culcat Lenin fruntea de nesomn și mătase.
Așteptam un zburător ca Cenușăreasa condurul
și nu m-a amețit mireasma de mesteceni sub ploii.
Noaptea-și logodea fecioarele cu azurul.
— Lenin e cu noi, stelelor, cu noi !
Lenin veghea ca un luccafăr sub pleoapa uitucă,
se auzea cornul brumat al lunii sunînd.
Numai adolescența, încuiată ca-ntr-o nucă,
bătea în coaja sensurilor, pe rînd.
Inima lui Lenin zvîcnea, temerară,
cu un arcuș înalt a atîns inima mea.
Crinii mai alb au nins peste țară,
întinzîndu-mi cupe cu vinuri de stea.
Beam vinul liniștii fără risipiri încruntate.
Zăpezile cucerite nu mai mureau dureros.
Doar pe buzele lui Lenin îmi părură uitate
două vișine dintr-un blînd gavanos :
luna a vrut să le culeagă cu mîna-i ușoară,
dar s-a temut de crivățul în priviri adormit.
Intrasem pînă la iriși în primăvară ;
în Lenin mă întregeam, ca-ntr-un mît.



CONTRIBUȚII LA ISTORICUL RĂSPÂNDIRII IDEILOR LENINISTE ÎN BANAT



Istoria este supremul judecător al oricărei activități umane. Monumentala operă teoretică și practică a lui V. I. Lenin a trecut cu succes toate încercările istoriei contemporane. Numele lui Lenin a devenit pe bună dreptate simbolul marilor transformări revoluționare care au schimbat radical înfățișarea socială a lumii, marcând cotitura trecerii omenirii spre socialism.

Ideile leniniste au călăuzit spre victorie și lupta oamenilor muncii din țara noastră. Inșusirea aprofundată a acestor idei, aplicarea lor creatoare la condițiile concrete ale țării noastre, la particularitățile ei istorice și naționale a caracterizat și caracterizează în mod definitoriu politica Partidului Comunist Român. Acum, la aniversarea unui secol de la nașterea lui Vladimir Ilici Lenin, apare mai limpede ca oricând, că numai o asemenea abordare creatoare, vie a operei acestui genial gânditor și militant corespunde spiritului ei și poate asigura înfăptuirea intereselor supreme ale maselor muncitoare.

Istoricul răspândirii și însușirii ideilor leniniste în țara noastră este strins legat de evoluția mișcării muncitorești, de procesul ei de maturizare politică și ideologică. De aceea este necesar să aruncăm o scurtă privire asupra acestui proces.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea s-a format pe teritoriul patriei noastre o nouă clasă — proletariatul industrial. Aceasta a constituit premiza socială a apariției mișcării muncitorești și totodată a terenului social pentru răspândirea în țara noastră a ideilor marxismului.

Ca și în alte țări și la noi, lupta de eliberare a clasei muncitoare a trebuit să străbată în căutarea formelor de organizare și a metodelor de luptă un drum destul de lung. În cursul luptei cu exploatarea și cu aparatul de stat pus în slujba lor s-a desfășurat procesul de dezvoltare a conștiinței și maturizarea politică a clasei muncitoare, fapt care s-a oglindit și în evoluția procesului ei de organizare.

Mișcarea muncitorească din țara noastră s-a dezvoltat, încă de la început, ca o parte componentă și organică a mișcării muncitorești internaționale.

Pășind mai târziu pe scena istoriei decât proletariatul din Europa occidentală și anume în condițiile existenței în diferite țări (Anglia, Franța, Germania ș.a.) a unor mișcări politice independente ale proletariatului și după apariția socialismului științific, mișcarea muncitorească din patria noastră a putut beneficia încă de la începuturile ei de aceste cuceriri ale proletariatului internațional. Acest fapt îl va feri de unele rătăcirii prin care trecuseră

muncitorii Europei occidentale, ca de pildă mișcarea de distrugerea mașinilor. Așa se explică și durata relativ scurtă în țara noastră a primei faze a mișcării muncitorești, faza acțiunilor spontane și izolate numită de Marx „copilăria mișcării proletarietului”.

După ce, în deceniile V și VI ale secolului trecut iau naștere primele forme de organizare ale proletariatului din țara noastră și anume asociațiile de ajutor reciproc, organizații aflate într-o măsură mai mare sau mai mică sub influența burgheziei liberale, în a doua jumătate a deceniului al VII-lea apar primele organizații politice independente ale clasei muncitoare. Prima dintre ele a luat ființă la Timișoara.

Muncitorii timișoreni aveau deja o anumită experiență în ce privește organizarea lor. La 30 septembrie 1851 luase ființă în metropola Banatului „Casa comună de ajutor de boală și călătorie a tipografilor din Timișoara” care a reușit să desfășoare o activitate rodnică timp de câteva decenii.

În anul 1868, în ziua de 11 octombrie a luat ființă Asociația generală a muncitorilor din Timișoara. Inițiatorul acestei organizații, muncitorul metalurgist Farkas Carol, originar din Reșița, stabilise anterior legătura cu secția din Geneva a Internaționalei I condusă de Johann Philipp Becker, colaborator apropiat al lui Karl Marx.

Tot sub conducerea lui Farkas va lua ființă în anul următor, la Timișoara o secție a Internaționalei I. Muncitorii înaintați din Timișoara, printre care se găseau și Gheorghe Ungureanu, Andreas Platzer, Ștefan Novotny au primit de la Londra și Geneva publicații periodice socialiste precum și unele lucrări ale lui Marx și Engels, printre care „Manifestul Partidului Comunist”, „Statutul Internaționalei I”, „Procesul comunist de la Colonia”. Incepea astfel difuzarea literaturii marxiste în Banat.

Asociația generală a muncitorilor care luase ființă la Timișoara a creat filiale la Reșița, Anina, Oravița și în alte centre ceea ce a contribuit la difuzarea mai largă a ideilor înaintate ale Internaționalei.

În pofida măsurilor represive luate de autorități, ideile socialismului științific vor continua să cîștige teren în Banat. În locul Asociației generale a muncitorilor care fusese dizolvată de autorități, vor lua ființă alte organizații, ca de pildă Asociația de autoeducare a muncitorilor reșițeni înființată de I. Brodnianski care luase parte în 1871 la activitatea Comunei din Paris sau Comitetul din Timișoara condus de Gheorghe Ungureanu care se ocupa cu difuzarea revistei socialiste „Arbeiter Wochenchronik” redactată la Budapesta de Leo Frankel, adept al lui Marx și unul din conducătorii Comunei din Paris.

În deceniul următor, muncitorii înaintați difuzau în Banat revistele: „Contemporanul”, „Emanciparea”, „Revista socială” și altele, aduse pe diferite căi peste frontiere. Aceste legături dintre socialiștii români de pe ambele versante ale Carpaților se vor adînci și mai mult în primul deceniu al secolului XX. I. C. Frimu, cunoscutul militant pentru drepturile proletariatului a trimis în Banat și Transilvania ziare și broșuri socialiste în limba română.

Difuzarea și însușirea marxismului de către masele muncitoare din Banat va face progrese tot mai mari mai ales după ce în anul 1890 a luat ființă Partidul Social Democrat. Întărirea organizațiilor acestui partid a permis editarea începînd din anul 1893 a gazetei „Volkswille” la Timișoara iar din anul 1903 a gazetelor „Votul poporului” (tot la Timișoara) și „Adevărul” (în orașul Lugoj iar mai tirziu la Budapesta).

Dezvoltarea conștiinței de clasă a muncitorilor, progresele realizate în maturizarea lor politică se vor reflecta în creșterea amploarei și combativității mișcării greviste, în cadrul căreia revendicările economice se vor împleti tot mai mult cu cele politice, ca de pildă în grevele generale ale muncitorilor timișoreni din anii 1906, 1907, 1910, 1912, prin participarea lor crescîndă la lupta pentru drepturile general-democratice și contra pregătirilor războinice ale imperialismului.

Lărgirea influenței mișcării muncitorești s-a manifestat în primul deceniu al secolului nostru și prin progresele obținute în organizarea proletarilor agricoli și a țărânimii muncitoare. Merită să fie scoasă în relief activitatea curajoasă desfășurată în această direcție de socialistul timișorean Traian Novac. Creșterea influenței ideilor socialiste în cadrul populației bănățene s-a oglindit și prin alăturarea la mișcarea muncitorească a unor intelectuali cu

prestigiu, cum au fost profesorii de liceu timișoreni dr. Sigismund Kunfi și dr. Simon Steiner, juriștii dr. Otto Roth, dr. Alfred Horovitz, dr. Ladislau Lengyel și alții. Rolul conducător în mișcarea socialistă continuă însă să-l joace în Banat muncitorii autodidacți ca Iosif Gabriel, Traian Novac, Petru Ponta, Iulius Freund, Mladen Stanatyev, Sava S. Damian și alții.

Un merit de seamă al socialistilor bănățeni este faptul, că ei au reușit să unească strâns în cadrul organizațiilor proletare pe toți cei ce muncesc, indiferent de naționalitate. Muncitorii români, maghiari, germani, sârbi și evrei luptau umăr la umăr pentru interesele lor comune de clasă și respingeau cu fermitate toate încercările de învrăjpire inițiate de burghezie.

Conducându-se după principiul marxist că nu poate fi liber un popor care asuprește un alt popor, socialistii bănățeni au sprijinit lupta de eliberare națională a românilor bănățeni. Conducătorii mișcării naționale românești ca dr. Aurel Cosma, Coriolan Brediceanu, Vasile Goldiș, dr. Ioan Suciu și alții au luat uneori cuvântul la adunări organizate de muncitorii social-democrați.

În sinul mișcării muncitorești s-au manifestat în primele două decenii ale secolului nostru și unele aspecte negative care nu trebuie subapreciate. Deși lupta de clasă devenea tot mai ascuțită și combativitatea muncitorilor se dezvoltă tot mai mult, unii activiști social-democrați căutau să mărginească lupta maseilor în limitele unei politici reformiste, legaliste. Unii dintre acești activiști cu vederi reformiste vor trece o dată cu izbucnirea primului război mondial pe poziții social-șoviniste sprijinind habsburgii în politica lor agresivă. Împotriva acestor elemente oportuniste se va dezvolta în cadrul mișcării muncitorești o aripă de stînga care va căuta să apere principiile revoluționare ale marxismului.

În lupta împotriva tendințelor reformiste care se manifestau în cadrul mișcării muncitorești internaționale un rol eminent a jucat V. I. Lenin. Dezvoltînd în mod creator marxismul în noile condiții istorice ale imperialismului, marele gînditor și militant rus a înlăturat cu curaj unele teze perimate și a formulat într-un mod genial soluțiile menite să conducă la victorie proletariatul împotriva burgheziei. Cu o perspicacitate politică fără precedent și cu un ascuțit simț practic, el a elaborat principiile organizatorice și politice ale detașamentului de avangardă al proletariatului rus, creînd partidul comunist — sub conducerea căruii masele muncitoare vor răsturna pentru prima oară în istorie clasele exploatoare și vor făuri statul muncitorilor și țărănilor.

Ideile lui V. I. Lenin care au ridicat marxismul pe o nouă treaptă au început să devină mai cunoscute pe plan internațional, îndeosebi în timpul revoluției ruse din 1905 care a avut un ecou puternic în Europa și în timpul căreia aderenții săi, bolșevicii au jucat un rol de seară. Gazeta „România muncitoare” publică în numărul său din 15 iunie 1905 unele informații despre activitatea lui V. I. Lenin și despre Congresul al II-lea al Partidului Muncitoresc Social-Democrat din Rusia.

Participarea lui V. I. Lenin la Congresul de la Stuttgart al Internaționalei a II-a (1907) și activitatea lui intransigentă în timpul lucrărilor pentru apărarea și dezvoltarea ideologiei revoluționare a proletariatului împotriva reformiștilor l-au făcut și mai cunoscut. Aspecte ale acestei activități au fost relatate în gazetele socialiste din țara noastră ca: „Adevărul” (20 septembrie 1907) și „România muncitoare” (9—16 septembrie 1907).

Începînd cu anul 1912 „România muncitoare” publică textul unor articole și cuvîntări elaborate de V. I. Lenin. Astfel, ideile leniniste încep să devină cunoscute cititorilor români.

Arestarea la începutul războiului imperialist a deputaților din Duma de stat care erau aderenții lui V. I. Lenin e înfierată de gazeta socialistă timișoreană „Volkswille”. „Asigurăm de întreaga noastră simpatie și de simpatia întregii Internaționale pe tovarășii noștri ruși în drumul lor greu, pe acei tovarăși care pe posturile și în vremurile cele mai grele au păstrat credința jurămîntului lor de a-și încorda toate puterile în lupta împotriva războiului” („Volkswille” din 16 ianuarie 1915).

Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, strălucită confirmare a justeții leninismului, a avut un puternic ecou în întreaga lume. Dînd glas sentimentelor muncitorilor din Banat și Transilvania, gazeta „Adevărul” scria în numărul său din 26 noiembrie/9 decembrie 1917: „Slavă și mîrire vouă, muncitori ruși! Alduit fie numele vostru, tovarăși ruși, care prin hotărîrea voas-

tră eroică, prin singele vărsat în luptele cu dușmanii poporului, ne-ați întărit credința în puterea socialismului și ați arătat lumii calca cea dreaptă ce duce la pace și înfrățirea popoarelor."

La sfârșitul lui noiembrie, „Adevărul” și alte ziare au reprodus „Declarația popoarelor din Rusia” întocmită de Lenin, document care a avut un larg ecou în rîndurile popoarelor asuprite de habsburgi.

Chiar și presa burgheză înserează în coloanele ei informații despre marile prefaceri revoluționare din Rusia. În unele ziare a apărut „Decretul păcii” dat de Puterea sovietică și redactat de Lenin. La 10 noiembrie 1917 ziarul timișorean „Temesvári Hirlap” a făcut cunoscut cititorilor săi desfășurarea evenimentelor din Petrograd sub conducerea lui Lenin. O prezentare a străduințelor genialului conducător al statului sovietic de a pune capăt măcelului imperialist o face ziarul „A Del Magyarországi Közlöny” care apărea la Timișoara. La 25 noiembrie 1917, insistînd asupra dispoziției date de Lenin generalului Duhonin cu privire la începerea imediată a negocierilor de pace.

La 2 decembrie 1917 a avut loc la Timișoara o manifestație de stradă la care au participat peste 4000 de muncitori. În cadrul mitingului care a avut loc cu acest prilej, oratorii au exprimat solidaritatea muncitorilor timișoreni cu Puterea sovietică din Rusia și au cerut încheierea păcii cu această țară. La 16 decembrie 1917 cu prilejul unei întruniri proletare ținute la Reșița, vorbitorii români, maghiari și germani au arătat că dacă guvernul nu va încheia pacea cu statul sovietic va fi declarată greva generală. În rezoluția adoptată, metalurgistii reșițeni cereau încheierea imediată a unei păci fără anexiuni și contribuții, o pace așa cum o propusese de fapt Lenin în „Decretul asupra păcii”. În raportul confidențial despre desfășurarea acestei adunări, comandantul militar al uzinelor din Reșița, generalul Hauser, se arată foarte îngrijorat că vorbitorii „au scos în evidență meritele conducătorilor socialismului internaționalist din Rusia, pe care îi consideră de acum înainte drept stelele lor călăuzitoare. Mai ales pe Lenin. La sfârșit, generalul Hauser adăuga că, dacă nu se vor lua măsuri foarte drastice și urgente, „se va întimpla și aici ceea ce s-a întimplat în Rusia”. (A magyar munkaszorgalom történetének valogatott dokumentumai”, Vol. V, Budapesta, 1956, p. 46).

Procesul de radicalizare al muncitorilor care este stimulat de difuzarea tot mai largă a ideilor leniniste, se manifestă și cu prilejul grevei generale din ianuarie 1918 care a zguduit întregul imperiu habsburgic. Greva care a fost inițiată de socialistii de stînga și la care au participat activ și muncitorii bănățeni, era îndreptată împotriva guvernului de la Viena, care târăgăna încheierea păcii cu Rusia Sovietică, precum și împotriva tendințelor imperialiste manifestate de Puterile Centrale la tratativele de la Brest-Litovsk.

Pentru starea de spirit a maselor muncitoare este caracteristic faptul că la 12 februarie 1918 a avut loc la Reșița o demonstrație pentru pace la care muncitorii au defilat braț la braț cu prizonieri de război ruși.

La 26 martie 1918 a început la Reșița o puternică grevă cu caracter anti-războinic. Trecînd la represalii, comandantul militar al uzinei a dispus arestarea la 6 aprilie 1918 a 33 bărbați de încredere ai muncitorilor. Simultan cu acțiunile de luptă de la Reșița s-au desfășurat greve ale muncitorilor din Timișoara, Arad, Petroșani și din alte centre industriale.

Pentru procesul de radicalizare al muncitorilor este simptomatic și faptul că acum iau naștere în Banat și Transilvania grupuri socialiste revoluționare care conducîndu-se după idei leniniste acționează sub diferite forme împotriva autorităților. Într-un manifest, răspîdit în martie 1918 în Banat, oamenii muncii erau îndemnați să se înarmeze și să formeze sfaturi revoluționare. Starea de spirit combativă de care erau animați muncitorii s-a manifestat cu vigoare cu prilejul zilei de 1 mai 1918 care a fost sărbătorită cu un elan deosebit la Timișoara, Reșița și în alte centre bănățene. La Timișoara peste 10000 de muncitori au manifestat pe străzile orașului purtînd steaguri roșii.

Valul acțiunilor greviste continuă luînd forme tot mai combative. La 23 mai 1918 izbucnește la Reșița o grevă care a luat o deosebită amploare. Procurorul general al județului sosit la fața locului a raportat șefului său din Timișoara, că la Reșița are loc „o rebeliune care prezintă simptomele unei revoluții”. Trecînd la represalii masive, autoritățile au arestat în noaptea de 24 spre 25 mai 160 de bărbați de încredere. În ziua următoare, muncitorii dorînd să elibereze pe cei arestați au organizat oprirea trenului care circula de

la Reșița la Timișoara. Răsturnind un vagon cu pietre pe șine, sute de femei proletare în frunte cu Oprea Pateșan s-au postat în fața trenului hotărât să-l oprească cu orice preț. Dar autoritățile au fost sezizate la timp despre pregătirile muncitorilor: trenul care a venit la ora prevăzută și care fusese oprit pe cîmp nu aducea pe cei arestați, ci era plin cu jandarmi și militari. Forțele represive coborînd din tren au operat arestări în masă. Dar sub presiunea maselor muncitoare, autoritățile din Reșița au eliberat ulterior pe toți cei arestați.

Greva generală din iunie 1918 la care au participat și muncitorii bănățeni a evidențiat continuarea procesului lor de radicalizare. Totodată însă faptul că această grevă a fost înfrîntă ca urmare a lipsei unei conduceri revoluționare a arătat muncitorilor necesitatea orientării lor spre ideile leniniste a căror eficiență era dovedită de experiența revoluției ruse.

Răspunzînd interesului crescînd al maselor pentru personalitatea lui Lenin și a ideilor sale, presa insera tot mai des informații în această direcție. La 3 septembrie 1918 ziarul „Temesvari Hirlap” publică un articol intitulat „Lenin”, în care autorul scrie cu respect despre conducătorul revoluției ruse. Dar asemenea articole apăreau rar. De regulă vedeau lumina tiparului numai informații scurte despre activitatea lui Lenin. Chiar în presa socialistă asemenea informații erau inserate cu zgîrcenie deoarece conducătorii cu vederi reformiste care continuau să dețină posturi cheie în mișcarea muncitorească se temeau de influența ideilor revoluționare ale lui Lenin. Această conduită se constată și la gazeta „Adevărul”, organul socialistilor din Banat și Transilvania în a doua jumătate a anului 1918 și în anul următor.

Ideile leniniste cîștigă însă teren în cadrul mișcării muncitorești aflată în proces de radicalizare. În octombrie 1918 un nou val grevist cuprinde întreg teritoriul monarhiei austro-ungare. Grevele care se împletesc cu manifestații combative de stradă culminează la finele lunii octombrie și începutul lui noiembrie 1918 printr-o uriașă mișcare revoluționară care provoacă prăbușirea monarhiei bicefale.

Mișcarea muncitorească a jucat în aceste împrejurări un rol însemnat în înfăptuirea visului secular al românilor de pe ambele versante ale Carpaților — Unirea. Din inițiativa socialistilor români a luat ființă la 30 octombrie 1918 Consiliul Național Român Central alcătuit din șase reprezentanți ai Partidului Social Democrat și șase reprezentanți ai Partidului Național român. Imediat după constituirea acestui organ a fost redactat un manifest către poporul român care a fost imprimat în tipografia organului de presă a socialistilor și expedit în mii de exemplare, în toată Transilvania.

Socialiștii, printre care și activiștii proletari bănățeni Traian Novac, Gheorghe Urzică, Leon Muntean, Sava Damian au avut un rol important în pregătirea și desfășurarea istoricei Adunări Naționale de la 1 decembrie 1918 ținută la Alba Iulia care făcînd uz de principiul autodeterminării naționale susținut și de Lenin, a hotărît unirea Transilvaniei cu România. Unirea a lichidat unul din marile obstacole ce stăteau în calea poporului român, descătușînd noi energii populare, contribuind la dezvoltarea în continuare a mișcării revoluționare a maselor.

În focul marii mișcări revoluționare declanșate în toamna anului 1918, al cărui rezultat principal a fost desăvîrșirea unității statale a poporului român s-au realizat totodată și noi progrese în creșterea conștiinței politice a muncitorilor și a organizării lor. La Timișoara, Arad, Lugoj, Caransebeș, Reșița. Anina și în alte centre industriale au luat ființă staturi muncitorești care au impus patronilor o serie de noi drepturi pentru muncitori, între care și ziua de lucru de 8 ore iar în unele cazuri și încheierea contractelor colective de muncă.

Cu toate progresele realizate în dezvoltarea ei, mișcarea muncitorească continua să mai sufere de unele lipsuri în ce privește clarificarea ei politică și ideologică. Deși în sinul ei se întărea tot mai mult curentul revoluționar, în activitatea practică se mai resimțeau numeroase influențe negative altfel de ordin reformist cît și cu caracter stingist, sectar.

Aceste lipsuri s-au manifestat și în conduita activiștilor socialiști în timpul marilor mișcări țărănești din noiembrie 1918 care s-au desfășurat în Banat și Transilvania. Socialiștii n-au înțeles în acel moment istoric necesitatea sprijinirii mișcării țărănești, a preluării conducerii ei. Ideea marxist-leninistă a necesității alianței dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare sub con-

ducerea clasei muncitoare ca factor decisiv în înfăptuirea revoluției socialiste nu era încă însușită în acea vreme.

În sinul mișcării muncitorești s-a desfășurat în această perioadă o confruntare aprigă între adepții ideilor de stînga, revoluționare și susținătorii orientării reformiste și centriste.

Confruntarea politică și ideologică dintre curentele existente în sinul mișcării muncitorești care a durat mai mulți ani (mai ales în anii 1918—1921) s-a desfășurat în condițiile unui avînt de luptă fără precedent al maselor muncitoare, al unei creșteri deosebite a puterii de atracție a ideilor socialismului științific. Sînt grăitoare în această privință cîteva fapte.

În anul 1919, de pildă, erau editate numai la Timișoara trei publicații periodice socialiste și anume gazetele „Înainte”, „Nepakarat” și „Volkswille”. În anul 1920 socialiștii bănățeni vor edita la Timișoara și săptămînalul în două limbi *Gewerkschaft-Szakszervezet*.

Pentru dezvoltarea impetuoasă a influenței mișcării muncitorești este semnificativ faptul că în septembrie 1920, numai în orașul Timișoara, Partidul Socialist avea 16 000 de membri. Numărul de membri de partid din Banat depășea în aceeași perioadă cifra de 30 000.

Influența mare pe care o dobîndise în acea vreme Partidul Socialist în cadrul maselor largi s-a putut constata și cu prilejul alegerilor parlamentare din mai-iunie 1920. Din cele 77 859 voturi exprimate în Banat, 20 062 au fost acordate Partidului Socialist, adică 25,7%. La Timișoara candidatul Partidului Socialist a ieșit învingător în alegeri.

Întărirea mișcării muncitorești a determinat un aflux puternic al salariaților de toate categoriile spre sindicate. În anii avîntului revoluționar 1918—1929 s-au organizat în sindicate la Timișoara, pe lângă unele categorii de muncitori pînă atunci neîncadrate și funcționarii particulari, salariații firmelor comerciale, funcționarii de stat și comunali, membrii pazei orașenești, cadrele didactice, artiștii și alți salariați. În aprilie 1920, numărul oamenilor muncii din Timișoara organizați în sindicate era de aproximativ 20 000 iar în întregul Banat de peste 60 000. Nu este vorba de un fenomen caracteristic numai Banatului, afluxul spre sindicate se manifesta în toate regiunile țării. În toamna anului 1920 numărul muncitorilor din România organizați în sindicate a ajuns la aproximativ de 250 000.

Nu este însă vorba numai de o creștere cantitativă a mișcării muncitorești din țara noastră ci și de una calitativă. Lupta economică a muncitorilor se împletea tot mai armonios cu grandioase acțiuni politice, cum au fost de pildă cele trei greve generale politice demonstrative din anul 1919 (cele din 21 iulie, 3 noiembrie și 13 decembrie).

În procesul de dezvoltare politică și ideologică a mișcării muncitorești din România un rol eminent l-au avut scrierile lui V. I. Lenin care acum încep să fie răspîndite sistematic de socialiștii de stînga și de membrii grupurilor comuniste.

În anul 1919 se difuzează în România lucrarea lui V. I. Lenin „Democrația burgheză și dictatura proletariatului”, editată de Comitetul comunist revoluționar român condus de Mihai Gheorghe Bujor, iar în anul următor ea este editată din nou de Cercul de editură socialistă. Tot în anul 1920 sînt editate în România lucrările: „Eroi Internaționalei de la Berna”, „Scrisoare către Seratti”, precum și fragmente din lucrările „Sarcinile imediate ale Puterii Sovietice”, „Statul și Revoluția”, „Două tactici ale social-democrației ruse în revoluția democratică” și rezumate sau extrase din diferite cuvîntări sau interviuri acordate în acea vreme de conducătorul statului sovietic. Asemenea fragmente au apărut și în coloanale presei socialiste din Banat.

În difuzarea ideilor leniniste au un rol însemnat și miile de foști participanți la războiul civil din Rusia. Este cunoscut că în timpul primului război mondial peste 150 000 de bănățeni și ardeleni care fiind înrolați în armata austro-ungară au devenit prizonieri în Rusia. Mulți dintre aceștia nedorind să-și verse singele pentru interesele Habsburgilor se predaseră la prima ocazie unităților rusești. După victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie mulți prizonieri s-au alăturat Puterii sovietice luptînd cu arma în mînă contra gărzilor albe și a trupelor intervenționiste străine. Printre acești luptători se găseau și muncitorii timișoreni Ion Jurjac și Francisc Nennich. Ultimul a avut mai multe convorbiri și cu V. I. Lenin. (Vezi mai pe larg în „Analele Institu-

tului de istorie a partidului de pe lângă CC al P.C.R. nr. 5, Anul III, septembrie-octombrie 1957).

Difuzarea tot mai largă a ideilor marxismului revoluționar, aplicarea lor la condițiile concrete din țara noastră a determinat întărirea aripii de stînga din cadrul mișcării muncitorești. Pe măsura experienței dobîndite în marile bătălii de clasă din anii 1918—1920, tot mai mulți socialiști se vor alătura stîngii revoluționare care milita în spiritul ideilor leniniste pentru crearea Partidului Comunist Român.

Acest proces s-a desfășurat și în Banat. Încă în anul 1918 s-au constituit la Timișoara și Reșița grupuri comuniste. În anul 1920 numărul grupurilor comuniste din Banat ajunge la 17. Întărirea treptată a influenței curentului de stînga s-a reflectat și în orientarea politică și ideologică a presei socialiste din Banat. Gazeta „Înainte” editată de un grup de socialiști de stînga în frunte cu Traian Novac, în anul 1919 a promovat multe idei avansate. Spre poziții tot mai înaintate au evoluat și alte publicații periodice proletare din Banat, mai ales „Munkaslap”, din Timișoara. Idei leniniste au fost propagate și în coloanele gazetei „Arbeiter Zeitung” în anii 1920—1921 de un publicist care semna cu inițialele H-r sau -r. Dintre aceste articole se remarcă prin profunzimea analizei marxiste cele publicate în numerele din 18, 19, 20, 22 și 23 martie 1921 în gazeta „Arbeiter Zeitung” sub titlul de „Internaționala centrîștilor”.

Comuniștii bănățeni au obținut în septembrie 1920 ieșirea Partidului Socialist din Banat din cadrul Internaționalii a II-a. Cu acest prilej socialiștii de stînga și comuniștii bănățeni au condamnat cu hotărîre reformismul Internaționalii a II-a.

La conferința Consiliului general al Partidului Socialist și al sindicatelor ținută la București în zilele de 30 ianuarie — 3 februarie 1921 au fost prezenți și doi delegați ai socialiștilor bănățeni. Unul dintre ei, Ludovic Bebrici, fruntaș al comuniștilor din Banat, a votat pentru rezoluția propusă de comuniști și a sprijinit luarea hotărîrii de a convoca Congresul Partidului Socialist în vederea transformării lui într-un partid de tip nou, într-un partid marxist-leninist.

Deși Bebrici și alți activiști comuniști din Banat au fost arestați la scurtă vreme după conferință, la istoricul congres din mai 1921 au fost prezenți totuși și delegați bănățeni care au participat la opera de făurire a Partidului Comunist Român. Acești delegați, Thurzo Nandor și Iosif Krebs au fost arestați împreună cu ceilalți congresiști revoluționari. Actul samavolnic al guvernului burghez care a arestat un întreg congres proletar a stîrnit revolta tuturor oamenilor cinștiți din țară. Dînd glas indignării proletarilor bănățeni la 20 mai 1921, gazeta „Arbeiter Zeitung” a condamnat cu tărie acest act al guvernului.

Crearea Partidului Comunist Român a constituit un moment epocal în istoria mișcării muncitorești din România. Ea a asigurat ridicarea pe o treaptă superioară a luptei revoluționare a oamenilor muncii din țara noastră. Crearea partidului revoluționar al proletariatului din România a făcut posibilă trecerea la un studiu sistematic al cuceririlor gîndirii leniniste și a realităților noastre naționale, la elaborarea unei politici cu adevărat științifice.

Triumful socialismului în România a constituit o nouă confirmare strălucită a justeței învățaturii geniale elaborate de Vladimir Ilici Lenin și totodată a capacității Partidului Comunist Român în aplicarea și dezvoltarea ei creatoare.





LENIN
ÎN
CONȘTIINȚA
POPOARELOR

rîgor borodulin

(U.R.S.S.)

— fragment de poem —

*Mă plec în fața ta Ienisei,
mă plec*

*fiindcă Ilici atât
de-aproape ți-a fost,
fiindcă tinăr Șuşenskoe
i-a ieșit în drum să-i dea adăpost.*

Mă plec

*pentru troznetu-ți mare de ghețuri
ce-l trezi pe Ilici în dimineața confuză ;
pe cărări neștiute de nimeni
acest troznet i-a fost călăuză.*

Mă plec

*pentru aripa-ți bună și mare
ce-a purtat gîndul lui luminat pînă-n zare.
Pescăruși zburau împrejur.
Stolul alb —
glasul pămîntului,
pentru Ilici natală chemare.*

Mă plec

*fiindcă-n anii cei grei
peste tine, peste Volga, bătrîna,
lotca fericirii salutînd-o cu mina,
ei aprînse-aurora acestor idei.*

Mă plec în fața ta Ienisei !

langston hughes

(S.U.A.)



Măreș trece Lenin prin miezul de zi
Și nimeni nu poate din drum să-l abată —
De parcă poliție și-armată n-ar fi,
Nici cordoane de sirmă ghimpată.

Peste graniți pășește, de lumină-nvelit
Prieten al omului de orice culoare.
În toate limbile e răsădit
Numele lui — roșie floare.

Trece Lenin cu lumina albă pe față . . .
Un incendiu-n amurgul rănît îi e gîndul.
Trece prin negura de dimineață
Astrul zilei, preasfînt, aprinzîndu-l.

jose munos-kota

(MEXIC)



Tu, Lenin, vrednic ești de al tău nume :
Ca riul Lena, neoprit în cale
Ai curs și curgi puternic peste lume
Cu focul dragostei topind metale.

Tu ai călît mulțimile în lupte
Durerea lor ai spulberat-o-n vînt
Și adunîndu-le-n coloane ne-nterupte
Le-ai dat un crez al lor, și-un legămînt.

La școala ta înaltă am crescut
Aspri și drepti, și te urmăm mereu
Spre acel liman de tine conceput.

Făclia ta adînc ne luminează.
Și lingă somnul din Mauzoleu
Mulțimi ți-aduc prinosul în amiază.

johannes r. becher

(R.D. GERMANA)

*El lumea a smuls-o din somnul profund
cu cuvintele lui, ca un fulger ne-nfrint,
răzbătind din țară în țară
pîn-au cuprins intregul pămînt.*

*Ele pe ape-au plutit și cu trenul au mers
și pe cer au fluturat — fanioane —
piine devenind, detașamente de muncă —
o armată de milioane.*

*El lumea a smuls-o din somnul profund
și-s cuvintele lui turbini uriase
și tractoare în marș cîmpia brăzdind
și salbe de stele peste sate și-orășe.*

*El lumea trezind-o din somnul adînc . . .
Și-s cuvintele lui nemurite —
roșii înscrispții de foc
în inima celor mulți tipărite.*

ali sandar djafri

(INDIA)

*Iată numele adevărului, temelul iubirii : Lenin.
Pentru dușmanii noștri răsunset al spaimei : Lenin.
Pentru cei ce muncese — atît de aproape : Lenin.
Cel ce-a culcat în mormînt bezna trecutului : Lenin.
Pe cîmpie arunci sămința cu țăranul alături,
Dar cu fulgerul mături tiranți pămîntului, Lenin.
Ești viu în victoriile celor ce-naltă planeta,
Trăiești în inima luptătorului tînăr, Lenin.
Popoarelor le-ai întins cupa vie — a fericirii,
Tu — deschizînd bucuria și viața cea nouă, Lenin.
Chiar și-n faptele noastre mărunte-i gîndul tău luminat
Dar cu toți își pătrundem cuvintele, Lenin.
Tu ai frînt închisoarea popoarelor și libertatea
A-nvîns : luptăm, și din nou ești alături — Lenin !
Lucînd, stea călăuză pe drumuri de ape,
Tu — lumina și sărbătoarea noastră, Lenin.*

În românește de DIM. RACHICI

*Semnalele se sting pe promontorii
Elada toată află vestea bună !
Străveche umilire se răzbună :
E-nfrîntă oastea perșilor ! Păștorii*

*Vor spune-o munșilor. În văi, răsună
Chemări. Vibrează codrul, și comorii.
— Veniți ! Sărbătoriți învingătorii !
Soliile cetăților s-adună.*

*Aclamă pe Eschile tot poporul,
Poet și mare-preot, luptătorul
Egal lui Agamemnon și Patrocle.*

*Corintienii și trimișii Tebiei,
Superbi și goi, dansează cu efebii
Și-n fruntea lor, adolescent, — Sofocle.*





DRUMUL

Mirosul ferigilor arse îl imprejmuia, era un foc de ferigi uscate ce se risipeau în aerul incins atunci când le arunca în miezul flăcărilor. Troznetul focului se lovea de arborii goliși de seve, întorcând sunetul unor toace îndepărtate, neritmice. În viziunile pirjolite ale sălbăticiunilor, focul bătea cu mulțime de limbi roșietice, ca în clopotele neterminate, neridicate spre cerul alb pe birne în triumghiuri.

Tot trupul său de călător neistovit îi spunea că pe aici trăiește un duh al drumurilor, că în steurile din jur bate inima unui drum de care și de călăreși amețiți de șuierul aerului despicat în goana alb-arămie a mugurilor deabia domesticiți. Sub timple, singele se așternea întins în ritmul bătăilor de ciocan greu ale potcovarilor, ce i se întrezăreau așteptând istovirea de pietre a fierului ținut la picioarele de carpen ale inspumașilor din pricina pintenilor și a vârfului de cuțit apăsător lângă ureche.

Stătea în preajma focului din ferigi topite de secetă, visând cu mâinile aspre învierea uneltelor sale încercate de gurile băloase ale lupilor și de pumnalele încovoiate ale urșilor bruni.

Două zile și două nopți a topit ferigi zimțuite de trecerea aspră a șerpilor și ochii săi ținuiși în imina focului orbeau tot mai mult pentru lumea din jur, pe când sprâncenele i se risipeau ca acele cettinilor.

Două zile și două nopți când își ridică privirile spre cerul alb și nu-l mai văzu, căzu într-un somn de fintină și ochii ascunși din ființa sa obosită se deschiseră larg.

După trezire, acoperit de cenușa rece a ferigilor, auzi cum unelte încep să clipească cu troznete de lemn și de fier, îngemănate. Iși șterse ochii uscați cu rouă și lumea din care se desprinsese pentru a naște o alta în ea, îi reveni.

Din lemn aprig de fag dură la început scripeți după asemănarea soarelui și-a lunii împleți funii trainice din fiștile pieilor de lupi zdrobiți cu ciomagul sau răpuși cu baltagul și alese, dintre pietre, piatra cea mai trainică și mai bătrână pentru a-și șlefui și întineri, puterea uneltelor.

Izul de piatră arsă prin lovire goni păsările spre alte meleaguri cerești, strigătul încheștat al miinilor trezea în molizii de cintec, rezonanțe ce legănau rădăcinile, dar liniștea apelor subterane, a izvoarelor din inima duhului drumurilor ce sălășluia pe aproape se înfiora tot mai mult, cu cât fintina săpată în piatră se apropia.

De multe ori puterile i se terminară și atunci cădea greu în ghimpii aricilor cu care se împrejmuisese, pentru a nu fi robit într-un somn de brad sau de stejar, și să uite, astfel, străfundurile pe care le chema. Însingerat, se ridica cu cerul alb în spinare și din nou se auzea domolirea în așchii a pietrei sub miinile sale.

Cînd pinza de apă îi sărută gleznele, desprinse din lemn de stejar crucea cumpenei și din două trunchiuri ciopli ciubere atotcuprinzătoare, pentru astimpărarea rătăcirii insectaților, pe care și le petrecu pe brațe cu fișii din pielea plînsă a căprioarelor. Apoi, cu impletitură din tendoane de cerb victorios, își legă trupul de crucea cumpenei și rămase ca un clopot de veste, pendulind deasupra apei limpezi în care își vedea ochii cum aduc în lume noua sa lume, care se cerea.

Duhul drumurilor întinse brațele pe sub rădăcini și pe sub iarbă și îndemnă pașii și tropotul de cai și roțile fumeginde ale carelor, spre alte zări.

Treceau călăreți albi, călăreții arămii, călăreții negri, cufundau cumpăna spre apa de viață și dintr-un ciubăr, acel al brațului drept, își goneau caii moartea, din celălalt ciubăr, acela al brațului stîng, își goneau călăreții moartea.

Duhul drumului, însă, strîngea tot mai mult între dinții săi inima uitată a călătorului neistovit, pe cînd uneltele sale se acopereau cu iarba deasă și feriga înaltă și verde din preajma fintinii.



FLOAREA DE FUM

Pădurea îl acoperea, un sentiment nou îi cutreiera trupul, era un sentiment asemănător culorilor pădurii, un sentiment verde, nefărmarit de verde și atât de adânc ca și rădăcinile acelea pe care le întrevădea sub pașii săi șovăitori, și mai era acel sentiment și înalt, înalt, ca virfurile ființelor verzi prin care trecea de atât timp și care nu răspundeau chemărilor nici prin acceptare și nici prin ostilitate. Ființa sa minusculă, pe lângă ființele acestea înalte, se colora asemenea lor, ființa sa se colora întotdeauna după culoarea sentimentelor care îl posedau în acel timp.

Așteptă de multe ori nașterea și moartea strălucitorului astru, privea constelațiile atât de cunoscute unde simțea prezența celor asemănători siesi, și când se convinse că zadarnice îi sint chemările, se retrase pe creasta cea mai înaltă și începu să privească întinderile din fața sa. Privi mult timp, ființa sa își schimba vertiginos culorile, era când albastru ca șerpuirile acelea strălucitoare ale râurilor, când alb ca nisipul plajelor, când cenușiu ca umbrele ușor conturate ale înălțimilor de departe.

Intr-una din zile observă o înălțare alburie din valea pe care o privea. Era o înălțare molcomă care la adierea vântului se destrăma sau lua diferite contururi pe care el le putea înțelege, sau intui, cit de cit.

Uneori, înălțarea aceea alburie semăna cu trupul ființei din amintire ce-l aștepta pe ținuturile cristaline, sau era ca gândul ei ce străbătea spațiile interpuse, sau o simțea apropiată ca un cintec, cintec, prin care ea își vestea prezența.

Urmări cu asiduitate în multe nașteri și multe morți ale privirilor sale, înălțarea aceea ușor alburie, și apoi trupul său se coloră ca și ea, și atât de pătruns era de o prezență nemaiîntâlnită și de o chemare stranie și dulce, încît se lăsă în voia sentimentului ce-l cuprinsese, uitînd pentru o clipă că trupul său prin structura sa se conforma sentimentului ce-l genera, iar sentimentul era întotdeauna ca și fenomenul după care era mulat.

Astfel se risipi în vînt duiosă și marea dragoste a unei ființe minuscule și cristaline, pe cînd locuitorii satului priveau uluiți și vrăjiți cum din virful nelocuit al muntelui împădurit din preajmă se stergea în înălțimi o floare de fum.



MATEI ALEXANDRESCU

*

Sonetul XXXVIII

lui Mircea Ciobanu

*La buturuga fulgerată
De șapte nopți, în miez de noapte,
Se string la sfat piticii, șapte,
Ca spițele-n butuc de roată.*

*La cale pun cumplite fapte.
Unul pe altul se arată.
De semne-i noaptea fulgerată
Și stele cad, tot cite șapte.*

*În zori târziu, întoarsa cheie
În broasca vorbeii, sfat încheie,
Cu aspru jurământ de moarte.*

*Roșu cușit pe neagră carte
Și, peste tot ce-a fost, mormînt,
Din șapte miini cade pămînt.*

*

Sonetul LVI

lui Anghel Dumbrăveanu

*Nu știu frumosul unde, cum, sfirșește.
De-i datul lumii, ori în cale pus-e,
De-i piatră, floare, pasăre ori pește,
Ori stă sub șapte văluri suprapuse.*

*Nu știu frumosul dacă-i în afară
De noi, ori dacă-i înlăuntru
Și-n loc să-l caut picurat de ceară
În mine insumi, după el, să intru !*

*Pe ce pun mina, totu-i frumusețe :
Potir de aur, frunte de ogivă
O văd în toate ale lumii fețe
În tot ce-a fost și-i viu, deopotrivă.*

*Nu știu cînd vine, nici de unde pleacă,
Dar simt că-n viață numai el mă-neacă . . .*

DARIE NOVĂCEANU

*

Cînd mor cuvintele

Căldura vorbelor începe să se spele
și, foarte repede-o să vină
ceasul cînd s-or simți în ele
ca într-o peșteră fără lumină.

S-apropie, în joacă, de-ntinderile polare,
descoperind, cu fiecare leghe,
schelete de cuvinte-n care
vechi sentimente-au stat de veghe.

Trec în derivă aspră pe istmuri de vocale,
pe limbi de gheață, pe departe,
spre unde cresc tăcerile ovale
și, fără flori, miroase a moarte.

Și nu mai e nimic. Doar cite-o stea
prinsă de cer cu șoapte și agrafe,
așa, din întâmplare, iar jos, pe undeva,
linguiști bătrîni încercă epitafe.

LUCIAN BURERIU

*

Ultima simfonie a lui Beethoven

Aniversarii a 200 de ani de la nașterea compozitorului

Spiritul nostru nu va cădea niciodată.
Cîntecul nostru e spirit și glas omenesc.
Mina, din zbor cînd se-oprește epuizată,
Linile vieții din ea se ridică și cresc.

Omul e-o oază în cosmosu-acesta de frig ;
Ferigă-n el e fragilu-i schelet albăstriu.
Beznei însă-i opune rațiunea un dig ;
Hăului veșnic, tot ce suride și-i viu.

Cum se poate să mori dacă nînge imens ?
Dac-aleargă pe străzi cei ce-ntreabă de soare,
Dacă uimirea ne este codul intens,
Dacă am zămislit încă o sărbătoare ?

Fiece sunet devine cuvînt pentru toți ;
Nimeni nu-i singur în bastimente urbane !
Secole sînt o lungă fișnire sub roți,
Caii singelui trec îndrăzneți prin cicloane.

Spiritul nostru nu va cădea niciodată.
Vorba se face vecie și-ngheață în cînt.
„Slavă fie“ de-acum necurmat, „stea curată“,
„Voie bună“ să fie mereu „pe pămînt !“

GEORGE, MISTERIOSUL VIZITATOR

ION JURASCU



În Hong-Kong, pe la începutul anului, sosiră două nave de război. Erau asemenea unor batoane de ciocolată, încărcate cu marijuana sau opium. Ascunse pe treisferturi în apă, erau convexe și concave. Noaptea aduceau cu niște balene moarte, cu harponul înfipt în ele. Printr-o deschizătură secretă, din cel de al doilea vas apăru un tânăr al cărui nume era George, un tânăr care se bucură de lumină.

Două sau trei luni de zile stătuse el sub apă, timp în care nu văzuse decît din cînd în cînd cîte un pește mare trecînd prin fața ferestrei vasului. Ieșînd la lumină la început se bucură foarte. După aceea respiră aerul proaspăt, cu miros de hidrocarburi. Ajuns la mal își îmbracă un tricou albastru și o pereche de pantaloni scurți, apoi se strecură printre mărfurile ce așteptau să fie încărcate. Printre uriașele baloturi plutea un miros greu de mucegai. Tânărul în cauză era un băiat obișnuit, nici prea vesel, nici prea trist, un tânăr care nu era nici nervos foarte, nici liniștit. Merse un timp cu pași nehotărîți, printre uriașele baloturi și se pare că Hong-Kongul îi era un oraș familiar. Soarele răsări, explodînd pe suprafața mării, plămădînd mii de curcubee care se inecau foarte repede în mare. Trecu pe lângă uriașele pancarde pe care scria cu litere imense „NU FUMAȚI“, măsură absolut necesară, dacă ne gîndim că nu cu mult timp în urmă un uriaș petrolier arsese la cîteva sute de kilometri și tot petrolul (o pată verde) plutea încă spre Hong-Kong, amenințîndu-l cu incendierea.

Se lumină de ziuă iar zgomotele zilei precedente se îngropaseră în caldarim. Tânărul nostru se trezi și plecă mai departe. Ocoli parcul, și se îndreptă spre centrul orașului, legîndu-se în mers. Apoi se opri deodată și strigă foarte tare. „AM SOSIT“. Mai merse cîteva pași și strigă din nou: „AM SOSIT“, AM SOSIT, strigă de mai multe ori încît reuși să trezească toată strada. La geam se aprinseră luminile și tânărul se întoarce spre fiecare fereastră și strigă în culmea bucuriei, „AM SOSIT, AM SÖSIT“, apoi rupse o crizantemă și o puse la piept iar oamenii se adunară în jurul lui, aducînd cu ei în aerul curat, miros de cameră, de parfum, de naftalină. Tânărul rise la început, apoi începu să danseze pe strada care se goli din nou. Apoi începu să strige. Eu, care-l urmărisem tot timpul de după un colț, făcui un viraj cu bicicleta și fugînd foarte repede reușii să-l ies în față, în apropierea fîntîni țîșnitoare, de lângă cei 13 chi-

paroși sădiți în formă de inimă. În acest fel creai ocazia unei intilniri, numai că el nu mă luă în seamă, trecînd pe lingă mine cu capul în jos și gura căscată. Se aglomeraseră între timp străzile, zgomotul mașinilor crescuse și aerul se umplu de carburanți (am impresia că-i plăceau foarte mult hidrocarburile și carburanții). Începu să fugă din nou, și la umbra chiparoșilor se opri și se așeză. Inchise ochii, își întinse picioarele relaxîndu-se, se mai mișcă de cîteva ori, apoi începu să facă pe mortul. M-am rotit de cîteva ori în jurul chiparoșilor, călare pe bicicletă, umbra mea aluneca deasupra lui, fără ca el să observe, sau să reacționeze într-un fel. Eram totuși plin de speranță : miine în zori voi veni din nou sub chiparoși și cine știe, voi reuși să schimb cu el vreo vorbă. Înainte de a pleca însă mă trezii cu cîteva indivizi în jurul meu și aceștia mă convinseră să anunț subprefectul. „De ce nu prefectul ?“ mă răstii eu la ei. Îmi spuseră că prefectul e plecat în Tahiti și tonul lor era foarte amenințător, încît, ca să nu mă bage la închisoare, m-am urcat din nou pe bicicletă, îndreptîndu-mă spre casa subprefectului. Stă pe strada „Cei trei Mușchetari“ nr. 13, spuse o voce de copil. Îndreptîndu-mă spre casa subprefectului, mă întrebam cum ce ar trebui să-i spun și mai ales cum am să reușesc să-l conving că pe strada 13 chiparoși se întimplă lucruri senzaționale. Că acolo un tinăr nemaipomenit face lucruri extraordinare ! Un tinăr care aduce probabil cu un marțian, gata să-și dea sufletul ! Ajuns în dreptul geamului care era luminat de un lampadar verde, văzui că subprefectul stă pe un fotoliu alături de o nevastă și o fetiță de vreo tresprezece ani, îmbrăcate amîndouă în cămăși de noapte. „Am sosit !“ strigai cu putere. „Am sosit, am sosit“... Subprefectul se ridică din fotoliu, puțin nedumerit și îndreptîndu-se spre geam luă de pe masă un pistol minuscule. Începui să rid și subprefectul cu pistolul îndreptat asupra mea deschise geamul, iar eu cu inima băgată pe minecă, îi zimbii protocolar și fericit. Subprefectul mă cercetă cu mare atenție. Și eu, fără să las să mai spună ceva, am început cu glas tare și fără pic de timiditate :

— „Domnule subprefect, în parcul cu chiparoși un individ pe care-l urmăresc de vreo două zile mi-a atras atenția. Are părul blond, și pistrui roșii și în fiecare dimineată merge vreo 200 de metri și apoi adoarme întins pe pămînt, și nu se trezește decît a doua zi în zori, strigînd în gura mare : am sosit, am sosit...“ Subprefectul, cam circumspect, îmi cercetă fața și înfățișarea, dar eu nu mă lăsaîntimidat și continuai :

— „Domnule subprefect, vă rog să veniți cit mai repede să-l vedeți“.

Subprefectul deveni deodată amabil și mă invită în casă. Îmi arătă un fotoliu în care să mă așez și-mi oferî un pahar cu băutură rece. N-am îndrăznit să mă ating de băutură, de teamă ca nu cumva băutura să fie otrăvită, mai ales că nu mi-a fost greu să observ că în paharul subprefectului să găsea o cu totul altă băutură. După ce cercetai odata, covoarele, pistolul, pe doamnă și pe fetiță, subprefectul deveni deodată foarte amabil, și încercă să-mi vorbească, dar limba i se impleticea în gură, de unde am dedus că era foarte băut.

— „Imi sărbătorește nunta de argint, imi explică el. Îți felicitai și scotocindu-mă prin buzunare găsiți o portocală pe care, cu ajutorul unui cuțit, am tăiat-o în patru și le-am oferit tuturor câte o felie. Ei o mîncară plescăind de plăcere și apoi devenii familiar cu ei și ei cu mine. Subprefectul se ridică în picioare și, înălțînd paharul, ținu un toast, mulțumindu-i soției pentru dragostea și înțelegerea de care dăduse dovadă în timpul scurs de la căsătoria lor și doamna de plăcere roșii pînă în virful urechilor. Le-am urat aniversare frumoasă și fericită, și luîndu-mi inima în dinți, după ce am ciocnit cu ei, am dat băutura verde, lichior de mentă, pe git.

— E foarte ciudat Marțianul, am spus.

Subprefectul ciătîna, plin de îngrijorare, din cap, dar eu eram conștient că el nu dădea prea mare importanță faptului.

Domnul și doamna subprefect după un timp nu prea lung admiră fiecare în fotoliul său și eu rămînînd doar cu fetița am descoperit că eram martorul unei farse. În realitate nu se sărbătorea o nuntă de argint, ci o crimă. Subprefectul adevărat fusese asasinat împreună cu familia lui și indivizii din fața mea erau cei care i se substituiseră. Totul fusese foarte simplu pentru că adevăratul subprefect purta barbă și mustați, iar doamna avea o mulțime de peruci și de voaluri, încît de fiecare dată părea o altă persoană. Am început să mă plictisesc, și văzînd că fetița se uită cu jînd la bicicleta mea, am invitat-o să se urce ca s-o învăț să meargă. Fetița era destul de îndemnatică, așa că învăță destul de repede să meargă singură. Părinții ei falși din prezent n-o prea interesau, pentru că era obișnuită cu lucruri de felul acesta. Cînd implinise vîrsta de cinci ani, adevăratul subprefect, tatăl ei, fusese asasinat împreună cu soția, și de atunci avusese încă vreo cinci tați și mame fără să-i pese prea mult. În capul meu se făcuse o incurcătură de nedeseris! Începu s-o privesc cu ochii celui mai neîncrezător om din lume, să mă îndoiesc de sinceritatea ei, să-l suspectez de nebunie de perversitate etc. Cei din fața mea continuau să sforăie, și privindu-i eram convins că va ieși totul la iveală. Pînă la urmă mă hotărîi să părăsesc odaia, să părăsesc locuința subprefectului, și cînd mă trezii din nou în stradă am descoperit că începuse să se întunece.

Era aproape seară și aș fi vrut să merg undeva poate acasă sau în altă parte. Orașul era pustiu și dincolo de geamuri zăream mișcîndu-se siluetele oamenilor. O luai spre cei 13 chiparoși, locul unde se odihnea George. Ajuns acolo, l-am descoperit fără greutate și aplecîndu-mă deasupra lui i-am șoptit: „George, nu mai dormi,” dar el nu m-a auzit. Din cînd în cînd cite o femeie palidă, privînd în pămînt, trecea pe lîngă noi, fără să ne vadă însă. În fața mea se afla un magazin cu otrăvuri și pentru că George refuza să se trezească, neavînd ce face, începui să privesc în vitrina magazinului. Otrăvurile erau frumos ambalate, aurite, argintate. În centrul produselor, o femeie foarte frumoasă întinsă, probabil moartă, domina vitrina. Mai la stînga scria: „Otrava singura dumneavoastră salvare, iar în partea dreaptă citeva bărbați zimbeau, țînînd în gură tuburi

de cianură." Vă puteți alege moartea, mai scria, pentru sinuciderile violente citeva cuțite nichelate cu minere de fildes, de diferite culori, pentru sinuciderile lente, zeamă de cucută, somnifiere puternice, și tot felul de substanțe plăcute la culoare". Am inspectat vitrina rămânind uimit de varietatea reclamelor. Cind m-am reintors la George, el continua să doarmă, așa că m-am îndepărtat din nou ca să nu-l stingheresc. Deodată însă George se trezi cu totul pe neașteptate și înainte ca eu să-l pot spune vreun cuvânt o luă la fugă, dispărind după primul colț. Am încălecat repede pe bicicletă și am început să alerg după el, dar George se ascunsese bine. Totuși imi era frică să nu fi căzut cumva din greșală în vreo groapă sau în vreun canal de scurgere.

Umblu de vreme îndelungată căutindu-l pe George, fără nici un ban în buzunar. Uneori am fost obligat să cerșesc și câteodată chiar să fur. Mincam o singură dată la două zile coji de piine uscată și fărimituri. De furat am furat unei doamne o poșetă în care nu avea decit bani străini, pare-mi-se o sută de pesos, cu care n-am avut ce face și i-am dat înapoi spunindu-i că am găsit poșeta pe o bancă, în apropierea ei. Am mai făcut dragoste cu o prostituată pe care am mințit-o că ies pină la bar să-mi iau țigări și am fugit pentru că nu aveam ce să-i plătesc. În rest, nimic neobișnuit. Am dormit în parc, am băut apă, am mincat, am făcut dragoste. Mi-am pierdut orice speranță, pină astăzi, cind din pură intimplare, trecind prin fața magazinului de otrăvuri, l-am zărit pe George admirind reclamele și privind pozele acelea cu bărbați zimbînd, avind în gură tuburi de cianură. Am început să strig. El era într-un cărucior de invalid, din acelea care se manevrează numai cu minile. Căruciorul era nichelat și nou. L-am îmbrățișat cu multă căldură pentru că-mi dădeam seama că trebuie să fie nefericit. A inginat citeva cuvinte pe care le-am auzit doar eu și i-am îmbrățișat speteaza scaunului simțind mirosul mușamalei. Apoi, fără să-mi dau seama, am început să-l împing din spate pe trotuar și mă întrista cumplit lumea care se uita cu compătimire la George. El era, așa cum l-am văzut eu, un bărbat sigur de el, inteligent, care putea realiza lucruri mari. Era un om întreg, era superb. Puțini pe lumea asta sint ca el. George ar fi putut ajunge conducătorul omenirii.

— George, dragul meu, unde-ai umblat pină acum?

Întrebarea rămase fără răspuns și el se uita în stînga și-n dreapta, supunîndu-se docil direcției în care-l indreptam. Ne plimbaram multă vreme prin parcuri, pe lingă locurile unde George dormise în diminețile acelea. Reconstituiaam itinerariul: De la malul mării în parcul prăfuit, din parc pe o stradă murdară și întunecoasă, de acolo sub cei tresprezece chiparoși de unde George plecase în fugă, urlînd. În intervalul de timp care trecuse de la dispariția lui, George se transformase mult. Plecase în dimineața aceea alergînd, iar acum se odihnea în căruciorul său. Nu-i făcea plăcere să-i pun vreo întrebare. Cind am trecut prin fața chioșcului de ziare m-a

23 rugat să-i cumpăr „New-York Times“ și mi-a aruncat cițiva bani. Toată ziua am umblat.

Eu sint ferm convins că George a pățit ceva. Nu se poate ca el să fi rămas schilod fără motiv. Am început să enumăr cauzele pentru care nu mai are picioare : explozia unei bombe, un atentat, călcat de o mașină, de un tramvai, de un porumbel, de o fiară de la grădina zoologică, o paralizie, o încercare de sinucidere etc... etc. George are fața impasibilă. L-am rugat să mă însoțească într-o cafea și să-mi plătească o cafea cu lapte. El s-a supus, mi-a dat bani și în timp ce eu mîncam el privea oamenii care intrau și ieșeau, apoi se plîmbă printre mese oprindu-se pe la cite o pereche, rizînd pe infundate. Avea părul auriu și era simpatic. Mi-am terminat cafeaua și cînd am vrut să plec George s-a opus, obligîndu-mă să stau în fața lui, fără să schimbăm două vorbe. Auzeam doar zgomotul mașinilor și umbrele care se succedau pe pereții din fața noastră. Din cînd în cînd clinchete de pahare și detunăturile dopurilor de la sticlele de șampanie. Un dop verde a căzut pe picioarele lui George, și el a zîmbit în timp ce examina dopul. George inventă un joc cu o monedă de argint și o lovea cu degetul amuzîndu-se de cercurile pe care le descria pe masă. Rîdeam și eu, dar George a observat că nu prea am chef de nimic și mi-a propus să ieșim invocînd că-l supără fumul. Afară am dat iarăși cu nasul de reclamele acelea cu bărbați frumoși și femei frumoase și am început să rîdem. Am remarcat că George și cu mine voiam să trăim. Rîdeam nebunește și l-am scăpat pe George din miini și căruciorul s-a izbit de o fințină arteziană. Apoi a venit seara și ne-am învîrtit prin centru, am căscat gura după femei, și încercam tot felul de discuții. Căutam punți de legătură și încercam să ne legăm de unele amănunte ca să putem înjgheba o conversație oricît de banală. Dar atunci cînd vorbeam eu, el tăcea, iar atunci cînd vorbea el eu îl aprobam fără să aud ce spune,

Cred că e toamnă. În orice caz zilele cu lumină sint scurte și predomină întunericul și ploile. Sintem nevoiți să poposim pe sub șoproane, beciuri sau subsoluri. George e uneori palid și eu mă sperii că se va îmbolnăvi. Ne plîmbăm cu ciudata impresie că atunci cînd străzile sint cu adevărat aglomerate, sint pustii. Și l-am întrebă pe George dacă nu are impresia că deși uneori e multă lume pe străzi, totuși nu e nimeni, iar alteori cînd străzile sint cu adevărat goale, parcă te sufoci, de aglomerație. Te deranjează pînă și trecerea unei pisicii și George mi-a spus că-i plac pisicile, pentru că toată noaptea ne plîmbăm și nu auzim decît strigătele pisicilor care sint în perioada împerechierii. Țin minte că odată una striga dureros și aveam impresia că un copil plînge în toiul nopții. George, cînd a auzit, a întrebă de ce plîng copiii acum, aproape de dimineață. El mi-a spus că s-ar părea că i-a murit unuia mama sau tata, sau că tatăl a venit beat acasă și o bate pe mama. Pînă la urmă mi-a spus că dacă nu se întîmplă chiar așa ceva, în orice caz se petrece o nenorocire. Străzile sint goale și noi mergem pe marcajul ce delîmițează banda a șaptea de a opta. Noaptea putem face cele mai neînchipuite nebunii. Îl împing cît pot de repede pe George și apoi sar

și eu în cărucior lăsându-mă pentru câteva minute în voia lui. Dar cea mai mare distracție a noastră e când urcăm pînă aproape de statuia Soldatului necunoscut și acolo e o pantă de vreo 13°. Acolo mă urc pe umerii lui George și-i spun să-i dea drumul, și căruciorul o ia la vale. George conduce bine și nu mi-e frică să mă las pe mina lui. Mă apucă însă groaza la gîndul că odată opriți, George îmi va spune că mai vrea o dată și apoi, probabil, că mai vrea încă o dată și încă o dată. Și rămînem amîndoi cu ochii pironiți la lună sau pe reclamele ce pilpîie, și întîrziem zeci de minute, fără să scoatem o vorbă și în timp ce visăm, în timp ce devenim gravi și sensibili, un paznic de noapte, care ne cunoaște deja bine, vine și ne clatină cu odiosul lui baston de cauciuc. Și mă scol iarăși fără nici un chef, pentru că în tot acest timp m-am gîndit la mine și la George, și urcăm din nou pînă la statuia Soldatului necunoscut. Ne place la amîndoi să aruncăm, cînd avem prin buzunare, cite-o floare furată din cine știe ce parc. Jocul nostru se termina aproape de dimineată, cînd străzile încep să se aglomereze cu mașini și atunci noi ne retragem pe trotuare, intrăm și mîncăm cite ceva. În timp ce mîncăm, multe femei ne dau tircoale și noi le spunem că nu prea avem bani, dar au existat unele care, din picanterie, l-au luat pe George și l-au dus cu ele. În tot acest timp eu îi priveam pe ceilalți și eram îngrijorat, îmi treceau prin cap cele mai fantastice nenorociri ce i se puteau întîmpla. Însă el venea întotdeauna vesel și foarte generos îmi oferea un desert pe care el îl refuza de fiecare dată. Mă privea și după ce-mi terminam porția, mi-o dădea și pe a lui. Cred că desertul nostru era cel mai frumos lucru din acea perioadă. Stăteam față în față și ne gîndeam unul la altul. Uneori aveam accese de sentimentalism și plîngeam cu capul pe masă și George mă mîngîia pe ceafă și mă îmbărbăta aruncîndu-mi priviri încurajatoare. În timpul desertului ne uitam cu desăvîrșire pe noi. Cu ocazia desertului ne pregăteam și surprize unul pentru celălalt. Altfel George a scos într-o zi un pachet alb pe care l-am desfăcut și spre mirarea mea, îmi cumpărase un costum, o cămașă, cravată, ciorapi, și pantofi. Bucuria mea n-a avut margini și nereușind să-mi stăpînesc lacrimile, l-am îmbrățișat pe George strigînd să audă și ceilalți „George este marele meu prieten“. Eu mi-am scotocit buzunarele și cu greu am găsit crizantema pe care i-am pregătit-o. George s-a bucurat, mai ales cînd a descoperit cit de preocupat am fost să ambalez floarea ca să i-o pot da proaspătă și intactă. Ne-am mai privit conversînd doar cu ochii, cu mîinile și cu capul. Ne înțelegeam așa de bine și iubeam lumea fără nici o rezervă. De fapt am iubit-o și o vom iubi întotdeauna. Motive de tristețe profundă n-am avut decît rareori și prin asta nu ne deosebeam de ceilalți. Desertul nostru s-a încheiat la ora 13 și 13 minute și afară era cald: Un soare galben, de care voiam cu orice preț să scăpăm, așa că ne-am dus la ștrand și pe George l-am lăsat la umbra unei ciuperci cu buline albastre, iar eu m-am plîmbat pe plajă și apoi m-am aruncat în apă. George îmi admira măiestria de neîntrecut în materie de inot. Excelez mai ales în stilul „Delfin“. La drept vorbind îmi părea rău de el cînd

privea în gol undeva în văzduh, sau după vreo pasăre ce zbura pe deasupra. El nu-mi sesiza niciodată îngindurarea și trăgea cu urechea la vecinii de-alături. Citeodată se-ntimpla ca cei care discutau erau oameni veseli și atunci se distra copios. Dar risul lui nu reușea niciodată să se încadreze în corul general și mi se părea că e un oțel bine lustruit, de o formă paralelipipedică, de care se lipea nefiresc o bucățică de aur. (Bineînțeles că pentru mine aurul era vocea lui George). Atunci cind nu era nimeni mai mult timp, George citea rubrica mondenă din „New York Times“ sau pagina unde erau descrise cele mai oribile crime care-l revoltau pînă la lacrimi. Uneori făceam sărituri de pe trambulină și George mă privea pe sub ciupercă și lumina soarelui îi diviza fața în sute de suprafețe însoțite. George ridea tare și mă aplauda stîrnind nedumerirea celorlalți. Eu am avut grijă ca după fiecare săritură să-l consult, ca el să-mi spună dacă echerul a fost suficient de corect, arătîndu-i că la contactul cu apa piciorul sting mi s-a îndoit, că n-am ținut capul așa cum trebuie... Apoi m-am îmbrăcat și l-am luat cu mine. Se făcuse deja patru după amiaza. Soarele fugise și noi ne-am retras să ne luăm desertul. A bătut ceasul ora 5 și noi ne aflam la masa noastră obișnuită, aceea din colțul din dreapta, din fundul localului. I-am pregătit lui George cadoul, care consta în 13 șuruburi de mașină Rolls-Royce iar el mi-a dăruit un căluț de mare de 13 carate. Ca de obicei,, George n-a servit desertul și eu am mîncat pentru amindoi.

Astăzi e 31 decembrie. Peste 13 ore se va împlini un an de cînd George a sosit aici. Între timp i-am uitat pe toți și nu mai știam de unde sîntem, de unde venim și unde mergem. Astă seară cînd toată lumea va fi fericită că a îmbătrînit cu un an, noi ne vom dezbrăca și vom intra în mare pînă la vasele cu care a sosit George.

— Să mergem, George.

Și am plecat încet ; pînă la mare sînt 13 kilometri și va trebui să trecem prin locurile dragi. Acum sîntem în parcul cu cei treisprezece chiparoși sădiți în formă de inimă de subprefect. Deasupra lor stă agățată o lună. Poate că va muri. Oare s-o fi întors prefectul din Tahiti ? Mergem apoi spre casa subprefectului de pe strada „Mușchetarilor“ 13 și-l vedem pe subprefect cu barbă, cu nevastă și fetiță. Mergem spre magazinul de otrăvuri și mai privim încă o dată pe Marilyn Monroe moartă, mai frumoasă decît a fost vreodată și George a scris pe geam că noi doi am admirat des această vitrină, dar că n-am cumpărat niciodată otrăvă și nici nu vom cumpăra. Ne-am luat desertul și am mîngîiat șerpii. Ca de obicei eu am mîncat amindouă porțiile. Eram prea emoționați ca să ne mai facem cadouri dar în lipsă de altceva eu i-am dăruit lui George un nasture, iar el mi-a dat o poză pe care a decupat-o din „New-York Times“. Ne-am ridicat și am trecut prin fața fintinii arteziene și apoi ne-am dus pentru ultima oară la statuia Soldatului necunoscut și am alunecat pe pantă, rîzînd și gesticulînd larg. Nu ne-am mai uitat înapoi și am plecat spre port. Am zărit parcul unde a dormit George prima

zi și mașina domnului cu barbă albă care mi-a dat cocoșelul de aur ca să-i spun ce face George. În port, miros de iută putredă. Aceleași pancarte pe care era scris „Nu fumați“. Am ocolit baloturile și am ajuns pe plajă. George, entuziasmat, a spus cu voce tare „Am sosit“ și s-a ridicat din cărucior. Stătea în picioare în fața mea arătându-și caninii nefirești de mari. Am ris puțin, și el m-a cuprins cu mâinile lui subțiri, gata să mă sugrume și mi-a spus „Bravo prietene“. Luna s-a ascuns după copaci și noi ne-am dezbrăcat ca să putem înota mai ușor. George mă eclipsa cu statura lui impunătoare și se plimba, așteptându-mă. Cind am fost gata, George a privit căruciorul lui de invalid și s-a aruncat în valuri. Eu, după el. Era într-adevăr un campion la înot. Ma depășit cu câteva sute de metri. George căuta vasele acolo unde le lăsase și l-am auzit strigind că nu le găsește. Eu am obosit, și cum eram în largul mării, l-am strigat să mă ajute și el mi-a aruncat o nucă de cocos ca să mă pot sprijini pe ea. M-a salvat de la înec. Țineam cu dinții de nuca de cocos și m-am rugat să nu se spargă. George s-a întors și mi-a spus că vasele au dispărut. Dialogul a fost scurt și mi-am dat seama că suferă. Am ajuns la mal, repet, grație lui George și ne-am îmbrăcat. George mi-a spus că n-are rost să fiu prea trist că vasele se vor întoarce înapoi, dacă nu astăzi, mâine, dacă nu mâine, atunci poimîine. Mi-a spus că probabil le-a luat cineva ca să călătorească cu ele. Ceea ce e sigur e că o să fie aduse înapoi. Și în ultima instanță, George se pricepe să minuiască orice fel de ambarcațiune, așa că situația nu era disperată. Ne-am îmbrăcat și George a fugit câteva sute de metri ca să se încălzească și eu îi admiram fuleul. Mi-era teamă că George își va da seama de inutilitatea mea și mă va ignora. În sfârșit, George s-a urcat în cărucior și am plecat. Bat clopotele.

— Am trecut în noul an George, La mulți ani !

— La mulți ani, mi-a urât, vesel.

Am continuat să mergem dar la primul colț a apărut un paznic care ne-a oprit.

— Bună seara, ne-a spus.

— Bună seara, i-a răspuns George.

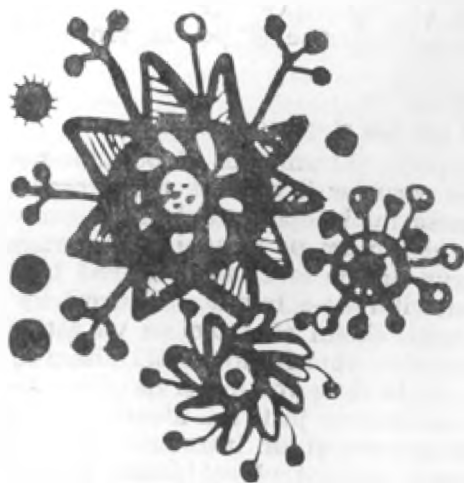
Paznicul minca bomboane și pe un ton indiferent ne-a cerut actele.

— Nu am, i-am spus.

— Nici eu nu am, i-a răspuns George.

Am conversat puțin și i-am spus că pe mine mă cheamă George, iar pe domnul din cărucior îl cheamă tot George și că am dori să ne lase în pace ca să nu începem noul an cu un semn rău. George i-a spus că noi nu deranjăm pe nimeni și că sîntem ca niște fluturi care trăim numai un an, de la 1 ianuarie pînă la 31 sau 31 decembrie. Pe un ton autoritar ne-a invitat să-l urmărim și eu cu George am devenit neliniștiți. Știam că acolo ne va aștepta răul, că ni se va vorbi urît și cine știe, vom fi bătuți. Mă uitam la ochii lui George și mă gîndeam că poate ei se vor înroși de plins. Nu am făcut nimic rău, doar că nu ne putem justifica identitatea. Ne-a condus pe niște coridoare întunecoase și am intrat într-o încăpere unde se mai afla o fată de 16 ani care-mi părea blazată și cinică. Mă plimbam

83 cu George de jur-imprejurul încăperii și un ofițer ne-a chemat în cabinetul său, privindu-ne lung. Se răsti și ne injură și apoi ne spuse că el ar pune la zid oameni ca noi dacă ar fi voie. Eu l-am privit pe George cu teamă că se va revolta. Am văzut cum îi tremurau mușchii feței și mi-era frică că va izbueni. Ofițerul ne mai injură de câteva ori și repezindu-se la George, îi smulse căruciorul. George rămase în picioare spre stupefacția ofițerului. Acesta se revoltă și mai tare și-l împinse pînă în perete, spunîndu-i că e un farseur. Ofițerul se mai gîndi vreun sfert de ceas, agățîndu-și mina stingă care nu avea degete, de câteva dosare. Spre nemulțumirea mea ofițerul începu pe un ton foarte cald, deschizînd gura, care-mi părea ca o peșteră. Îl dojeni pe George prietenește, apoi îi spuse că el e un băiat bun ca toți ceilalți, că poate realiza multe și că n-are rost să-și piardă timpul cu fleacuri. George începu să se plimbe și se însenină dînd din cap în semn aprobativ. Eu priveam figura hideasă a ofițerului și-mi venea să-l zgirii cu unghiile. Îl bătu pe umeri și George se lăsă convins. Apoi, solemn, George își luă rămas bun de la el, ignorîndu-mă, și plecă uitîndu-se indiferent către scaunul meu. Casa se cutremură și eu am strigat, aproape fără glas, numele lui George pentru că închisese deja ușa. Mă cuprinse o amețală, n-am mai auzit nimic; eram cu ochii împăiejeniți de groază și peste puțin timp, doi străini mă luară de brațe și mă scoaseră afară reze-mîndu-mă de un gard. Printre pleoapele lăsate am zărit toate geamurile aprinse, auzeam clinchete de pahare care se aglomerau în urechile mele. Auzeam sute de mii de pahare ciocnite de mini fine și vesele și auzeam risete cristaline și fragile și mă gîndeam la perfect. El este singurul om care l-ar putea găsi pe George. O fi venit oare din Tahiti ?



GEORGE PAUN

*

Istoria

Se pierde-n neguri firul ei de aur
Și-i toarce timpul purpura spre noi.
Sporind mereu al neamului tezaur
Cu fapte legendare și eroi.

Nu ani din calendare se așează
Pe lespede trecutului, uități ;
De-a lungul vieții drumul luminează
Mărește fapte, oameni ne-nfricați.

Răzbind prin secolii, cu lumina-i sfântă,
Cum basme se petrec din tată-n fiu,
Balade-o poartă, doinele o cintă,
Zugravi pe fresce-n minăstiri — o-nscriu.

La masa mea de scris de mă așez,
Pe albul colii gândul să-l aștern,
Nu știi de-s treaz sau dacă nu visez
Cind lumi străvechi prin față mi se cern.

Dar știu că mina care poartă scrisul
E-aceiași ce-a purtat cindva baltag ;
Azi, înflorește harnic manuscrisul,
Ieri, s-a-ncețat pe flintă și pe steag.

AI. POPESCU-NEGURA

*

Oră grea

In memoria fiicei mele Simina

Și-ampleacă seara pleopele pe ape
și tremură, de frică-n frunze, vîntul ;
rugină-și pune, peste frunzi, pămîntul,
izvoarele sînt degete, pe clape.

A săgetat o pasăre lumina
și clipa în cenușe-i prefăcută ! . . .
Flori mici de aur cerul îl sărută
și crezi că s-a mutat, în cer, grădina !

E ora cînd pe strunele tăcerii
trec gînduri peste frunzile-ncălzite ;
cînd vorbele sînt șapte adormite,
să nu trezească lumile durerii.

E ora despărșirilor eterne,
cînd viața, altă viață își așterne.



POETUL GRIGORE POPIȚI LA 70 DE ANI



I-am cunoscut prima dată poeziile. Eram elev și citeam cu o neistovită curiozitate revistele literare. Mi-au rămas de pe vremea aceea în memorie aproape toate numele care semnau versuri. Mai caut și azi prin colecții poezii care mi-au făcut plăcere altădată, poezii ignorate de critica literară, recitindu-le cu aceeași emoție. Numele poetului Grigore Popiți îl întâlneam prin revistele bucureștene „Vremea” și „Universul literar”. În Banat nu se mai tipăreau reviste literare. Mai apucasem doar ultimele numere ale revistei „Luceafărul”. Poezii se publicau doar în paginile culturale ale unor ziare și în revista de cultură „Fruncea”. Grigore Popiți locuia pe timpul acela la București, nu trimitea ziarelor locale versuri, preferind să publice în revistele din Capitală. Îl urmăream poeziile și pentru faptul că-l știam bănățean cu năzuința de a cunoaște tot ceea ce scriu scriitorii, și mai ales poezii, ridicați pe locurile mele natale. Îl urmăream și pentru că aduceau o anumită atmosferă bănățeană în care sufletul meu se regăsea, dar și dintr-o curiozitate literară. Am ajuns să-mi adun și o mică bibliotecă, incompletă, desigur, cu cărțile scriitorilor din Banat, învățînd pe de rost unele poezii de C. Miu-Lerca, Dorian Grozdan sau Mihai Novac. Volumele lui Grigore Popiți, nu le aveam. Numai din publicațiile literare și din culegerea antologică „11 poeți bănățeni”, întocmită cu atîta gust de Ion Stoia-Udrea și ilustrată de Catul Bogdan, mă străduiam să-mi încheg o imagine asupra poeziei lui Grigore Popiți. De altfel, răsfoind colecțiile mai vechi dădusem peste poeziile sale din fragedă tinerețe în revista „Banatul”, condusă un timp de Aron Cotruș, în „Românul” și în alte publicații.

La început aveam impresia că imită poezia populară, de care fără îndoială, inima lui e strins legată, apoi am descoperit că în primele lui poezii se manifestă ca un poet modern, revoltat, cu accente sociale. Dragostea este motivul preferat al poeziei lui Grigore Popiți. Totuși, vibrația cea mai autentică a poeziei lui, după părerea mea, o acordă comuniunea cu natura, cu plaiurile almăjene, pe care s-a născut și a copilărit. O poezie autentică, fără artificii, scrisă de un fiu de păstor îndrăgostit pentru toată viața de dealurile și codrii plaiurilor natale, de munții Semenicului, cei care au inspirat atâtea poezii populare. Să citez o strofă din poezia „Cu turma-n codru“ :

„Pădurea-și picură încet
Durerea ei, durerea lui,
A tuturor și-a nimănui
În tristul fluter din brădet“.

*

După război, Grigore Popiți s-a întors la Timișoara, unde fu numit directorul Arhivelor Statului. Căci Grigore Popiți, ca mai toți scriitorii din generația sa din Banat, s-a pasionat de istorie, de trecutul Banatului, exprimându-și și în această ipostază patriotismul, atașamentul față de popor, dragostea față de solul natal. Virgil Birou, Ion Stoia Udrea se situează pe aceeași linie. Cartea lui Grigore Popiți „Date și documente bănățene“ este apreciată de Nicolae Iorga și de alți istorici. Nicolae Iorga o considera ca una din lucrările cele mai valoroase de istorie bănățeană, tocmai fiindcă se baza numai pe document.

Ne-am cunoscut într-o seară la Timișoara și de atunci s-a cimentat între noi o trainică prietenie, o prietenie care durează de vre-o 25 de ani. Îmi citise și el versurile prin reviste sau în culegerea „Poezia nouă bănățeană“, prezentată de Virgil Birou. Îi plăcea să mă numească „cel mai tânăr poet din Banat“ și pe el — și pe atunci! — „cel mai bătrîn“. Aveam multe să ne spunem: Popiți cu o viață încercată și diversă, eu cu mulțimea de visuri și de planuri pentru viitor. Poetului care cîntase dealurile și codrii almăjeni nu-i prea plăceau cenaclele sau întrunirile scriitoricești mai largi, deși fusese cîțiva ani în conducerea Asociației Scriitorilor Români din Banat. Discuțiile în doi îi erau mai la îndemînă. Putea să-și dezvăluie deschis gîndurile intime, putea să-mi dezvăluie, cu timiditatea unui debutant, ultima poezie, supunînd-o criticii mele prietenești.

Poetul pastoral vibra acum cu emoție și candoare la toate transformările socialiste, la toate evenimentele poporului muncitor, la toate acțiunile nobile și tinerești. Îmi amintesc că-mi citise două poezii despre primele brigăzi de muncă patriotică, despre evenimentul naționalizării, despre cooperativizarea agriculturii. Scria așa cum le înțelegea el și așa cum le simțea, dar, oricum, era un poet cetățean care participa cu întreg sufletul la lupta măreață și eroică a partidului din acele zile. Nu se desfășura o manifestare literară, nu se pornea o înfiripare literară la care poetul Grigore Popiți să nu-și facă

8 simțită prezența. A publicat la suplimentul literar al ziarului „Banatul“, la suplimentul ziarului „Luptătorul bănățean“, a colaborat încă de la primul număr ale revistei „Orizont“, pe atunci „Scrisul bănățean“. A colaborat cu poezii originale și cu traduceri din creația poezilor de limbă maghiară și de limbă germană din Timișoara.

Paralel și-a continuat activitatea de istoric. Numirea sa ca director la Arhivele statului (direcția regională) imediat după 23 August a fost o inspirație fericită a forurilor superioare. Căci cine altul s-ar fi dăruit cu o mai arzătoare pasiune acestei munci, cu pasiune de poet și de istoric, într-o vreme cind documentele fuseseră împărăsiate de mâini nepricepute, ignorante sau răuvoitoare și unele ajunseseră prin piață drept hîrtie de împachetat. Grigore Popiți a adunat documentele într-un local, a alergat prin sate, prin orașele bănățene pînă le-a văzut, însfirșit, în siguranță și în ordine. În serile acelea, cind mă întilneam cu Grigore Popiți, nu-mi vorbea decît despre arhive. Și pe mine nu mă interesau în nici un fel. Pledoariile lui Grigore Popiți mi-au schimbat atitudinea.



Intotdeauna l-am considerat mult mai în vîrstă decît mine, dar nu-mi vine să cred astăzi că împlinește 70 de ani. Nici înfățișarea lui fizică, nici vioiciunea și curiozitatea spirituală nu-l arată de septuagenar. În părul lui nu scîlîpește nici un fir cărunț, obrazul încă își păstrează rumeneala de păcurar și... farmecul feminin îl inspiră versul. Păstrează aceeași pasiune sfîntă pentru poezie și aceeași pasiune pentru istorie. Noi, cei care am fost mereu alături de Grigore Popiți sau de „Nea Grigore“, cum îl spunem în intimitate, nu putem distinge pe fața lui și pe fluierul lui creștăturile anilor.

Insemnările acestea n-au menirea să-i pună în valoare poezia, asta o vor face criticii cum de altfel au și făcut-o în ultima vreme Ovidiu Papadima, D. Micu, George Muntean și Nicolae Țirioi. Insemnările mele sînt însemnările unui prieten.

La 70 de ani îi urez prietenului Grigore Popiți ani mulți și viguroși, ani bogați în poezie și în vîsuri!

BIOBIBLIOGRAFIE

Născut la 13 martie 1900 în comuna Pătaș, jud. Caraș-Severin.

Lucrări publicate

I. Poezii

- 1932 *Glasul sufletului și al trupului*, Editura „Unirea română” Timișoara.
- 1935 *Cinzece din fluier*. I. cu gravuri de Catul Bogdan. Editura librăriei „Cartea Românească”, Timișoara.
- 1944 *Cinzece din fluier*, II. Rimnicul-Vîlcea.
- 1945 *Drașoste*, cu gravuri de Marcel Olinescu, București.

- 1968 *Cinzece din flauter*, volum antologic, cu prefață de Ovidiu Papadima, Editura pentru Literatură, București.

II. Istorie și arhivistică

- 1935 *România militară „Graniței militare bănățene”* (Extras din „România Militară”, București).
- 1939 *Date și documente bănățene*. Timișoara.
- 1950 *Conspectul arhivelor din Banat*. Editura Direcției generale a Arhivelor Statului, București.
- 1952 *Indicele cronologic, nr. 24. Vol. I* (acte din 1728—1800). Editura Direcției generale a Arhivelor Statului, București.
- 1955 *Indicele cronologic nr. 24 vol. II* (acte din 1801—1810. Aceiași editură).
- 1957 *Mișcări de rezistență și răzvrătire în Banat în anii 1774—1775* (Extras din „Arhivele Statului, 125 ani de activitate, 1831—1956”, București).

III. Diferite lucrări publicate în următoarele antologii și culegeri.

- 1938 *Antologia învățătorilor în literatură*, întocmită de B. Jordan, București.
- 1942 *Antologia 11 poeți bănățeni*, întocmită de Ion Stoia-Udrea, Timișoara.
- 1958 *Material literar pentru repertoriul echipelor de amatori*. Editura Casei regionale a creației populare, Timișoara.
- 1964 *Rapsodie în August*. Aceiași editură.
- 1964 *Virsta de foc...* Aceiași editură.
- 1965 *Caiet literar*, editat de Comisia regională de organizare a „Lunii cărții” la sate. Redactor de carte: Mircea Șerbănescu.
- 1965 *Laudele soarelui*, Editura Casei regionale a creației populare Banat. Redactor de carte: Anghel Dumbrăveanu.
- 1968 *Almanahul educației*, Redactor Petru Vintilă. Editat de revista „Colocvii” București.
- 1969 *Infrățiți în muncă și viață*. Editat de Frontul unității socialiste, Consiliul Județean Timiș.

IV. Colaborări la reviste: Flacăra (1922), Lumea copiilor, Universul literar, România militară, Revista fundațiilor, Vremea, Viața militară și Albina din București, Cronica ilustrată (1922), Românul (1923), Banatul, Fruncea, Luceafărul, Prichindel, Suflet nou și Orizont (Scrisul Bănățean) din Timișoara.

*Chiot de voinic
Sus pe Semenici . . .
Zările-nfloresc,
Florile vorbesc,
Peșteri amuțesc,
Ciute chicotesc.*

*Și el cîntă, cîntă,
Dorul și-l frămîntă.*

*Pentru turma lui,
Zestrea codrului,
Pentru mîndra lui,
Sora soarelui.*

*Îi ascultă grai
Îngerii din rai,
Vulturii în zbor,
Apa din izvor,
Ceru-ntînerit,
Codrul lui vrăjît.*

*. . . Floare de bujor,
Eu nicicînd nu mor.*

1943

*A plecat bădița sus,
Sus la stîină și mi-a spus,
Că-mi ia dragostea cu dor
Pînă-n vîrful munților.*

*A plecat cu dorul lui
Pe cărarea vîntului.
Iarbă grasă unde-o fi
Acolo va poposi.*

*În adînc de codrul des,
Ciute la izvor cînd ies,
Fluierul cu doinele
Mingiile poienele.*

Vremea bună-i sau e rea,
Badea-n samă nu o ia,
Turma dragă, dor cu foc,
Mi-l tot duc din loc în loc.

1955

39

*

Cîntec de primăvară

*Rid mugurii aprinși de stropi de soare
Și iarba ride veselă-n poieni . . .
O, inimă, răspunde-mi ce te doare ?
De ce de primăvară tu te temi ?*

*Te temi c-o pierzi ? Ea-ntr-una o să vie !
Din visul tău ciopli-va jucării . . .
Nu plinge, nu, căci nimenea nu știe
Ce-i primăvara-nscrisă-n veșnicii.*

*Mai inflori-va-n primăvară-o floare ?
O, inimă-nnoiri din tine chemi . . .
Rid mugurii aprinși de stropi de soare
Și iarba ride veselă-n poieni.*

1957

*

Sărutul

*Temperatura inimaginabilă
a soarelui atrage
cîntecul inimii mele și-i
potențează incandescența în
sărutul desdăvirșirii.*

*Sărutul luminează
Universul.*

1970



ORIZONT

O TENDINȚĂ A PROZEI FEMININE— AUTODIZOLVAREA

DANA DUMITRIU



Categoria literară ambiguă, proza feminină, se definea altădată prin exclusivitatea unor teme, printr-o structură stilistică aparte. Ea a fost socotită mult timp ca produsul definitiv al unui lirism subiacent care nu putea finaliza valoric în câmpul poeziei și prejudecata aceasta formată după lectura unor edulcorate maculaturi romanțioase semnate cu ifos de scriitoare exuberante, a minimalizat temeiurile valorice ale literaturii femeilor dînd termenului un sens peiorativ. Și azi cînd o lucrare primește un asemenea calificativ, se înclină să aibă un gest ironic sau în cel mai bun caz se indică o oarecare îngăduință critică. Și totuși, proza feminină își circumscrie într-un mod evident o anumită viziune asupra vieții, o anumită sensibilitate a comentariului epic și a cunoscut, dacă nu egală măsură, cel puțin cu proporțională intenție, timbrul artistic al lucidității, al observației exacte, concentrate, obiective, al nuanțatei caracterologii, al patetismului reținut. Din păcate termenul adună toate direcțiile și experiențele fie rele, fie bune, de la cele care exaltă sentimentul sau elogiază senzualul, la romanticele afirmări ale dreptului la egalitate și la încurajările viguroasei independențe sociale și morale a femeii, de la dezlănțuirile unor furtuni lirice la rarefierea vaporilor languroși ai sensibilității subtile, palide etc. Din pricina subiectivismului excesiv numeroase cărți ale scriitoarelor stau sub semnul tezismului, altele dintr-o notabilă elasticitate stilistică se ajunge la confuzie a genurilor foarte pronunțată. Dar eliminînd din discuție cazurile de *feminin literar* și păstrînd doar *literatura feminină* putem deosebi elementele ei valoroase estetice: înclinația spre latura emoțională a conflictelor, interesul declarat pentru expresivitatea personajului, dilatarea ambițioasă a analizei, rafinarea senzuală etc.

Plecînd de la aceste justificări teoretice putem constata cu ușurință o tendință aproape generală a literaturii feminine de a se infirma, desigur camuflata structura intimă. Azi ea încearcă să ștergă diferențierile care ar despărți-o de proza scriitorilor, deși privită în desfășurarea ei diacronică își găsește lesne limitele caracterizării, o sferă proprie de accepție față de care se pot opera disocieri, se pot stabili mutațiile calitative, evoluția sau involuția.

Pentru a intra în literatură fără semnul ei marcant proza feminină actuală mimează sau asimilează organic, după posibilități, scrisul viril, obiectivitatea și rigurozitatea lui stilistică abstractă, câmpul lui tematic de mai largi perspective. Obsesia handicapului de adîncime care ar exista între cei doi termeni și dorința de atingere a pragului valoric comun se datorează desigur nu numai prestigiului literaturii semnate cu gravitate de scriitori ei și cultivării egale a gustului estetic, indemnului general spre agitația și luciditatea energetică a cărților, de impunătoare rigurozitate bărbătească. Se întîmplă însă adesea ca această tendință de care vorbim să se manifeste mai puțin în planul realizărilor valorice de inteligență originalitate, cît mai degrabă în cel al intențiilor, pornind de la mimarea unor soluții de tehnică compozițională sau a unor repere tematice. Dar cum literatura este, indiferent de genurile și speciile ei, o artă a confesiei, nici o scriitoare nu se poate să nu se trădeze, oricît de mare ar fi eforturile ei de travestire, important este doar să-și valorifice exact posibilitățile scriitoricești. Cu alte cuvinte literatura feminină

devine literatură adevărată nu atunci când schimbă voaleta și cu melonul și costumul la două rinduri (nici extravagantă și bătoasă George Sand nu a făcut decît proză feminină, în cea mai romantică accepție a termenului în ciuda idealului său viril) ci atunci când răspunde valoric exigențelor estetice actuale, moderne, aducînd o prospețime nouă, o personalitate aparte prin păstrarea cu consecvență a misterioasei ei fragilități sau a fatalului elan senzorial. Dacă o scriitoare pornește de la început cu această convingere opera sa se poate impune ca o originală individualitate literară. Venerația de care se bucură Hortensia Papadat-Bengescu este determinată și de această fidelitate față de sine însuși. Ea a adus literaturii românești imaginea unei lumi aproape neexplorate, lumea acelor natuți malefice, dezumanizate prin snobism și convenție socială, a sensibilității maladive, monstruoase aflate într-un proces rapid de dezagregare patologică, abjecți cu rațiunea obnubilată. Suprafața narativă a romanelor și pieselor sale de teatru a cuprins biologicul și totodată zonele aspirațiilor tragice și imposibile către puritate; accentul social subliniat ironic nu a exclus poemul euforic și elanurile vitaliste.

Examinînd producția literară feminină a ultimilor ani, cuprinzînd eforturile citorva generații (de la Henriette Yvonne Stahl, Cella Serghi, Georgeta Mircea Cancicov, Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu, Anișoara Odeanu, Alice Botez, la Veronica Porumbacu, Maia Belciu și la cele mai tinere Sinziana Pop, Maria Luiza Cristescu, Alexandra Tirziu etc.) tentația atitudinii bărbătești în fața creației literare (traducibilă printr-o selecție de esență a materialului epic, și printr-o interpretare ordonată, sistematizată în jurul unei concepții bine delimitate) este indiscutabilă, deși soluțiile se prezintă diferit. Există cărți care rămîn statornice feminismului doar ca tematică înregistrînd chemarea, de care vorbim, în viziunea riguroasă a analizei, altele care încearcă cu totul să sară peste propria lor umbră. Dacă în ceea ce privește problematica se mai mențin preocupările cunoscute ale literaturii feminine, nici un fel de indulgență nu mai privește lirismul dulceag, exaltarea pasională, acuitatea senzorială exagerat maladivă. Toată vestimentația se schimbă și uneori aceleași eterne subiecte capătă o altă iluminare epică. Dar indiferent în ce direcție se exercită mișcarea de evadare din propria condiție, proza feminină înregistrează net o generală preocupare de a se autodizolva.

Isolate azi ca tonalitate și ca perimetru epic, lucrările generației mai vîrstnice de scriitoare (Henriette Yvonne Stahl, Cella Serghi, Georgeta Cancicov, Anișoara Odeanu) au limpezit literatura feminină de exesele ei feministe și au pregătît în fapt această mișcare în termenii ei inițiali. Au dezvoltat cu precădere tehnica caracterologică, dinamica personajului necliberîndu-se însă de formulele deja consacrate ale analizei sau de disocierile exclusiv intuitive. Păstrînd preocupările tematice specifice prozei feminine, romanele sau nuvelele scriitoarelor amintite înereză numai în detaliile stilistice cu mai puțină sau mai multă originalitate.

Cella Serghi de pildă, în „*Pinza de pânjen*” își propune identificarea meticuloasă a sufletului feminin, subliniînd natura deminității lui erotice, maiestatea slăbiciunii psihice specifice, trufașa conștiință a sărăciei, din care eroina construiește o atitudine existențială tipică. Confesiile Dianei Slavu respectă cu decență o anumită obiectivitate, analiza are un accent social, evitînd duioșiile și sentimentalismul, cu acea insistență a curiozității — rezultat al setei pure de cunoaștere, de descifrare a misterului interior. Autoarea are o capacitate neindoielnică de a evidenția cadrul, decorul nuanțat al episoadelor evocate: Mangalia solară, pitorească, Bucureștiul agitat și nostalgie etc. Dar rezistența cărții o constituie fără îndoială necesitatea susținută a lucidității, corectitudinea observației. Semnele unei ambiții tacite de a fixa un mediu, o criză de reverberații sociale se înregistrează în „*Amurg*” romanul *Georgetei Mircea Cancicov*. Din păcate autoarea cedează subiectivismului în interpretarea materialului epic — de unde și presanta predilecție pentru decrepitudinea grotescă și pentru antinomii eticiste, care împing inevitabil spre tezism. „*Amurg*” este o carte despre irecuzabilul sfîrșit al boierimii — temă sobră și fructuoasă literar, care la noi a făcut carieră. Domnești și Scheița par ultimele vestigii scorojite de vreme ale unei lumi definitiv îmbătrînite și cuprinse de melancolii crude, două simboluri certe ale agoniei vechii clase în rîndul căreia autoarea operează o disociere riscantă dacă paragina sălbatcă

de un impresionant fantastic a conacului lui Negulicj Domniei-Mazurul reprezintă tot ceea ce este hidos și ridicol în convulsile morții, lirismul și dinamica aparentă a vieții de la curtea Elenei Dinache țin să demonstreze farmecul rafinat pe care îl poate primi acceptarea demnă a destinului. Comentariul psihologic prolix și superficial, a servit unor canoane romanțioase aparține încă feminismului literar. Se impune însă notația mișcării în desenul tablourilor de laborioasă construcție unde se învederează ambiția autoarei de a nu ceda fondului intuitiv.

Alte cărți au în subtext dorința unei demonstrații, bogatul bagaj epic fiind ordonat în funcție de nevoile argumentării. Se ajunge astfel cum s-a întâmplat cu recentul roman al *Luciei Demetrius* „Lumea începe cu mine” la valorificarea unor virtuozități de tipologie. Pornind de la tema deja speculată dramaturgic a succesiunii a trei generații, scriitoarea face un studiu narativ asupra eredității egoismului și a trectelor parvenitismului, dar în expresia dorință de a explica o concluzie exactă deja trasă și prin nimic nouă, romanul se simte la lectură arid și didactic. Deși personajele se conturează variat cu nuanțe particularizatoare fine, încercarea eșuează definitiv prin plasarea socială facilă a temei. Cartea este un tratat de caracterologie foarte tenace într-un stil rece, malițios, fals obiectivat. Din prea multă melodică a argumentației se alunecă ușor în patosul caricaturii — și gestul acesta trădează pe autoare, căci sub manta ei impersonală se ascunde tandru, patima și simplitatea molcomă a moralizărilor.

Generațiile ulterioare nu pierd tematica specifică prozei feminine numai că acceptarea se execută cu o detașare lucidă energetică. Este vorba desigur despre acele volume care au răspuns cu eleganță dialogului cu cititorii și în acest caz proza *Anei Barbu*, de pildă, iese din competiție, căci nimeni nu mai gustă azi miniaturile narative ale complexului de inferioritate al femeii, supra-solicitarea unei exagerate sensibilități letargice. Literatură feminină prin obiectul studiului, dar băiețoasă prin procedeul riguros al analizei face *Sinziara Pop*, care în exprimarea propriilor emoții păstrează termenii exacti, rezistența ai temperamentului feminin. Corectitudinea aceasta elimină reticentele față de sine, dar este un principiu impus, aparent de scriitori, este patrimoniul lor recunoscut. Tinăra scriitoare cochetează cu scrisul, dar respectă adevărul în tim — cel care în fond, interesează orice literatură de analiză. „*Porțile Veronicei Porumbacu*” se încadrează aceleiași direcții, memorialistica ei având un model străin mărturisit în cartea lui Romain Gary (*La promesse de l'aube*). La mai mici proporții aici se inscriu și povestirile *Alexandrei Tîrziu*, care mizează însă mai mult pe posibilitățile expresive ale notației spontane, pe grația unei mărturisiri mascate ironic. Sintem deja într-un teren oscilant în care ambițiile depășirii inevitabilelor limite nu s-au formulat precis, iar preocupările stricte confesionale persistă în îndărătnicie. Oscilația poate realiza la un moment dat și un echilibru mai interesant chiar decât extremele și am aminti aici de două romane care aduc literaturii noastre actuale acel realism analitic foarte necesar ei, în care experiența trăirilor interioare și experiența socială au determinat în aliajul bine asimilat apariția unor temperamente scriitoricești autentice. Mai mult decât o dorință de rupere a limitelor literare înregistram dezvoltarea unor conștiințe scriitoricești de esență cu totul aparte. *Alice Botez* se arată de la cartea debutului *Jarna Fimbul* atrasă de problemele grave ale existenței, de teama morții și de obsedantul determinism sanguin. Ereditatea, claustralitatea mediului familial, straniile comunicări cu strămoșii, sentimentul unei continuități atavice, spaima unui blestem al începutului neamului care trebuie să ajungă la scadență odată cu ultimii descendenți; toate acestea intră în psihologia personajelor sale, depășind terenul pitorescului adesea tentant într-un asemenea context și întind în marile drame ale existenței omului cu subtilitate și perfectă nuanțare. Indemnul scriitoricesc spre ancorarea într-un atît de sensibil și speculabil subiect venea de la Hortensia Papadat-Bengescu, cu mari deosebiri însă, pentru că antecesora folosea genealogia în măsura în care aceasta stabilea o apartenență socială fără să riște în direcția aceasta o obsesie. La Alice Botez conflictul consanguinității capătă dimensiuni mult abstractizate. Adevărata reușită a acestui roman este construcția epică pe de o parte verticala timpului trăit, pe de alta orizontala interferențelor spirituale. Cu rare excepții, cînd autoarea intervine cu relatări stricte sau comentarii tîrzii, perso-

najele își asumă drepturile persoanei întii; de aceea vorbesc pe rind într-un conforsional monolog interior într-o atmosferă de vrajă pasională.

O altă carte a echilibrului între observația sintetizatoare și elanul analitic este tot un roman de debut. „Capriciul la plecarea fratelui iubit” al Mariei Luiza Cristescu. Esența tematică o formează de data aceasta relevarea unei derute psihice, și intelectuale născute dintr-o lipsă a finalității sociale. Erau cărți reprezentând fiecare una din ipostazele acestei derute, trăiesc între două alternative, a acceptării și a refuzului unei anumite structuri, ambele atitudini fiind pentru destinul lor individual riscante. În asemenea situații se nasc fanaticii, impositorii lași sau resemnații. Mediul ales de autoare este intelectualitatea literară sau cea care i se circumscrie. Se intercalează paginilor direct narative cele ale jurnalului intim și contrapunctarea creează un anumit ritm tensional. Obiectivitatea scriitorului nu mai este o ambiție ci o vocație și Maria Luiza Cristescu fără să ocolească tematica prozei feminine atinge un prag mai înalt al observației românești, prinzind timbrul social al dramelor individuale.

Dar omițind câteva nume vom trece la analiza celei mai reprezentative categorii de cărți pentru acest transfer de substanță epică, pentru această dorință de a-și risipi caracterul specific și a se autodizolva. Este categoria care abandonează total sfera literaturii feminine, lucru greu posibil, și adesea eșuat, rămas doar la nivelul intențiilor. Proza scriitoarelor în tema ei de a se demasca și pentru a putea intra într-o zonă care-i este improprie, a apelat de prea multe ori la formulele uzuale ale literaturii, impunându-le și nu asimilându-le, a preluat elementele superficiale exterioare ale creației, partea ei tehnică, mecanică. De aceea cărțile multor scriitoare au început să semene umitor între ele ori ce încercare de a substitui constituția personală cu o altă străină, compusă și înregistrată doar prin forme prestabilite uniformizează. Apare totodată posibilitatea previzibilității. Deschizi o carte semnată de o autoare și de la primele pagini știi despre ce va fi vorba, mai mult, cunoști exact evoluția personajelor.

Senzația pe care ți-o dă lectura romanului „Plecarea Vlașinilor” de Ioana Postelnicu este aceea a unei recitiri. Undeva ai mai dat peste paginile ce-ți trec acum prin față, deși nu poți stabili exact analogiile. Construcția este proprie autoarei, dar elementele edificului, atmosfera, stilul lui, sînt comune cu o întreagă serie de narațiuni care ambiționează spre alcătuirea epopeii unei colectivități curate strămoșești în momentul verificării istorice a vitalității ei etnice. Nu-i lipsesc prozatoarei calitățile necesare unei asemenea soluții epice, deși ea se pierde mereu în hățiturile detaliilor nefuncționale și în patetice elanuri sentimentale. Ioana Postelnicu vrea să creeze o proză tradițională de tip ardelenesc, severă în semnificațiile ei etice și riguroasă în stil, monumentală prin reverberațiile etnice intenționate, dar încercarea depășește capacitatea ei scriitoricească și ceea ce realizează este onorabil, este corect dar nu are originalitatea și forța evocativă.

Există și o inclinare la fel de firească de a împrumuta trucurile prozei moderne, devenită modernistă prin manieră și putea aminti cu această ocazie eșuarea volumului Mioarei Cremene „Magazinul de mîrosc” unde excesul senzorial al autoarei intră forțat în slujba unei afabulații simpliste cu oarecare vagi unde ironice. Amalgamul nu rezistă decît în perimetrul diletanțismului.

Abandonarea unor calități certe ca realismul sarcastic al notației, tuseul analitic sever și atașarea de o formulă care dă iluzia viziunii energic-virile nu salvează literatura feminină ci dimpotrivă o divulgă. Literatura parabolică de genul celei încercate de Mioara Cremene, de pildă, nu se poate sprijini numai pe jocurile facile ale unei fantezii aproximative, este necesară o concepție, un suport exact al construcției. Intotdeauna mimetismul are riscul acesta, al neintegrării în sistemul valorilor, deci posibilitățile de rupere din terenul propriu cu certitudinea unei izbini interesante sînt reduse nu atît cantitativ cît calitativ.

Virginia Woolf scria undeva, referindu-se la climatul livresc în care se desfășoară munca de creație a scriitorului, la servituțile lui față de un cod anumit al comunității: „Ainsi, si l'ecrivain était un homme libre et non un esclave, s'il pouvait écrire ce qu'il veut et non ce qu'il doit écrire, s'il pouvait fonder son oeuvre sur sa sensation et non sur une convention, il n'y aurait pas d'intrigue de comédie, de tragédie (...) La vie n'est pas une série de lampions lieu ordonnee; la vie est un halo lumineux, une enveloppee tras-

parente qui nous enterree, depuis la naissance de notre conscience jusqu'a se mort". Am putea spune că scriitoarele au o dublă servitute pe de o parte se supun inevitabilei convenții literare a creației și pe de alta complexulu lor de inferioritate dictat de prestigiul prozei virile. S-a constatat că tentativa de a scrie o proză hrănită din sursele originale ale vieții și nu din convenția estetică poate determina apariția unei literaturi de evidentă originalitate rămânind în problema apartenenței scriitoricești.

Sînt totuși încercări ambițioase în această înclinație spre eliberarea de datele stricte ale feminismului, finalizate cu inteligență prin acceptarea acelei zone literare care asociază observația obiectivă, severă unei viziuni tainic lirice asupra realității psihicului. Este vorba de acele lucrări care descifrează cu toate mijloacele posibile inefabilul unor relații umane nedefinibile în logica comună. Ceea ce se realizează astfel se plasează în zona limitrofă între proza feminină cu reverberații poematice și proza cu accente din vitaliste. *Mata Belciu* își așează primul volum „Blana de focă” în rindul literaturii de sugestii fantastice, halucinatorii, de investigație a ascunselor obsesii, proză de observație, a mișcărilor sufletesti, imbibată de un lirism tulbure, copleșitor, literatură criptografică, cu cheie, cuvinte mistuitoare la marginea spre umbră și soaptă. Exaltarea pasională scapă aici dimensiunilor senzoriale pure și se avîntă în conexiuni mai ample asupra genezei dragostei, singurătății și morții. Calitățile contradictorii ale prozei Maiei Belciu se pun în lumină fără artificii formale: lirismul frenetic și incisivitatea analizei psihologice practică cu pasiune științifică, cu o corectitudine constantă. Emoția este câștigată prin transcrierea cerebrală a vagului mister și nu din suprasolicitarrea comentariului subiectiv. Alte povestiri ale aceleiași autoare publicate prin periodice dovedesc și abilitatea unui alt stil, cel al detașării lucide, aproape unice de fluxul sentimentelor. Enigma feminității se salvează literar prin tăcere sau prin cruzimea cu care se autocontemplă. Eroina din schița „A unsprezecea poruncă” nu se mai vrea victimă, așa cum ar indica situația ei reală, nu se mai înduioșează de sine ci se privește cu obiectivitate, cu un accent predilect ironic.

Paradoxul creat de numeroasele încercări ale scriitoarelor de a dizolva specificitatea literară nu scapă unei sumare observații: cu cît se urmărește mai crispat evadarea cu atît ea este mai vizibilă și rezultatele stau în majoritatea cazurilor sub semnul mimetismului, al împrumutului de ordin tehnic, al abundenței formale — organism fără coloană vertebrală. Ceea ce se reușește cu adevărat sînt acele aliaje echilibrate născute din educația estetică insistentă și din cultivarea unei anumite vocații spre construcțiile echilibrate, de savantă cerebralitate. Am enumerat cîteva exemple în producția noastră recentă Alice Botez, Maria Luiza Cristescu, Maia Belciu, Simziana Pop, Alexandra Tîrziu, fiecare cedînd tentației generale de omogenizare literară pe o coordonată proprie, care nu le anulează personalitatea. Altfel finalitatea unei atare tentative este un insucces.

Curios (și poate chiar semnificativ, dacă vrem să fim puțin malițioși) este că în timp ce proza feminină aspiră la o virilizare severă, proza scriitorilor (nu generalizăm însă) tînde să se feminizeze, chiar mai mult decît ar putea fi îngăduit și util estetic, se miniaturizează, intră cu neînștiințat în domeniul poemului euforic și ale caracterologiei fixe, dă obolul său neașteptat senzorialului intuitivului.

Medalion liric feminin

* CONSTANȚA BUZEA

Nume

*Pe masa ta din nou motivul biblic
Pe care-l înțeleg sacrificînd
Numele pîinii și al vinului, pe nume
Mai crude, mai trupești,
Sacru revers metaforelor celor mai de rînd.*

*Văd singelui inecat, prin vărsare,
Văd trupul vinovat de golul său,
Cînd nașterile trec umilitoare.
Îngrijorată sint că-mi va fi rău
Abia cînd mîine mă voi dezmorți.*

*Pe stafiile sugrumindu-mi nervii
Cu setea mea le voi dezamăgi
Patimi mă vor decide în limba lor secretă
Să vreau coșmarul cărnii să rămîie,
Dar visul sfînt, simt, nu se mai repetă,
Mireasma-î risipită ca un somn
Cînd arde o pădure de tîmîie.*

* GABRIELA IOAN

Ceață

*La ceasul marelui răgaz
Imagini fumegau ca-n ceață,
Un soare se topea în plame,
Mușceau pămîntul stele căzătoare
Și toamna innopta în mare.*

*La ceasul marelui răgaz
Aveam trecutul înainte.
În urmă ne pierduse timpul
Ne sufoca greoi privirea,
Lumina, ca un alb lințoliu.*

*La semnul unei mîini străine
Bătrîni, ne îngropam copiii,
Goluri lunare se căseau în suflet,
Prin ceață distingeam plecînd corăbii,
Bătrîni, ne despărțeam de adevăruri.*

Am fost legănată-n hamacul vîntului
 Păsările mi-au alintat obrajii
 Cu mîngîieri de aripi
 Vîntul m-a mîngîiat despletindu-mi
 Cozile neastimpărate și lungi
 Am încercat să fug din calea vîntului
 Dar era noapte. Nu pleca nici un tren
 Și-am rămas singură în noapte
 Și vîntul mi-a dezmiardat pletele.
 Voiam s-aprind la tîmpla grea o stea
 Și să mă scald în iarba cu miros de toamnă
 Voiam să mă scald în vîntul,
 Cald ca o ploaie de august.
 Cald ca o noapte de dragoste
 Cînd vîntul se ridică din ape,
 Respir mîreasmă amară de terburi
 Și mă simt atît de tînără
 Între stelele pe care le doream
 Aprinse la tîmple.

Mi se închid ochii, îmi adorm palmele,
 Văd atîta furtună în izvoarele cu speranțe,
 Se face că-mi flutur miîunile și plutesc
 Undeva, pe sus, într-un pustiu vesel
 Pe care l-a trezit răsufierea mea toridă.

Precis că șuieră vîntul năprasnic
 Îi respir strigătul înghețată zmeurie,
 Îmi ascund ochii-n palmele-i uriașe
 Și ca să nu adorm șes pagode portocalii
 Pe care-am suit o pasăre, măiastră.

Și e minunat de cald, și-aș dansa,
 În gene n-am decît soare
 Am să-l aduc curînd mai aproape,
 Braț de stele pentru veri imaginare
 Pe care-am să-l vind drept fericire.

Îmi sint brațele crengi înfiorate,
 Mi-am julit pumnii de algebra pietroasă,
 În miîni zimbește o floare sinistră de cerneală
 Și nu-i aici decît o călimară prăfuită
 De violetele ce mi s-au răzvrătit în suflet.

ANA SELENA

*

Ca o pasăre ce și-a pierdut pădurea alerg

*Cind visul mă smulge din somn,
Mărite stăpin al inimii mele,
valea cu iarbă de gânduri mă cheamă,
opaștele dorm . . .*

*Aburul gândului a stins noaptea,
Lătră cerul în frunziș.
Mătânii mi-acoperă fața cu dragoste.
Cu un buchet de cuvinte
te-aștept sub salcia lunii.
Pomii știu cîntecul inimii mele.
Ca o pasăre ce și-a pierdut pădurea alerg.
Văile mă dor în mîini
și-ncep de stele pietrișul să-l dezleg.*

*Ca o coasă-n iarbă intru în cîntec,
frunzișul tremură în sinul meu ;
de trudă roua se lasă în vise !
Mărite-al dragostei stăpin
zidit-am nudul nopții
în brazdele de fin !*

FLORICA MERUȚA

*

Ceas tirziu

*Iartă-mă mamă că te-am mînjit
cu nopțile albe istovite de doruri,
de dorurile mele
rebele,
ce-și cată conturul
în cerul metaforelor pină tirziu
cînd dezghioc dimineților coaja,
pentru ceasurile
fără de grai
cînd cioplesc în amiază
aripi, păsări și zbor.
cer de statui —
și apele uitate-n aceste
gemene mirări căprui.
Pentru
prieteni verzi
ce-și rostogolesc risul
pină se face soare în lucruri*

și rănille uită să doară.
 Cucuvăile,
 străjere știute, neștiute
 ale plâsmuirilor mele
 pînă cînd silaba
 se-aprînde curînd
 în țiparul știut.
 Ciinii
 credincioșii mei
 ce-și latră umbra
 fugărită de lună
 pînă se răstoarnă
 în somn
 cu fața spre ciudă.
 Pentru băiatul
 ce-și poartă pribegia
 în spate năîng
 învîns de o pustă
 un păr de legendă
 și un blestem de foc
 și pentru firul
 tîrziu de busuioc
 uitat lîngă chipu-mi
 învîns din cea rană
 Iartă-mă mamă.

*

ELY RADOVAN

Pasărea măiastră

O tristețe fierbinte
 Mi-a uscat cuvintele și nu pot spune
 Cum a murit, Pasărea măiastră
 Pe care-am cunoscut-o în copilărie.
 Cum a murit cu toate penele ei fermecate
 Și în sicriu de reflexe lunare
 Vîrsta mea a închis-o demult.

Pasăre măiastră, Pasăre măiastră
 A rămas din tine un strop de nostalgie, un strop de basm.
 Pasăre măiastră, Pasăre măiastră
 Ai rămas fîntînă
 La margini de timp.

Pasăre paradîs, pasăre rară
 Bintuie-mi sufletul, ară
 Cerul din inima mea
 Învață-l să nască semințe, să deie muguri,
 Învață-l truda și doina bătrinelor pluguri
 Învață-l tristețea singur s-o bea
 Să n-o dea la nimenea.

ARA MICȘAN

*

De ce ?

*De ce aducem jertfe ?
Ca să îmbunăm piatra idolilor,
Ciopliți de mina noastră,
Și-i îmbrăcăm în flori plângind,
Cînd mult mai simplu ar fi.
Să-i aruncăm din templu ?*

*Pămîntul cînd ne cheamă,
Să ne ofere viața,
De ce murim de-atîtea ori pe zi,
Ca să renaștem pe altare ?*

STELA CORA

*

Prea mult alb

*Alb înșelat de noi înșine
Care desenăm cu negru
Negru pe alb
E prea mult alb
În greul pămîntului
Înșelat de zborul păsărilor
Violet, trandafiriu
Dar mai ales albastru
Iar păsările duc
Cerul pe aripi
Și noaptea e prea albă
La capătul ei de acum
alb,
Planeta imensă de alb
Pe care noi ne rotim
În jurul nostru
Pur și simplu.*



ORIZONT

JOCUL — MOTIV STRUCTURAL

ALEXANDRA INDRIEȘ



Zarea noastră literară s-a îmbogățit de curind cu două elogii ale jocului: traducerea de către Ion Roman a impunătoarei cărți *Jocul cu mărele de sticlă* de Hermann Hesse (*Das Glasperlenspiel*, 1943; ed. rom. E.L.U., 1963) și *Ingeniosul bine temperat*, Dicționar onomastic de Mircea Horia Simionescu (EPL, 1969). Dar, dacă aceste două lucrări, atât de deosebite între ele, de altfel, i se consacră în întregime, jocul ca motiv structural se regăsește în variate forme și accepțiuni în multe romane și povestiri contemporane.

Jocul cu mărele de sticlă este un exercițiu spiritual, un joc al intelectului; miezul său constă în aflarea, în imaginarea, în trăirea relațiilor. El s-a născut, povestește Hermann Hesse, dintr-o fericită întâlnire între muzică, matematică și filologie, ca apoi să tindă spre cuprinderea întregii culturi într-un sistem generator de maximă armonie și libertate interioară: „Jocul cu mărele de sticlă este așadar un joc care sintetizează toate conținuturile și valorile culturii noastre, se joacă cu el cam cum trebuie să se fi jucat cu vopselele de pe paleta sa un pictor din perioadele de înflorire a artelor. Tot ceea ce a produs umanitatea ca știință, gândire înaltă și opere de artă în epocile ei creatoare, tot ceea ce perioadele ulterioare de studiu savant au exprimat în concepție și au transformat în tezaur intelectual, tot acest material uriaș de valori spirituale este adus în joc de jocul cu mărele de sticlă, așa cum o orgă o făcuse să cinte de către organist (...) Clapele, pedalele și registrele sînt acum precis statornicite, modificările și încercările de perfecționare în ceea ce privește numărul și așezarea lor sînt de fapt posibile numai în teorie: îmbogățirea limbajului jocului prin introducerea unor noi conținuturi este subordonată controlului celui mai sever imaginabil exercitat de conducerea supremă a jocului. Dimpotrivă, în interiorul acestei alcătulri solide (...) fiecărui jucător îi stă la îndemînă un univers întreg de posibilități și combinații, iar ea printre mii de jocuri executate strict să se asemene două măcar, mai mult decît superficial, este ceva aproape cu neputință” (op. cit. p. 10 și u.). Romanul poate apărea azi ca o anticipare a aceluia moment din dezvoltarea ciberneticii, în care, întrecîndu-și propriile mașini, omul s-ar deda, în bucurie și dezinteresare, stabilirii de legături și combinări infinite posibile între valorile spirituale create în decursul istoriei sale de omenire.

Orice joc conține în sine ceva plăcut dar și ceva primejdios, ceva fascinant. Secolul XIX, prin Dostoievski, a relevat latura sa malefică, obsedantă, devoratoare: sfidare a hazardului care devine înrobire pentru cei subjugați de jocurile de noroc; sfidarea a legilor morale și năruire sub povara lor, act de libertate quasi-ludică și de prea autentică prăbușire — crima și pedeapsa lui Raskolnikof. Secolul XX, în schimb, mai ales după încercările ericene la care a fost supusă omenirea prin cele două războaie mondiale caută în joc valența sa eliberatoare, purificatoare, dar, precum se dovedește aproape totdeauna, această încercare de sustragere din lumea realului în înșenina imaginărilor este sortită eșecului. Elogiul jocului cu mărele de sticlă este de fapt istoria unei apostazii. Cel mai perfect reprezentant al Castaliei, imaginăritiv al intelectualității pure, Josef Knecht, orfanul, omul care aparține în întregime și exclusiv acestei societăți utopice, strălucitul *magister ludi* care se dedică desăvîrșirii jocului cu mărele de sticlă. Își devăluie în plin apogeu al funcției sale, adevărata sa chemare: pedagogia. Titulatura sa chiar, de altfel, precum o subliniază, cuprindea acest aparent paradox, căci *magister ludi* în-

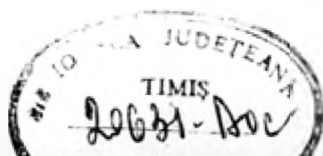
seamnă în latină și maestrul jocului, dar și învățător de școală. Orice joc este, trebuie să fie, o pedagogie; anticiparea și incununarea unei pedagogii. Altminteri el devine steril, iar bucuria se preschimbă în tristețe, dezinteresul în iresponsabilitate, gratuitatea în egoism, libertatea în zădărnice, sistemul de reguli în constrângere. Peste cîțiva ani de la apariția acestei lucrări unice în genul ei, Thomas Mann avea să creeze, prin *Doktor Faustus*, o altă genială variantă a lui *homo ludens*, pornind, semnificativ, tot de la conexiunea dintre muzică și matematică în sfera unde arta, scăpată din chingile contingentelor, află extrema libertate și extrema rigoare, devenind vecină dacă nu chiar sinonimă cu jocul, care la urma urmei, nu este altceva decît un complex de reguli și convenții restrictive mai mult sau mai puțin complicate și posibilitățile aleatoricului și ale iscusinței. În aceasta constă marea și servitutea jocului. Pentru excelența în joc cu sunetele, eroul lui Thomas Mann renunțase la dragoste; el își calcă pactul cu diavolul mîrîgînd un copil. Marea sa lamentație finală este de fapt tot o apostazie a jocului; este tragicul care autentifică drept supremă valoare omenia, vădînd disprețuirea sa ca o trufie, ca un *hybris* care — de accentuat — își găsește catharsisul în sine însăși: adevărata ispășire a lui Adrian Leverkûn nu constă în lunga sa supraviețuire inconștientă, ci în ultimul său joc muzical — agonie și poate chiar sinucidere a jocului însuși ajuns la paroxismul perfecțiunii sale.

Hermann Hesse, dimpotrivă, situiază jocul, prin noblețea atribuită spiritului ludic și mai ales prin factura utopică a imaginii sale epice, nu în zona tragicului ci în cea a sublimului. Cu atît mai interesantă este renunțarea eroului său la o lume cu ale cărei reguli fusese pe deplin împăcat, la o viață care i se păruse desăvîrșit, prea desăvîrșit organizată, la un joc prea frumos, pentru modesta misiune de a ameliora nu spiritul restrîns într-un mandarinat intelectual, ci o tinăra existență anume: și el își calcă pactul cu Castalia pentru un copil. Dar moartea sa nu este crîncenă, nu este agonie, ci edificatoare în simplitatea sa; ea nu este o lamentație, ci o lecție esoterică, ale cărei titluri pupilul încă neinițiat va avea să le extragă și să le îndeplinească. Această conexiune între motivul jocului și motivul copilului pe care o regăsim în două opere totalmente diferite, fiecare grandioasă, sugerează ideea candorii fără de care orice joc devine o petrecere senilă sau un act de autoostracizare.

Jocul este primejdios mai ales fiindcă este devorant: prin el obiectul, fie el de natură spirituală, devoră subiectul; jocul riscă să înghită jucătorul. Tema aceasta o găsim încifrată de pildă în romanele Nathalie Sarrate, mai ales *Portretul unui necunoscut* și *Planetarium*. Pentru „antipersonajele” sale, jocul cu lucrurile este o încercare semiconștientă de evaziune de sub imperiul spaimei de moarte, dar tocmai obsesia posesiunii îi desființează. Actul ludic al acumulării și contemplării obiectelor, în sine și pentru sine, nu poate deveni o eliberare de angosă, ci doar o eludare a vieții și a dorurilor: un neant. Nu întimplător marii săi jucători cu obiectele sînt oameni bătrîni: jocurile sînt morbide tocmai pentru că le lipsește atît ingenuitatea prin care copilul însuflețește „mizele”, cît și valoarea pedagogică, de exercițiu, bucuria „sportivității” pe care i-ar conferi-o tinărul, sau „bucuria pură” a artei despre care vorbea Brâncuși, cel cărui i-ar fi plăcut ca pe spinările focilor sale să călătorească prin pareuri copiii.

Se poate juca cu orice și de-a orice. Robert Penn Warren a scris un mare roman despre jocul de-a politica, împrumutînd drept titlu un vers dintr-un cîntec naiv de copii: *All the King's Men* (1945), care a devenit în versiunea franceză (traducere Pierre Singer, prefață Michel Mohrt) *Les Fous du Roi* (Nebunii regelui), titlu sugerat de coperta ediției americane care reprezenta un joc de șah. Coincidență tulburătoare, și aventura lui Willie Stark, pariul său câștigător, jocurile sale pline de noroc și iscusință pe eșichierul vieții politice americane, se sfîrșesc cu o pedeapsă, cu o ispășire poate, în orice caz cu o bruscă trecere din zona jocului în cea a destinului, printr-un adolescent, moartea, într-un absurd accident sportiv, a fiului său.

Orice noțiune devine mai pregnantă dacă ne referim la contrariul ei. Scurtul eseu de față nu-și propune nicidecum o investigație exhaustivă a problemei. Vom spune doar că, după sentimentul nostru, cea mai puternică intruchipare în secolul XX a scriitorului antiludic este Kafka. În opera sa cutremurătoare, fiecare detaliu este supraîncărcat de povara debordantă a auten-



tiențăii; în aceasta chiar constă absurdul, fantasticul, tragicul situațiilor sale, că fiecare fapt, fiecare gest, fiecare cuvânt, fiecare tăcere sînt nu numai pre-simțiri sau semne ale destinului, ci însuși destinul, că nu există nici o clipă de destindere, delectare, zburdălnicie, exercițiu, că nici dibăcia nici hazardul n-au nici o putere, nimic nu este joc, ci totul este cumplit, insuportabil de adevărat, de grav, definitiv și iremediabil.

Diferența între joc și autentic ca motive epice structurale devine sesizabilă, în alt aspect al ei, și prin compararea romanelor acad. Zaharia Stancu *Jocul cu moartea* (EPL, 1966) și *Ce mult te-am iubit* (EPL, 1968). Ciudatul cuplu Dario-Diplomatul se cere interpretat sub unghiul acesta sugerat de titlul cărții: ei sînt doi parteneri în jocul cu moartea care se detestă, se pîndesc, își fac rău, dar se și ajută între ei, inseparabili atîta timp cît durează „partida” de joc. Ei reprezintă două tactici opuse, calificate și prin porecele lor: Dințosul și Diplomatul, întimplarea, norocul și ghinionul, neprevăzutul și riscul, fac din periplul lor o aventură, situată la întîlnirea dintre fatalitatea și hazardul războiului, care necesită calități de jucător: incusintă, rezistență, temeritate, rapiditate a deciziilor etc. De aici și o anumită degajare sufletească a personajelor: omniprezentă, moartea rămîne totuși doar o posibilitate, nu un destin inexorabil. În *Ce mult te-am iubit* nu faptul că moartea este un fapt împlinit determină caracterul de autenticitate al motivului, ci dragostea. Jocul se săvîrșește în afara oricărei iubiri, a oricărei afecțiuni, în general vorbind. Obsedant pînă la subjugarea cului, jocul se bazează totuși pe un fel de indiferență, care poate semăna uneori cu libertatea interioară, în primul rînd față de ceilalți oameni: vezi și logile Castaliei și pactul doctorului Faustus cu diavolul: prețul excelenței în joc este atașamentul față de „lume” (H. Heise), față de „căldura umană” (Th. Mann). Destinul începe odată cu atașamentul. În folclorul românesc există trei principale expresii poetice ale tanathologiei: Miorita, Mesterul Manole și bocetul Zorile: moartea ca ritual, ca jertfă și ca destin. Cea mai zguduitor tragică este ultima. Pe ea se bazează și romanul *Ce mult te-am iubit*. Orice moarte este clamată ca insuportabilă: întreaga omnire, întreaga natură se răzvrătește în bocetul Zorile împotriva morții căci fiecare persoană este de nelocuit. Concepția se regăsește și în multe doine: orfanul sau înstăinatul nu se consolează prin substituirea imaginară a mamei, tatăl, surorilor și fraților prin pietre, stele, munți și flori. Despărțirea este de fiecare dată sfîșietoare, fiindcă ei s-au iubit. Sentimentul cel mai pur, cel mai omenesc al morții rămîne contestarea ei, strigătul neconsolat: *Ce mult te-am iubit!* Restul este ceremonial, simbol și joc.

O tentativă remarcabilă de figurare epică a procesului de înlocuire a iubirii prin jocul de-a iubirea o găsim în romanul de debut al lui Mircea Cojocaru, *Minciuna* (EPL, 1966). Pe un fond freudian de inhibiții destul de simplist de altfel (apăsarea interdicțiilor într-un mediu preotesc), personajul principal, Arhip, imaginează într-o serie de variante, aventuri erotice sordide, înlocuind, printr-un fenomen invers obnubilării, josnicia banală a „realului” prin exacerbarea răului în perversiunea mentală a „minciunii”. Ros de jocul de-a vinovăția, de-a uritul, de-a infamia ca de un cancer — nebunic aleatorică a celulelor — el sfîrșește prin a provoca un rău autentic. Dar față de sinuciderea domnișoarei Ruth, după ce-l povestise, într-un șir paroxistic de variante, o crimă imaginară a lui, rămîne indiferent ca o mașină de concurs care, în plină viteză, s-ar fi izbit într-un spectator oarecare de pe marginea drumului. Minciunile, simulațiile lui Arhip au o notă specifică de surogat de prost gust, sau, cu un termen reintrodus recent în terminologia literară, un caracter kitsch. Inabilitatea epică a autorului constă însă tocmai în slaba valorificarea stilistică a acestei nuanțe. El nu pune într-o lumină destul de convîngătoare, printr-o structurare epică adecvată, propria sa intuiție: nivelul spiritual scăzut la care se desfășoară jocul, mediocritatea unui psihic de mahala, la care pînă și subconștientul este sărac, prost gust și trivialitatea lăfăindu-se pînă și în domeniul imaginarului, Mircea Cojocaru a căzut uneori în foiletonism, stilul „kitsch” al personajelor apărînd drept ținută stilistică dominantă a cărții.

Foarte distanțat, uneori chiar în mod prea ostentativ, în schimb, Teodor Mazilu (*Proză satirică*, EPL, 1969) înscenează o suită de jocuri de-a conștiința. Personajele sale însă joacă pentru ciștig. Sentimentele, opiniile, idiosincraziile, preferințele, pînă și nuanțele „trăirilor” lor sufletești sînt simulate, ele există

de fapt numai ca tactici, ca manevre sau ca mize în jocul complicat și interminabil al arivismului. Personajele caută să aibe sentimente și confortabile și rentabile. T. Mazilu semantizează în felul său necruțător termenul de „imbogățire sufletească” pe un anumit nivel al jocului, personajele achiziționează sentimente alcece, sensibilitate, rafinament etc., ca pe niște obiecte de lux, ce-ru-te de modă, adică de regulile jocului; sufletul lor este atit de încăpător tocmai fiindcă este gol, putind fi mobilat și remobilat în chip arbitrar. Avem de-a face cu treapta cea mai de jos a jocului, cea în care obsesia ciștișului abolește orice loialitate, orice sportivitate a rivalității (prezentă, de exemplu, cum am arătat în relațiile Daric-Diplomatul), iar absența totală a oricărei legături afectuoase face din personaje niște fantoze claustrate în schemele unui joc substituit vieții.

Pentru personajul cărții lui Matei Călinescu *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* (EPL, 1969) cercul — formă prin excelență ludică a artei — simbolizează primul stadiu al spiritualului, iar cel dintii salt ontic este ironia. Aspirind necontentit spre autenticitatea ultimă, straniul filozof respinge mai ales una din laturile inerente oricărui joc: codificarea. Jocul constă, se știe, din dialectica plină de seducții între aleatoric și normativ, iscusința și norocul, ca și plăcerea și riscul, ținind tocmai de strategia combinațiilor între aceste dimensiuni. Spiritul viu însă nu se poate complăce infinit în joc, el trebuie să-l noze, să-l depășească, spune ciudatul niștelept cu alură de bătrim hippy, ca pe o formă a nepăsării față de lume, ca pe o absență a dragostei: „În esența ei, grăba e un joc (în sens matematic) al abstracțiunilor; o algebră a irealului introdusă în existent; o punere a lumii în ecuații pur temporale (...) A fi grăbit — arată Zacharias Lichter — înseamnă a uri lumea sau a nu ști s-o iubești — ceea ce e totuna” (op. cit., p. 122 și u.). Criteriul deosebirii substanțiale între joc și autentic rămine deci meru dragostea. Și totuși, jocul este necesar ca exercițiu spiritual, el trebuie mai intii istovit spre a putea fi depășit prin ironie.

Un loc cu totul aparte printre lucrările structurate pe motivul jocului — și evident cele la care ne-am referit sint departe de a fi singurele — îl ocupă *Ingeniosul bine temperat. Dicționar onomastic* de Mircea Horia Simionescu. De fapt, cartea aceasta este ea însăși un joc, un joc lexical. Aluzia la un izvor și poate și la un țel de factură muzicală nu-i este străină: dovadă titlul cu evidentă trimitere la Bach, ca inventatorul clavecinului bine temperat, întârită și de sugestiva ilustrație a copertei datorată lui Traian Alexandru. Cartea, ca atare, nu trebuie citită, ne sugerează autorul numai pe jumătate în glumă, ci consultată. Multe trimiteri, de altfel, ne mină de la un paragraf la altul, uneori e o păcăleală, alteori, dimpotrivă, în felul acesta jocul se înnoadă și crește. Jocul nu e străin nici de sugestiile cibernetice: prin el se procedămă miracolul legăturilor, al asociațiilor, triumful fanteziei în stabilirea de releuri. O veselă erudiție inventează citate, nume, bibliografii, printre care, ca o picanterie, și sint introduse, unele reale, dar chiar citatele autentice, de-cupate și montate original, capătă, în mozaicul alcătuit, cu totul alte valori ca în contextul inițial. Scriitorul ne indică pe marii săi maștrii din literatura română în privința metodei de creație: Ion Budai-Deleanu și Alexandru Odobescu. De altfel, ei nu erau greu de ghicit. Cartea e un „poemation” al numelor proprii și un „fals tratat de vinătoare” pe bărăganul cărții de telefoane. El dezvoltă o adevărată coregrafie, cu piruete, acrobații, pantomimă, ondulări grațioase, contorsionări expresive, triple salturi, legănări languroase, gesturi evocatoare, încremăt feerie, tremur burlesc, grimasă de clovn și suris de zeu. M. H. Simionescu se joacă de-a simbolismul și de-a antisimbolismul numelor, fantast și batjoritor, ironic și tandru. Năsecește nume pe care le pune în versuri pe modelul bine cunoscutei „poezii” pentru memorat propozițiile latine și comite multe alte năzdrăvănii. Scrie nuvele, schițe, unele parodistice, altele dimpotrivă pătrunse de fior tragic. Nu ezită să introducă anecdote și colambururi naive. Un paragraf e compus din trei cuvinte, altul din treizeci de pagini. Esto un joc care păstează o singură convenție: alfabetul (și încă și aceasta cu derogări), și o regulă: aceea de a nu fi convențional. O carte extra-ordinară în felul ei. Se găsec, ce e drept, și momente în care verva zbucdanică a jucătorului slăbește, dar în ansamblu sărbătoarea numelor este fermecătoare. Ceea ce-i conferă specificul, nota aparte, este tocmai afecțiunea cu care jocul este încărcat, faptul că prin el se încearcă o restituire a umanului.

Iată o secvență, aleasă nu întâmplător : „GERALD. De la un timp, bunul Moș Crăciun mă tratează cu seriozitate, încearcă să se adapteze preferințelor mele. În loc de trenuleț electric, mi-a adus un *Lamento* de Monteverdi, soldații de plumb i-a înlocuit cu un *Exultate* și un *Jubilate* de Mozart. A completat colecția, evitând abțibildurile, traforajul jocul *Constructorul* și agățând de ramurile bradului, în loc, detalii de papirusuri. Am pășit în virful picioarelor până în camera mare. Am aprins lumina. Piramida de betcoală și sculpici a izbutit din colțul său ca o rachetă pe rampa de lansare. Agățate de ramurile mirosind puternic a rășină, iată jocurile care mă vor amuza până la Anul nou : Geraldine, Gerbino, Gerbury, Germaine, Gerson, Gertrude, Gervais, Geryon, Geza, Gheres Gherșin Ghizela, Giachetto, Giandomenico, Gianotto, Giles, Giosue, Gizi, God, Godic, Gottfried, Graciano, Graziella, Guida, Günther, Gyögyver, Gynt și alții. I-am așezat pe covor, în rinduri și elanuri. Ce joacă formidabilă ! Dacă știi să-i faci să te lubească, te pot ajuta să cucerești toate bucuriile lumii. Bălatul colonelului din apartamentul vecin mi-a spus că el a primit mingi și păpuși, dar, dacă ar avea el atâția soldați, ar porni imediat un război de o asemenea măreție, că ar scrie imediat ziarele” (op. cit., p. 319).

Exercițiul spiritual constă în a inventa pentru fiecare nume o figură, un destin, un arabesc sau o melodie, o combinație ritmică și aromatică, adică de a-l imagina și închipui. Aventura constă deci în transmorfoza literalului în literar, a lexemului în estem.

E drept că autorul ne descrie și un iad al numelor proprii : după moarte, sufletele sînt grupate după nume de familie, atribuite la întâmplare, și silite să execute la infinit aceeași activitate. Tîlcul este că orice clasificare conține primejdia unei constrîngerii, dar și că orice libertate riscă să devină arbitrarul. Jocul cu numele, jocul cu identitățile își are, deci, primejdiile sale, alături de bucurii : doza de desfătare și cea de plictiseală, stimulație și oboseală, fascinație și inerție, candoare și rutină. Predominantă rămîne însă atmosfera de jubilație ludică. Autorul arată că lucrarea sa cuprinde tîlcuri și simetrii tainice. Dar ele, evident, trebuie căutate prin antrenarea prealabilă a cititorului în fugile pe clavecinul bine temperat al ingeniozității jocului onomastic.

Elogiul jocului este sinonim cu elogiul dialecticii dintre ingenuitate și artificiu, spontaneitate și lege, plăcere și dificultate. Ca orice fenomen dialectic, precum am putut verifica prin scurtele noastre incursiuni în literatură, însăși apoteoza îi germinează negarea. Toate personajele angajate în tentativa de rezolvare ludică a antinomiilor simt pînă la urmă gustul de cenușă al insatisfacției. Realul pare a rămîne mereu tainica nostalgie a imaginarului. Doar *Ingeniosul bine temperat* își menține atmosfera de vervă și bucurie a improvizației lucide, aspectul de festival onomastic, dar poate numai fiindcă este o carte „fără sfîrșit”.



IV. MARTINOVICI

*

De unde puterile acestea de taină

Cine ești tu care imi despici linia norocului
sub ceruri bintuite de lumini și vîtoase de noapte
de unde aceste puteri de taină să sorocească drumuri
și cine te va scuti de răspunderile răsîntiei —
siluetele se îngrămădesc, siluete de arhanghel,
impunătoare, înveșmîntate în largi stihare
coroane cîntătoare le înconjură fruntea înaltă și pală —
mîna rece imi atinge tîmpla brumată de stele —
du-te, ori vino mai degrabă să-ți desăvirșești menirea —
tot una — constelații se rotesc pe orbite știute
și tu vrei o nouă alcătuire.

Umbrele se prăvălesc peste coastele alungite
și albia riului rece nebănuț o adîncesc —
izvoarele, știu, se înmulțesc acum în munți
și zorile le vor cuprinde în delte de focuri —
iată, steaua s-a ridicat la zenit și de pe
mări nenumărați sint ochii care în disperare
poate o caută. Steaua s-a ridicat la zenit,
de ce glasurile mele o ignoră — unde să cercetez
unghiurile cele mai prielnice din care să-mi
incendieze, în crucea nopții, creștetul capului.
Sburătoarele trec razant cu linia ascunsă a zării.

PETRU M. HAȘ

*

Ianuarie

Noapte și încep a plînge. casele. lunară
derîne prietena în semiobscură imagine
somn fachîric de insule.
coasta africîi ! . . . spre ziuă un tirziu răscolit
de tot felul de spaime și trandafirii
albaștrii asemeni unei canoe pină la ostrovul
canibalilor cu carne brunalbă.
spiritualizați apuși.
ninge shakespeare. în barbă imi cresc alge
în bară prăbușit printre caii de mare.
spre ziuă un tirziu răscolit . . .



hai iubito-ntr-o livadă
unde s-ascultăm pendule
meridianele luminii
cum le mișcă spre apus
o columbă-n palma stângă
îți voi așeza cu grijă
iar în dreapta echilibrul
rodia-l va ține strins
o balanță foarte-naltă
sufletului ai să-i fii
și vom prinde șapte fluturi
și de ce nu vrei să vii.



BODOR PAL

Limbă maternă

*În noi înșine insetați ne întoarcem
la fel cum apele în ape
fără graiul nostru necuvântătoare ar fi lumea ;
ce plăcere plină-i să-l faci ghem, să faci să bolborosească,
să se vaiete, să urle, de bucurie să radieze cuvântul :
deasupra noastră mare tăcută-i timpul fără-de nume,
înotînd în sine și ;*

*Totul are un nume, chiar și cel ce nu-i,
poți exprima ce nu-i de exprimat,
zeci de mii de nume — îi dăm celui ce există —*

Lumea-i o frază fără-de sfîrșit, frază elipsă.

*Zimbește, cuvintele, strălucește, ucide și speră —
fă ceea ce cinste-ți aduce.
Noi sintem simburile tău, carnea ta, singele tău :
nimic nu-i fără-de noi,
și dacă noi un nume nu-i dăm.*

*Și de i-am uita numele
rotîndu-se cu zgomot auriu ne-ar copleși,
pînă-ce nu i-am afla din nou, încăodată — :*

SOARE

*Inclus-am în cuvinte pămîntul și cerul —
aceasta-i unica cucerire.*

În românește de ALEXANDRU VAJDA



**Dușan
Petrovici**

*

Gîndul meu

*Gîndul meu poartă pe ape
sîngele cailor veniți să se-adape
în grinele coapte
păsări de noapte*

*în grine tirzii
oamenii cei vii*

*venite din larguri
domnițe-catarguri*

*Gîndul meu poartă pe ape
ninsele vorbe, duiioasele clape
se-adună amurguri s-aprindă în seară
risul copiilor stîrnind primăvară
și-neet pe sub ulmii cu coaja albastră
se-aude aripa, cea mare, Măiastră !*

*

Echilibru

*Crești echilibrată foame
de o parte și de alta mersul pietrei în fericire
și lebăda la ora aceea va înghiți trandafirii parcului*

și va dispărea în apă în pământ în craniul tău norocosule
 nunta asta e zimbetul tău
 și buchetul acela din zimbetul tău unde e
 și cit o să aștept ofilirile albe și negre și albe

*

Voi nu m-ați întrebat

*Voi nu m-ați întrebat ce vreau să fac
 Prieteni
 Din lucruri viața să mi-o smulg
 Sau, blind, rugină să fiu lucrurilor toate
 Zăpezilor să dau culori
 Din flăcări ce mă scaldă
 Sau hrana pietrelor să fiu
 Cu cintecele mele.
 Voi nu m-ați întrebat
 În trupul cărei stele
 Inima mea bate.
 Nici dacă ochii mei poartă povara
 Atitor frumuseți din frunzele ucise.
 Frumoasă-i orișice tăcere a lumii !*

*Voi nu m-ați întrebat ce vreau să fac
 Prieteni.
 Dar de m-ați fi întrebat
 V-aș fi răspuns ?
 Ce reavăn e pământul acuma-n mine
 Și eu vi-l dau tăcut
 Cu bulgări încă firavi
 Să-l semănați cu pașii voștri printre arbori
 Frumoasă-i orișice tăcere a lumii !*

*

Autumnală

*Ziua are remușcări
 Și frumusețea-i pătrunde
 Tot mai adine în orbite
 Silind-o să-și ruginească frunzele
 Care nu mai îndură nici un cîntec
 În afară de cel al vîntului
 O, toamnă, ce ciudat te-ncarci tu
 De moarte
 Încît nu se mai poate plînge
 Pe aceste pietre umede
 Pe care le despoți
 Pînă la inimă . . .*

PETER BARTH

ANDREI A. LILLIN



În perioada imediat următoare primului război mondial, în Banat, literatura de limbă germană a trecut printr-o criză adâncă. Motivele sociale, politice și culturale le-am expus, în parte, în unele studii promergătoare, consacrate poezilor Franz Xaver Kappus și Franz Liebhard (1). Ar fi de adăugat ca o a treia cauză, alături de dezinteresul total al majorității cititorilor bănățeni față de arta timpului și de greutatea inerente trecerii de la o limbă de creație la limba germană, presiunea exercitată de mai marii zilei asupra condeierilor de a se înrola cu trup și suflet în falanga de luptă pentru interesele unei burghezii naționale în plină ascensiune.

Începînd din cel de-al patrulea deceniu, după venirea la putere a lui Adolf Hitler, presiunea a crescut. Unul dintre promotorii bănățeni ai ideologiei bruno a pledat într-un articol-program (2) la mijlocul anilor 30 pentru o literatură a „singelui” și „glicii”, împotriva „liberalismului burghez”, „germene al descompunerii”, „Virtuțile originare” ale „omului german” care într-o mină ține „arma” și în cealaltă „sapă”, în care se sudează soldatul și țărănul într-o unitate eroică indisolubilă, dominantă de oțica acelei „Todesheroienschaft”, adică disponibilității continue de a-și sacrifica viața la porunca Führer-ului, întru exaltarea căreia, ideologul amintit a pledat pentru o literatură a supunerii carbe sub un destin pretins mărel, pe cale să se înfăptuiască prin istoricul pictor amator de la Braunau, promovat de monopolistii capitalului german în funcția de cancelar al Reichului, au avut — din păcate — „cîntăreți” și în rîndurile poezilor din Banat, printre care unii nu lipsit de talent. Creația lor însă a încremenit în curînd într-o grimasă hilară și doar ideologul lor literar a fost înaintat, după 1940, în grad de funcție, devenind un soi de dictator cultural și fiind scutit ca atare să-și verifice disponibilitatea de moarte pe front. N-am fi amintit toate acestea, dacă din pana lui n-ar exista și un al doilea document ce interesează nemijlocit persoana poetului Peter Barth. Într-un fel de bilanț al activității sale, publicat în 1940, ideologul brun întreprinde o analiză și a creației acestuia. „P. Barth, subliniază el, este cel mai matur poet german contemporan din Banat, iar expresia sa poetică a atins norma maturității sale. Versurile l se încheagă aproape spontan ca melodiile dintr-un flaut vrăjit. Ele vin din inimă și parcă nu au nevoie de gura omului și de urechi spre a fi perceptibile (...) Limba sa, uneori, este o mare vultură a barocului, izvorînd dintr-un prea plin de bucurie față de limba sa maternă”, ca nemijlocit să constate: „El (P. B.) nu se amestecă în politica zilei” (3).

Atitudinea de „neamestec” este semnificativă pentru o seamă de intelectuali și artiști germani bănățeni cinstiți, printre care mult regretatul Dr. Otto Kain, autorul unor analize filozofice pătrunzătoare ale operei lui Goethe, Schelling, Schopenhauer și Nietzsche, va forma într-un viitor apropiat obiectul unei memorări stăruitoare din partea noastră. Printre poeți, aceeași atitudine este hotărîtoare mai ales pentru Franz Liebhard; dar și Franz Xaver Kappus, în vîltoarea de foc a Berlinului, se retrage pe o poziție cît mai marginală a vieții literare, preferînd premărirea virtuților soldățești în spiritul timpului, modestele cîștiguri de pe urma reeditării romanțelor sale de aventuri.

Peter Barth intră, încă din momentul debutului său, și în atenția unor alți ideologi literari ai anilor treizeci. Dar în timp ce profesorul vienez

ORIZONT

¹⁾ Vezi: Semnificațiile unei cariere literare, în *Orizont*, nr. 4 1968, pp. 38—47, și Franz Liebhard (I), în *Orizont*, nr. 11/1969, pp. 79—77.

²⁾ *Banater Monatshefte*, anul II, nr. 5, pp. 152 și n.

³⁾ Antologia *Furche im Acker* (Brazdă pe ogor), Timișoara, 1940, p. 20.

Dr. Heinz Kindermann, unul dintre editorii poetului, îl analizează cu multă simpatie creația, scoțându-i în relief calitățile artistice deosebite, Hellmuth Langenbucher, autorul celei mai cuprinzătoare istorii literare a anilor 30, dimpotrivă, îl amintește exclusiv ca reper de epocă, vorbind în termeni foarte generali despre o poezie bănățeană demnă de interes din perioada „între Nikolaus Lenau și Peter Barth” (4). Și, bineînțeles, procedeul nu este intim-plător. Din repertoriul lui H. Langenbucher nu putea să lipsească un poet de talia lui Peter Barth, autor a două volume: *Flammengarben* (Snopi de flăcări, 1933) și *Die Erde lebt!* (Pământul e viu, 1939), mai mult decît remarcabile. Dar intrucît din ele nu se putea extrage nimic, ceea ce — oricum — ar fi putut trece drept o justificare a politicii naziste, creația aceasta nu mai prezenta nici un interes real. De altfel se cunoștea prea bine răspunsul lapidar dat de Peter Barth unui curios investigator al opiniei oamenilor de litere din acea vreme: „Ich dicte: Scriu versuri!”. Este tot ce se putea spune mai esențial și, totodată, mai degajat de preocupările „majoritare” ale contemporanității sale din sinul poporului german.

Refuzîndu-și cu consecvență clișeele acelei „aparente realități” prin care în poezia germană a anilor 30, legată de tabla de cuplaj a ideologiei brune, s-a escamotat problematica socială și umană reală a vremii, Peter Barth a devenit unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai „lirismului naturii”. Acesta ocupă în poezia germană încă din timpul așa-zisului „Hain-Ilund” o poziție aparte. Născîndu-se în pragul preclasicismului german din nevoia de a învinge fixitatea metrică și mecanică a metaforei din tradiția poetică a barocului și rococoului, curentul, ilustrat de poeți ca Matthias Claudius (1740—1815), Chr. Fr. Schubarth (1739—1791) și G. A. Bürger (1747—1794), și-a refuzat din capul locului, cu reînnoirea tradițiilor populare, orice idilizare dulceață a realităților. Astfel, în ciuda unei puternice inclinații spre poezia de atmosferă și poemul de meditație filozofică, în buna tradiție a curentului s-a evitat totdeauna coborîrea creației lirice naturaliste la nivelul pastelului și cînticelului. S-a pornit de la următoarea constatare: Fenomenelor naturii, observate, investigate și cîntate în complexitatea lor, le corespunde și trebuie să le corespundă complexitatea artemelor — „Kunstgebilde” după termenul german — ca reflex plastic firesc al naturii niciodată informă și care, în succesiunea fenomenelor, este pătrunsă de un principiu de ordine, pe care mințea umană îl poate cunoaște și ale cărei legi le poate formula. Pe aceeași poziție se plasează și poetul Peter Barth în dirambul *Welträd* (Roata cosmică) din volumul său de debut: „Roteste după un plan stabil, o lege. / Obida scintilează orbitor / prin spațiu / prin plasa stelelor. / Și roata tot alcargă și nu duce cu ea; / osia — cuvîntul creator, / conul — pasul. / Și totul în spațiul infinit se orinduește în juru-i” (5). Să adăugăm că viziunii acesteia nu-i lipsește un simbură viu de dialectică. Întii și întii, poetului i se conturează de aici o imagine despre lume în contraste: „Dacă în tine se găsesc încă umbrele nopții / ia-ți și din plăpîndele flăcări / pe care o pală de vînt le-a smuls zăpezilor de pe înălțimi” (6). Transformarea de pe urma acestei îmbogățiri nu va putea fi însă numai simbolică: „Omule, desfă-te de cătușe, / urcă-te mai sus de posomorita mizerie”. Cu alte cuvinte, dacă poezia naturii, în tradiția germană, își refuză idilismul, ea prin aceasta se mulă foarte aproape de acea concepție hegeliană, după ca e tot ce este real și rațional, se integrează în mișcarea spiritului cu scopul realizării etice integrale.

Pornind de la această primă caracterizare sintetică a poetologiei lui Peter Barth, se vor putea descoperi în creația sa cu ușurință temele cardinale definitorii pentru temperamentul său poetic. Iată-le într-o primă înșirare dis-punctivă:

⁴⁾ *Hellmuth Langenbucher: Volkhaite Dichtung unserer Zeit*, ediția a cincea (ultimă), 1940, p. 483.

⁵⁾ *Peter Barth: Flammengarben*, ed. J. Keller, Timișoara, 1933, p. 17 și n.

⁶⁾ *Ibid.*, p. 57.

- corelația om-natură,
- lucrul, certitudinea și iluzia,
- puterea naturală și jocul ei,
- interiorul, legea diferenței pure, lumea inversată,
- suprasensibilul ca fenomen,
- spiritul în împlinirea lui.

Ca totdeauna, temele cardinale nu se epuizează într-o singură creație și ele nu apar, cu rare excepții, nici separate una de alta, distingându-se prin aceasta net de tematica principală a cutărei opere. În analizele ce urmează vom ține seama de aceasta, optînd nu pentru o compartimentare netă, mecanică, ci pentru urmărirea așa-zicînd pe viu a procesului creator de traducere a temelor cardinale încă neprezentate în forma artistică prezentată, una și indivizibilă de fiecare dată. Pentru o cît mai bună realizare a acestui scop credem, însă, că e necesar să mai arătăm următoarele fapte :

Peter Barth s-a născut în 1898, în comuna Maşloc din județul Timiș. Școlile primară și secundară le face în limba maghiară. După 1918 se înscrie la Facultatea de farmacie din Cluj, unde, după ce-și ia diploma, va lucra timp de doi ani și ca asistent științific în laboratorul de analize. Limba germană și-o descoperă tîrziu. În consecință, limba sa poetică este de o puritate aproape cristalină. Dacă o supunem unui examen structural-tipologic, caracteristică pentru ea rămîne poziția intermediară între stilul nominal și stilul verbal, cu o bogată și variată zestre adjectivală și adverbială. Faptul îi conferă un caracter minunat de echilibru, iar acuratețea expresiei izvorăște totdeauna dintr-un fondal muzical nuanțat, de aleasă tinută. Postulatele omului de știință — a farmacistului obișnuit să gîndească în miligrame și să minuiască cu mîgălă dozele dintre cele mai fine și rare — își găsește corespondențele în creația sa, iar dacă fondul ei muzical îi garantează autenticitatea, pe de altă parte, nu i se poate tăgădui travaliul atent și răbdător. De altfel, Peter Barth, după propria sa mărturie, se numără printre acei poeți germani care nu lasă să treacă nici o zi, fără să mișcăască la desăvîrșirea operei sale. Decenii în sir, ca farmacist al orașului muncitoresc Oțelul Roșu, Peter Barth a cunoscut îndeaproape și frământările sociale ale contemporaneității noastre. Tema muncitorului nu este străină de viziunea sa despre om și lume, dar foarte asemănător cu Lucian Blaga, sub influența educației religioase din prima copilărie, el nu ajunge decît la o concepție pur umanitaristă, nerevoluționară în domeniul problemelor sociale. Notăm acest fapt ca o lipsă a concepției sale despre lume, laolaltă cu explicația ei istorică, aceasta din urmă nu ca să-l scuțăm, ci spre a caracteriza și mai precis omul și opera.

Printre paradoxurile semantice ale limbii germane se numără mai ales acelea care indică relația între om și natură. După o formulă constantă, relevantă în tipicitatea ei încă de marele naturalist Alexander von Humboldt, dinamismul luării de contact a germanului cu natura este notat ca „Eintritt in das Freie (7) : Intrare în liber. Să adăugăm că ea are o tonalitate eminentă afectivă ; un fel de sarcină complexă de sentimente și porniri cu efect înălțător, limpezitor, eliberator. Bineînțeles, fenomenul are și o explicație fizică imediată. Astfel, în apus, de pe urma urbanizării crescînde a vieții, s-a cunoscut încă din secolul XVIII un divorț între om și natură, un fel de înstrăinare care a dat naștere sub forma corectivului acelei ulterior teoretizate atitudinii empatetice (Einfühlung), atît de semnificativă pentru cultura germană clasică și romantică. Goethe, intuind fenomenul la rădăcina lui, i-a dedicat în drama Faust celebra scenă intitulată „În fața porții“ (v. 808—948), culminînd, după descrierea orașului îngust, din „noaptea“ căruia pingarii în duminica paștilor „sînt aduși la lumină“ (ans Licht gebracht“), cu exclamația : „Aici (la sinul naturii) sînt om, aici îmi este permis să flu om“. Scena, fără doar și poate, are la baza ei și cîteva reminiscențe rousseauiste ; faptul acesta însă arată cît de general a fost resimțită în pragul secolului XIX, după o lungă

⁷⁾ A. v. Humboldt; Kosmos, I, p. 7.

gestație, necesitatea înnoirii conștiințelor prin confruntarea creatoare cu natura. Și încă în plină perioadă post-romantică, pictorul Anselm Feuerbach va medita asupra urmărilor divorțului între artist și natură, conchizând: „Stilul adevărat ajunge la celoziune numai și numai dacă cel înzestrat cu darul creației biruște subtilitățile infinite ale naturii, ajungând pe această cale la siguranța de sine, necesară pentru înfăptuirea unor lucruri mari” (8).

În poezia lui Peter Barth, același sentiment prevalează cu o forță dinamică coplesitoare mai ales în poemul *Komm ins Licht* (Veniți la lumină): „Prea puțină lumină, prea înguste ulițele / În marea de piatră a orașului (...) Ieșiți din case, din orase / la lumină, pe cimpurile mari, / Spargeți, rupeți cătușele, lanțurile (...) Păstrați-vă de puterile naturii, de culorile / care se zăresc pe orice bulgăr de pământ; / bogați în germeți snopii de vară / ne întâmpină cu freacă în vis!” (9). Suplețea dinamică și ritmică a acestei teme cardinale se verifică totuși nu prin acest poem, de elocință poetică, ci prin cuvintele-cheie care se desprind din el ca apoi să împinzească întreaga operă lirică a poetului. Se instaurează astfel cu vervă metaforică în poezia lui Peter Barth termeni ca „Sonnennetz”: plasă de raze solare, ca și opusul ei „blaue Wolkenband” mină albastră de nori, „Himmelsbad”: baie cerească, și „Morgenflut”: val al dimineții, „Himmelskrug”: urcior de cerest și „Nebelscherge”: zbir al ceții etc., ca tot alțiia termeni compoziți de mare îndrăzneală și de o deosebită putere de vehiculare și sensibilizare a acelei supraincercări afective ca efect al simbiozei omului cu natura într-o unitate superioară, în care puterea naturală și jocul ei se transfigurează continuu ca o ființă-in-fapt, reflectată în sine.

Să arătăm mai departe că în timp ce temele cardinale dau naștere neînțecat la „variații”, gradația valorică a cărora depinde în primul rînd de prospețimea expresiei poetice, lucrurile, la hotarul între certitudine și iluzie, în raport cu interiorul — cu substanțele lirice de ultimă reducere ca „Sehnsucht”, „Wehmut” și „Bangen” — sînt supuse unui proces de continuă esențializare, prin care li se descoperă mereu laturile inedite. Un exemplu: „Morgenflut”: aer proaspăt al dimineții, apare cu calitățile sale fizice imediate: „herb und frisch”: „tăios și proaspăt”. Dar în poezia lui Peter Barth întîlnim și momentul peste măsură de dinamic cînd vîntul de dimineață se ciocnește cu călătorul matinal, care la rîndul său „sparge” adevărate „ulii” prin aer. Ba mai mult, înfruntarea vîntului de dimineață poate fi promovată la valoarea unui simbol: plăcerea—legea. Deoarece însă în lume nimic nu este pentru sine, individualitatea care realizează legea o poate și depăși, introducînd o nouă disciplină în realitate. În consecință, „lumea inversată” nu este în concepția lui Peter Barth sinonimul perversității și josniciei și nici a absurdului, ci lumea nevinovăției, în care și prin care lucrurile obțin un sens și o valoare încă și mai mare. „Ca fructe coapte, dulci / care caută liniștea pe pămînt / cad stropi de pe copacii / care plîng în ploaia de aprilie” (10). Este puțin plauzibil ca fenomenul relevat să corespundă realității. Stropii văzuți de poet sînt însă atît de delicați și de imaterial, încît îl duc la o suavă rememorare a esențelor. Și odată ce nivelul ultim al determinării diferenței între „ploaie” și „lacrimă” este atins, dispare cu egală justificare și diferența între „om” și „copac”, eul pur și obiectul pur fiind perfect intersanjabile pe planul imaginației creatoare. De aici însă rezultă în creația lirică a lui Peter Barth acea atmosferă de basm popular care o distinge net de media creației lirice germane din anii 30 și 40. Unele obsesii, printre care „pădurea”, locul transformelor miraculoase, cîștigă în această ambianță o amploare nebănuită: „S-a lăsat seara. Intra-amurg răcoros, / În pădure se contopesc solul și arborii / într-un sentiment cenușiu, apăsător, de vis. / Aproape nici nu se mai zărește marginile luminiișului. / O ultimă pasăre se strecoară tăcut / spre ascunzișul ei întunecos, / buha ieșită la vînătoare / sperie fluturii căzuți în vise, / Nici un sunet. Numai sus plutește palid / în amurg, lumina stelelor, / Și un murmur se trozește, / crește și izbucnește în vîiet, / de parcă s-ar apropia minată de potop o barcă / în care s-au sălășluit demonii...” (11).

8) Anselm Feuerbach: Ein Vermächtnis, editura Brandus, Berlin 1910, p. 149.

9) Peter Barth: Flammengarben, p. 70.

10) Op. c., p. 67.

11) Op. c., p. 75.

Citind în original aceste și alte versuri asemănătoare, amatorul de poezie nu întrezărește nici o certitudine de detașare înainte că poetul, cu un gest suveran, să-l redea din nou cursului lumii obiective.

Exemplele se pot înmulți. Ceea ce interesează aici nu este totuși o demonstrație exhaustivă. Faptul însă că un ciclu cuprinzător din volumul de debut al poetului este dedicat transformozelor analizate în cele de mai sus, se cere subliniată cu tărie. Titlul ciclului „Die Natur und ihr Wechsel”: Natura și schimbarea ei”, prin tonul constatativ, nepoetic, ca și prin extensiunea sa (163 de pagini din totalul de 222 ale volumului) arată și cantitativ cât de important este procesul transformozelor naturii pentru înțelegerea specificului creației poetice a lui Peter Barth.

Prin problema împlinirii spiritului în cadrul acestui proces, poetul abordă trecerea naturii din forma substanței în aceea a subiectului. Vom avea de semnalat aici o influență franciscană, din *Imnul Soarelui*, la care se adaugă și unele idei platonice și neoplatonice. „Bruder Wind”: (Frate Vânt) se întitulează una din cele mai realizate poezii din placheta *Die Erde lebt*: Pământul e viu (12). Tema vântului pe care am mai analizat-o își găsește în această nouă formă încoronarea. Structurată pe planuri sonore distincte, invocă „Fratelui Vânt” nu înteste totuși încadrarea sa în panteonul universalității abstracte, în care el ar fi supus fără doar și poate unei descorporalizări asecetice. Un cald suflu de umanitate îi crează din „spuma / norilor înalți și înroșiți ai înserării un vis / care îl poartă prin nopți adânci”, iar astfel învleț în sensualitate, durerea și dorul conștiinței i se asociază și apelativul „frate” îi adevărește definit calitatea „ființei-pentru-altul”, după terminologia neoplatonică. Sau cu alte cuvinte: termenii „frate vânt” din sfera figurativă a unui metaforism plasticizant, expresie nemijlocită a universalității abstracte, sint înălțați prin calda umanitate cu care poetul îl crează Fratelui Vânt condițiile unei ființe sensibile, pe o nouă treaptă, pe care li se restituia simplitatea originară a sensului și cu ea relevanța majoră a spiritului ce există în fapt.

Problematika această nu poate fi înțeleasă în afara marelui curent al filozofiei neoplatonice, din care Peter Barth s-a inspirat și care culminează în concepția despre iubire. Să ni se îngăduie aici o scurtă paranteză. „Erosul, spune Cavalcanti în *Primu* discurs al *Dialogului ficinian*, deșteaptă ceea ce doarme în amotirea nemiscării, luminează ceea ce e întunecat, însuflețește ceea ce e fără viață, modelează ceea ce e fără formă și desăvârșește ceea ce e nedesăvârșit”. Putem urmări deci, în însăși înșirarea „acțiunilor” o scară ascendentă care simbolizează necesitatea intelectuală și morală a omului de a năzui în toate împrejurările spre armonia existenței.

În poezia lui Peter Barth imperativul desăvârșirii este activ pe variate planuri. Întii și întii îl vom putea decanta pe planul naturii, în cadrul ciclurilor anuale, urmărite atent și cîntate cu măiestrie. Nu mai puțin semnificativă rămîne, în cadrul temelor cardinale, străduința poetului de a depăși atit viziunea primară cit și intelectia goală. În consecință, el evită și sentimentalizarea „tematicii” naturii, și esențializarea ei abstractă, ostenele sale spre poezie — „de-a nu hodni și a nu se opri / de-a nu vedea toate decit odată / prin discul vremii / și de a-și continua drumul în vis” — fiind astfel răspătite cu prisosință.

Articulată multilateral — în strofe sever clasice ca și în vers liber, unit mai ales prin armonia cromatică — poezia lui Peter Barth se prezintă ca un imn închinat omului în înfrățirea sa cu natura. Printre poezii germani bânățeni el este prin aceasta cel mai legat de peisajul bânățean de munte, cu auzul depărtărilor, cu înflăcărările înserării, cu mirajul în galben al toamnelor însoțite și cu strălucirea iernilor de pe piscurile înzăpezite. Precum am arătat însă splendoarea naturii este pusă la Peter Barth mereu în slujba determinăției universalității pozitive a specificului local, astfel că creația sa poetică, în ciuda marelui recluziunii — el trăiește de aproape patruzeci de ani retras în mică orășele de provincie și la țară — nu are nimic stingheritor local.

O poezie a naturii, individualizată după un crez de artă ce dinamizează ascendent viziunea despre om și lume și modelează realitatea după normele etice și estetice ale armoniei universale.

¹²⁾ Peter Barth: *Die Erde lebt!*, ed. A. Luser, Viena, 1936, p. 55.

ANDREI IONESCU

FANTASTICUL TERAPEUTIC AL LUI CORTÁZAR

din
literatura
universală
*

În comparație cu alți scriitori latino-americani, în general foarte fecunzi, Cortázar a scris puțin: un volum de poezii, trei romane și câteva zeci de povestiri. Dar dimensiunile relativ restrinse ale acestor opere sînt compensate de calitatea lor excepțională. Toate sînt piese de antologie.

Scriitorul s-a născut în 1914, la Bruxelles, din părinți argentinieni. Are strămoși basci, francezi și germani. Copilăria și tinerețea și le petrece în Argentina. După absolvirea facultății de litere este, timp de aproape un deceniu, profesor de liceu în diferite orașe de provincie. La douăzeci de ani mărturisea că traiul la Buenos Aires îi se părea o pedeapsă. În această stare de spirit se refugiază în literatură. Foarte exigent cu sine, scrie puțin; în schimb citește enorm. Dorind să iasă din „provincialismul” culturii argentinene, pleacă în 1951 în Franța, cu o bursă, și de atunci trăiește la Paris în calitate de traducător în cadrul U.N.E.S.C.O.

Evoluția sa literară ne dezvăluie un artist al experienței literare temerare, care se depășește permanent. Ambiția de a se exprima în tot ce are mai profund și autentic îl determină să se „reinventeze” perpetuu. La început este un estet de tipul lui Borges — primul său maestru, a cărui umbră îl urmărește și astăzi. Apoi, jumătate în glumă jumătate în serios, a cultivat romanul psihologic și, după ce a abordat conștiințios aproape toate genurile convenționale, s-a imunitat repede la locurile comune ale literaturii și a devenit el însuși, începînd cu povestirile de factură fantastică. Cu timpul a depășit efectele facile ale modalităților narative tradiționale: melodrama, cauzalitatea strictă și evidentă, construcția solidă și sistematică, convenționalismul stilistic. Deopotrivă umorist și vizionar, Cortázar caută în paradox adevărata armonie a artei sale.

A debutat în 1941 cu un volum de sonete influențate de Mallarmé. Nu mai publică nimic pînă în 1949, cînd reintră în lumea literară cu poemul Regii, alcătuit dintr-o serie de dialoguri pe tema minotaurului din Creta, scrise într-un stil abstract, influențat de Borges, care de altfel a și publicat poemul în revista sa. Abia în 1951 apare un Cortázar foarte personal, adevăratul Cortázar, s-ar putea spune, cu volumul de povestiri Bestiario, care marchează intrarea sa în domeniul literaturii fantastice. Se simte încă în acest volum influența puternică a lui Borges. Motivul labirintului îl urmărește obsedat Pe lingă influența lui Borges, se percep reminescențele lecturilor din Poe (Cortázar și-a petrecut doi ani încheiași traducînd operele complete ale lui Poe), din Wells, Kipling, Lord Dunsay.

Cinci ani mai târziu, în Sfîrșitul jocului, (1956), continuă aceeași manieră stilistică, de rafinament intelectual.

Următoarea treaptă a evoluției este volumul Armele secrete (1959), prin care se desprinde de intelectualismul lui Borges. În comparație cu acesta, Cortázar are mai multă substanță epică, este mai realist, chiar în povestirile de pură fantezie, are voluptatea amănunțelor și peripeziilor epice, a personajelor cu psihologie bine diferențiată, în tradiția povestirilor lui Poe. Urmează primul roman, Premiile (1960), în care revine motivul labirintului din poemul Regii: personajele de pe un vapor misterios trebuie să ajungă la pupă, parcurgînd un drum dificil, plin de obstacole, drum care simbolizează realizarea umană personală a fiecăruia.

După ingenioasele Istorii cu glorii și cronopi (1962), caricaturizare a unor aspecte sociale ale vieții argentiniene. Cortázar revine la jocul ritual, ceremonial și labirintic cu romanul Șotron (1963), copodopera sa de până acum. Reminescențele literare se împletesc aici cu amintirea unor rituri ale copilăriei, cărora Cortázar le atribuie o importanță magică.

„Șotron — spune el — este o invitație pentru cei care vor să obțină o unire a Pământului cu Cerul, să facă un salt mortal în afara timpului, pentru a ajunge pe celălalt tărâm, în eternitate“. Este, cu alte cuvinte, căutarea a ceea ce Musil numea „regatul milenar“, în care omul se regăsește într-o împăcare totală cu sine și cu lumea.

Așa cum Borges exploatează posibilitățile literare ale idealismului filozofic, se poate spune despre Cortázar că fructifică în romanul Șotron posibilitățile budismului Zen și în general ale filozofiei orientale. Diferența fundamentală între filozofia orientală și cea occidentală, după Cortázar, stă în conceperea timpului și spațiului. Omul de tip occidental (la baza căruia stă spiritul grec) „s-a înșelat“ — spune el — atunci când „a inventat“ timpul. Moartea, care e un „scandal“ pentru filozofia occidentală, n-are însă nimic scandalos în Orient, unde e considerată o metamorfoză, nu un sfârșit. Fondul acesta polemic și proiectul ambițios al autorului de a ne oferi în Șotron o încercare de integrare a filozofiei de tip occidental într-o concepție budistă sui generis. I-au făcut pe criticul Luis Harss să afirme că romanul lui Cortázar este o „operă terapeutică ce ne oferă un tratament complet contra dialecticii generale a civilizației occidentale și contra tradiției raționaliste“. Același critic spunea despre întreaga literatură a lui Cortázar că are un fond terapeutic, că este, în ultimă instanță, o exorcizare. Scriitorul însuși alimentează această opinie mărturisind că pentru el foarte multe povestiri au fost o eliberare de obsesii, de psihoze, la fel ca Borges în Funes el memorioso: Multe din povestirile mele fantastice sînt un fel de autopsihanaliză..., sînt căutări mai degrabă terapeutice decît metafizice“.

În privința calificativului fantastic, aplicat de obicei literaturii sale, Cortázar fără a-l respinge, încearcă să-i lămurească adevăratul înțeles, mărturisind că se consideră a fi un scriitor care nu urmează linia literaturii clasice, de tip goethean (Valery, Eliot, Ezra Pound), ci literatura „de excepție“, de tip Jarry, de tradiție suprarealistă. Cortázar detestă solemnitatea, e un umorist care folosește farsa și absurdul ca instrumente de cunoaștere. „Aproape toate povestirile pe care le-am scris — declara el nu de mult, într-o conferință ținută în Cuba sub auspiciile Casei Americilor — aparțin genului numit fantastic din lipsa unui nume mai potrivit“. Respingînd realismul „naiv“ și declarîndu-și apartenența la literatura de tip fantastic, Cortázar nu opune totuși conceptele „real“ și „fantastic“, ci încearcă o sinteză a lor printr-o artă care are misiunea să dezuătie realități nebănuite, ascunse sub aparențe nesemnificative. La fel ca pentru Pavese, pentru Cortázar realitatea este o pădure pe care omul o transformă în cultură. Faptele cotidiene se transformă pe nesimțite în ceva neobișnuit, care, în chip surprinzător, le luminează, le îmbogățesc, le explică, înscriindu-le într-o nouă dimensiune. Cortázar are darul miraculos de a ne arăta o irealitate care se desprinde din realitate sau, mai bine zis, de a ne situa într-un alt plan, în care realul și fantasticul sînt simple atribute ale lucrurilor. De cele mai multe ori, spre finalul povestirilor are loc o bruscă schimbare de perspectivă, un joc de planuri care ne face să vedem lucrurile într-o lumină nebănuită.

Spre deosebire de Borges, care vehiculează cu predilecție abstracțiuni metafizice, prototipuri, impregnînd totul de scepticismul său funciar, Cortázar, mai vital (chiar dacă este mai puțin „perfect“) caută și propune semnificații imanente, fiind mai aproape de satiră decît de alegorie. Borges pornește de obicei de la o idee, transformînd „cultura“ în literatură, în timp ce Cortázar pornește întotdeauna de la experiența sa personală, de care se eliberează prin fantastic, prin împingerea la limită a unor situații aparent banale, dar, în fond, anormale, „demascate“ ca atare prin procedeul exagerării grotesci.

Toate povestirile lui Cortázar posedă o mare tensiune interioară. Fiind pline de sugestie, ele se pretează la interpretări multiple, de la satira politică la parabola filozofică, și Cortázar lasă să se înțeleagă că ar putea fi valabile toate deodată: „Ceea ce interesează în aceste povestiri declară el — nu este coeziunea dramatică sau psihologică, ci starea de grație. Ele încearcă să prindă

ceva incomunicabil, ceva ce cititorul simte ca pe o experiență autonomă, aproape fără nici un punct de sprijin în caracterele și situațiile din viața cotidiană”.

Cultivând situațiile limită de tip dostoievskian și eroismul disperat al cunoașterii, literatura lui Cortázar incită pe cititor la refacerea anevoioasă a experienței cunoașterii.

JULIO CORTAZAR



CONTINUAREA CEREMONIEI

Începuse să citească romanul cu câteva zile înainte. Îl lăsă pentru niște treburi urgente și îl deschise din nou cînd se întorcea cu trenul la moșie; se lăsă încetul cu încetul captivat de intrigă, de conturul personajelor. În seara asta, după ce scrisese o scrisoare imputernicitului său și discută cu majordomul ceva despre arendarea moșiei, se întoarse la carte în liniștea biroului ale cărui ferestre dădeau spre parcul de stejari. Tolănit în fotoliul său preferat, cu spatele la ușă care l-ar fi deranjat ca o iritantă posibilitate de apariții nedorite, lasă mina stîngă să mîngie o dată și încă o dată catifeaua verde și începu să citească ultimele capitole. Memoria sa reținea fără efort numele și imaginile protagoniștilor; iluzia romanescă îl cucerii aproape imediat. Se bucură de plăcerea aproape perversă de a se desprinde cu fiecare rînd mai mult de tot ceea ce-l înconjură și de a-și simți capul odihnindu-se comod pe catifeaua spătarului înalt, de a simți că țigările continuau să-i fie la îndemînă, că dincolo de ferestre, aerul amurgului dansa pe sub stejari. Cuvînt cu cuvînt, absorbit de dilema dezgustătoare a eroilor, lăsîndu-se purtat spre imaginile care se închegau și dobindeau culoare și mișcare, fu martorul ultimei întîlniri de la coliba din munți. Mai întîi intra femeia, neîncrezătoare; acum sosea amantul, cu fața zgîriată de lovitura unei crengi. Cîț de frumos îi oprea ea singele cu sărutări, dar el respingea mîngierile, nu venise pentru a repeta ceremonia unei pasiuni secrete, protejată de o lume de frunze uscate și de poezii tainice. Pumnalul se încălzea la pieptul său și sub el ascunsă pulsa libertatea.

Un dialog aprins străbătea paginile asemenea unui riu de șerpi și se simțea că totul era hotărît dintotdeauna. Pînă și aceste mîngieri care învăluiau trupul amantului parcă vrînd să-l oprească, să-i schimbe hotărîrea, desenau înfricoșător conturul altui trup ce trebuia distrus. Nimic nu fusese uitat: alibiuri, întîmplări neprevăzute, greșeli posibile. Începînd din acest moment, fiecărei clipe i se destinase un scop precis. Repetiția aceasta nemiloasă abia dacă era întreruptă pentru ca o mină să mîngie un obraz. Începea să se întunece.

Fără să se mai privească, strîns uniți prin sarcina care-i aștepta, se despărțiră în ușa colibei.

Ea trebuia să urmeze poteca care ducea spre nord. De pe poteca opusă el se întoarse un moment pentru a o vedea fugind cu părul despletit. Începu să alerge la rîndul său, adăpostindu-se după copaci și garduri, pînă zări în ceața albă a crepuscului alea de plopi care ducea spre casă. Cîinii nu trebuiau să latre și nu lătrară. Majordomul nu va mai fi la ora asta și nu era. Urcă cele trei scări ale terasei și intra. Din singele care-i clocetea în urechi îl ajungeau cuvintele femeii; mai întîi o sală albastră, apoi o galerie, o scară cu un cobor. Sus două uși. Nimeni în prima încăpere, nimeni în a doua. Ușa salonului, și apoi pumnalul în mină, lumina ferestrelor, spătarul înalt al unui fotoliu de catifea verde, capul bărbatului în fotoliu citind un roman.

IDOLUL DIN INSULELE CICLADE

— Mi-e indiferent dacă mă ascuți ori nu — spuse Somoza. Așa este și mi se pare normal s-o știi.

Morand tresări ca și cum dintr-odată ar fi revenit de foarte departe. Iși aminti că înainte de a se pierde cu gândurile aiurea îi trecuse prin minte că Somoza începe să innebunească.

— Iartă-mă, n-am fost atent — spuse. Vei admite că toate astea... În sfârșit, să ajung aici și să te găsească în mijlocul...

Nu era greu să constăți că Somoza începe să innebunească.

— Da, nu există cuvinte pentru asta — spuse Somoza. Cel puțin cuvintele noastre.

Se priviră o secundă și Morand fu primul care-și coborî privirea în timp ce vocea lui Somoza se ridica încă o dată cu tonul acela impersonal al explicațiilor ce se pierd imediat dincolo de înțelegere. Morand prefera să nu-l privească dar atunci recădea în contemplația involuntară a statuii de pe coloană și parcă retrăia acea după amiază aurită din insulă, cu greierii și miros de ierburi în care el și Somoza dezgropaseră statuia. Iși amintea cum Thérèse, câțiva metri mai încolo, pe stîncă de unde se putea vedea țărmul insulei Paros, întorsese capul auzind strigătul lui Somoza, și după o secundă de ezitare, uitînd că ține în mînă crosajul roșu al deux-pièces-ului, alergase spre ei și se inclinase deasupra puțului din care ieșeau mîinile lui Somoza ținînd statuia aproape de nerecunoscut din cauza mușgaiului și a aderențelor calcaroase, pînă cînd Morand cu un amestec de furie și ris, îi strigă să se acopere, și Thérèse se îndreptă privindu-l ea și cum n-ar fi înțeles și dintr-o dată le întoarse spatele și își ascunse sinii între mîini în timp ce Somoza îl întindea statuia lui Morand și sârea afară din puț.

Îi veniră apoi în minte orele următoare, noaptea în corturi pe malul riului, umbra Thérèsei mergînd printre măslini sub lună și vocea lui Somoza, răsunînd monoton în atelierul de sculptură aproape pustiu, venind parcă din aceeași noapte în care în mod confuz îi insinuase speranța sa absurdă și el, între două înghițituri de vin tămîios a ris amuzat și l-a numit fals arheolog și poet incurabil.

„Nu există cuvinte pentru asta” spunea Somoza. „Cel puțin cuvintele noastre”.

În cortul din fundul văii Skoros, mîinile sale țineau statuia și o mîngîiau pentru a-i îndepărta falsul veșmînt de timp și uitare (Thérèse, între măslini, continua să se plimbe, infuriată pe Morand, pe stupidele sale prejudecăți) și noaptea s-a scurs lent în timp ce Somoza îi încredința speranța sa nebunească de a ajunge cîndva la statuie pe alte căi decît cea a mîinilor și a ochilor științei, și cuvintele se amestecau cu vinul și tutunul, cu greierii și apa torentului, și nu mai rămînea decît senzația confuză că nu se pot înțelege. Mai tîrziu, cînd Somoza plecă în cortul său, luîndu-și statuia, și Thérèse se plictisi de singurătate și veni să se culce, Morand îi vorbi de iluziile lui Somoza și amîndoi se întrebă, cu o amabilă ironie pariziană, dacă toată lumea din Rio de la Plata are o imaginație atît de bogată. Înainte de a adormi discutară în șoaptă despre tot ce se petrecuse în seara aceea pînă cînd Thérèse acceptă scuzele lui Morand, Morand o sărută și totul a fost ca întotdeauna pe insulă, sau aiurea, au fost din nou el și ea, și noaptea deasupra și nesfîrșita uitare.

— Mai știe altcineva? — întrebă Morand.

— Nu. Tu și eu. Era firesc, cred — spuse Somoza. Aproape că nu m-am mișcat de aici în ultimele luni. La început venea o bătrînă să facă curățenie în atelier și să-mi spele rufe, dar mă deranja.

— Pare de necrezut să poți trăi astfel în împrejurimile Parisului. Liniștea... Ascultă, dar cel puțin coborî în sat ca să-ți faci cumpărăturile.

— Înainte da, și-am spus. Acum nu mai e nevoie. Am tot ce-mi trebuia aici.

Morand privi în direcția în care arăta degetul lui Somoza dincolo de statuie și de copilele abandonate pe rafturi. Văzu mormanele de lemn, ghips, piatră, ciocane, praf și umbra arborilor în ferestre. Părea că degetul arată un colț al atelierului în care nu era nimic, înafară de o cîrpă murdară pe podea.

De fapt, prea puține lucruri se schimbaseră între ei, acești doi ani n-au fost decât un colț pustiu de timp, în care zăcea o cîrpă murdară: tot ceea ce nu-și spusese și ceea ce poate ar fi trebuit să-și spună. Expediția din insule, — o nebunie romantică născută pe o terasă de cafea din bulevardul Saint-Michel —, a luat sfîrșit imediat ce descoperiră idolul în ruinele văii. Poate că teama de a nu fi descoperit le-a umbrît bucuria primelor săptămîni și a venit și ziua în care Morand surprinse o privire a lui Somoza, în timp ce toți trei coborau pe plajă, în acea noapte vorbi cu Thérèse și hotărîră să se întoarcă cit mai repede, pentru că îl stimau pe Somoza și le părea nedrept ca el să înceapă atît de neașteptat, să sufere. La Paris continuară să se vadă la anumite intervale de timp, aproape întotdeauna pentru chestiuni profesionale, dar Morand mergea singur la întîlniri. Prima dată Somoza întrebă de Thérèse apoi păru să nu-l mai intereseze. Tot ceea ce ar fi trebuit să-și spună, apăsa între ei doi, poate între ei trei. Morand fu de acord ca Somoza să păstreze un timp statuia. Ea imposibil s-o vindă înainte de cîtiva ani. Marcos, omul care cunoștea un colonel, care la rîndul lui cunoștea un vameș atenian, impusese această aminare ca o condiție suplimentară pentru a-i ajuta să treacă statuia la vamă. Somoza își duse statuia în apartamentul său, și Morand o vedea de fiecare dată cînd se întîlneau. Niciodată n-a fost vorba ca Somoza să viziteze familia Morand, ca atîtea alte lucruri despre care nu se mai vorbea și care, în fond, erau întotdeauna Thérèse. Pe Somoza părea să-l preocupe numai ideea sa fixă, și dacă vreodată îl invita pe Morand să bea un coniac în apartamentul său n-o făcea decât pentru a reveni la aceleași lucruri. Nu era nimic extraordinar în asta, la urma urmelor Morand cunoștea destul de bine gusturile lui Somoza pentru o anumită literatură periferică, ca să nu mai fie șocat de nostalgia sa. Il surprindea totuși fanatismul acestei speranțe din timpul confidențelor aproape automate, cînd el se simțea complet inutil, cînd Somoza mîngîia tot timpul statuia de o frumusețe inexpressivă și rostea descînteece monotone repetînd la nesfîrșit aceleași formule.

Din punctul de vedere a lui Morand, obsesia lui Somoza era explicabilă: orice arheolog se identifică într-un anumit sens cu trecutul pe care l-a explorat și l-a scos la lumină. De aici pînă la a crede că intimitatea cu una dintre aceste urme putea înstrăina, altera timpul și spațiul, putea deschide o fisură pe unde să ajungi la... Somoza nu întrebînta niciodată acest vocabular; ceea ce spunea era întotdeauna mai mult sau mai puțin cam același lucru, un fel de limbaj care se referea la planuri ireductibile. Încă de pe atunci începuse să lucreze cu slîngăcie la copilele statuii, Morand apucă s-o vadă pe prima înainte de plecarea lui Somoza din Paris și ascultă cu politețe prietenească încăpățînatele locuri comune despre repetarea gusturilor și a situațiilor ca o cale de abolire, siguranța lui Somoza că încăpățînata sa încercare de apropiere va ajunge să-l identifice cu structura inițială, într-o suprapunere care va fi mai mult decât atît, pentru că nu va fi dualitate, ci fuziune, contact primordial (nu erau cuvintele lui, dar Morand trebuia să le traducă într-un fel, cînd mai tirziu reproducea discuția pentru Thérèse). Contact care, cum tocmai îi spunea Somoza, avusese loc cu 48 de ore înainte, în noaptea solstițiului de iunie.

— Da, admise Morand, aprinzîndu-și altă țigară. Mi-ar place însă să-mi explici cum de ești atît de sigur că... în sfîrșit, că ai ajuns la esență.

— Să explic... Tu nu vezi?

Întinse din nou mina spre ceva din aer, spre un colț al atelierului, descrie un arc care cuprindea tavanul și statuia așezată pe o coloană fină de marmoră, învălîită în lumina strălucitoare a reflectorului. Morand își aminti deodată cum trecuse Thérèse frontiera ducînd statuia ascunsă în cătețul jucărie fabricat de Marcos într-o pivniță din Placca.

— Era imposibil, să nu se întimplă, spuse aproape copilăresc Somoza. Cu fiecare nouă copie mă apropiam ceva mai mult. Formele începeau să mă cunoască. Vreau să zic că... Ah, aș avea nevoie de zile întregi că să-ți explic... și e absurd că aici totul intră într-un... Dar cînd se întîmpă asta...

Mina se mișca încoace și încolo, accentuând aici, asta...

— Adevărul este că te-ai transformat în sculptor, spuse Morand și auzindu-și glasul se găsi stupid. Ultimele două copii sînt perfecte. Dacă-mi vei da vreedată statuia, n-o să știu dacă e sau nu originalul.

— N-am să ți-o dau niciodată, spuse răspicat Somoza. Și să nu crezi că am uitat că ne aparține deopotrivă. Singurul lucru pe care l-ași fi dorit ar fi fost ca tu, și Thérèse să mă urmați, să fiți cu mine. Da, mi-ar fi plăcut să fiți cu mine în noaptea în care am ajuns.

Era prima dată de aproape doi ani cînd Morand îl auzea rostind numele Thérèse-ei, ca și cum pină atunci ar fi fost pentru el, dar acel fel al său de a-i rosti numele, era incurabil antic, era Grecia în dimineața aceea în care coboriseră pe plajă. Sărman Somoza. Și acum... Biet nebun. Dar și mai straniu era să se întrebe de ce în ultima clipă, înainte de a urca în automobil după telefonul lui Somoza, simțise nevoia să-l telefoneze Thérèse-ei la birou pentru a o ruga ca mai tirziu să vină să se întâlnească cu ei la atelier. Ar trebui să se întrebe de ce, să știe ce gîndea. Thérèse în timp ce asculta instrucțiunile sale pentru a ajunge pină la pavilionul singuratic de pe colină, în timp ce el o puse să repete cuvînt cu cuvînt ceea ce auzise, Morand blestemă în gînd această manie sistematică de a recompune viața, așa cum ai restaura un vas grecesc în muzeu, lipind minuțios infime bucăți de aer, făurind un vas transparent, mîinile sale care arătau statuia, obligîndu-l pe Morand să mai privească încă o dată împotriva voinței acel corp alb, lunar de insectă anterioară oricărei istorii, lucrat în condiții de neimaginat de către cineva neînchipuit de vechi, cu mii de ani în urmă, poate și mai vechi, într-o îndepărtare vertiginoasă de strigăt de animal, de salt, de ritualuri vegetale, alternînd cu marcele și epocile de trudă și de ceremonii greoaie de imblinzire, fața inexpressivă în care numai linia nasului tulbura oglinda oarbă de o insuportabilă tensiune, sînil abia conturați, triunghiul sexului și brațele încrucișate pe pîntec, idolul începuturilor, al primei terori din timpul ceremoniilor sacre, al poporului de piatră servind jertfelor din altarele de pe coline. Li venea să creadă că începuse să înnebunească și el, ca și cum a fi arheolog n-ar fi fost deajuns.

— Te rog, spuse Morand, n-ai putea să faci un efort și să-mi explici chiar dacă crezi că nimic din toate acestea nu se poate explica? În definitiv singurul lucru pe care-l știu este că ți-ai petrecut aceste luni făcînd copii, și că acum două nopți...

— Este atât de simplu, spuse Somoza. Intotdeauna am simțit că pielea era în contact cu acea altceva. Dar trebuia să fac o cale întoarsă de 5.000 de ani de drumuri greșite. Curios că tocmai ei, descendenții egeilor, sînt vinovați de această greșală. Dar acum nimic n-are importanță. Privește, așa este.

Alături de idol, ridică o mină și o puse suav pe sîn și pe pîntec. Cu cealaltă mîingia gîtul, urca pină la gura absentă a statuii și Morand îl auzi pe Somoza vorbind cu o voce surdă și opacă, pareă ar fi fost mîinile sale sau poate gura aceea inexistentă, care vorbeau despre vinătoarea din peșterile afumate, despre cerbii incolțiți, despre numele care trebuia rostit numai după aceea, despre cercurile de grăsimi albastră, despre jocul riurilor duble, despre copilăria lui Polk, mersul spre treptele din vest și popasurile în întunericul nefast. Se întrebă dacă profitînd de vre-un moment de neatenție a lui Somoza, n-ar putea s-o prevină pe Thérèse la telefon să-l aducă pe doctorul Vernet.

Dar Thérèse trebuia să fie deja pe drum, și la marginea stîncilor unde mugea marea infinită, mai marele pădurii rețea cornul stîng al celui mai frumos cerb și îl întindea mai marelui peste cei care păzeau saroa, pentru a reinnoi pactul cu Haghesea.

— Ascultă, lasă-mă să respir — spuse Morand, ridicîndu-se și făcînd un pas înainte. E fabulos, și apoi mi-e sete cumplită. Să bem ceva, pot să merg să caut un...

— Whisky-ul este aici, spuse Somoza retrăgînd lent mîinile de pe statuie. Eu nu voi bea, trebuie să potese înainte de sacrificiu.

— Păcat, spuse Morand, căutînd sticla. Nu-mi place deloc să beau singur. Ce sacrificiu? Iși turnă whisky pină la marginea paharului.

— Cei al uniunii, ca să folosesc cuvîntele tale. Nu auzi? Flautul dublu, ca cel al statuii pe care am văzut-o în muzeul din Atena. Sunetul vieții la stînga, cel al discordiei la dreapta. Discordia este tot viață pentru Haghesea, dar cînd se va săvîrși jertfa, flautiștii vor înceta să mai sufle în tubul din

dreapta și atunci se va auzi doar șuierul vicții noi care bea singele vărsat. Și gura li se va umple de singele pe care-l vor sufla pe tubul din stînga, și cu voi unge cu singe fața sa, vezi, așa, și-l vor apare doar ochii și gura.

— Lasă timpurile — spuse Morand, sorbind lung din pahar. Singele-i va sta rău păpușicii noastre de marmoră. Da, e cald.

Somoza își scoase cămașa, cu un gest lent, greoi. Cînd îl văzu că-și deschise pantalonii, Morand se gîndi că a făcut rău permițîndu-i să se excite, consimțind la această explozie a maniei sale. Slab și oacheș, Somoza se înălța gol în lumina reflectorului, pîrînd a se pierde în contemplarea unui punct din spațiu. Din gura întredeschisă i se prelingea un firisoar de salivă și Morand, lăsînd precipitat paharul jos, calculă că pentru a ajunge la ușă, ar trebui să-l înșele în vreun fel. Niciodată n-a știut de unde apăruse toporul de piatră care se legăna în mina lui Somoza.

— Era de așteptat, spuse, dîndu-se înapoi încet. Pactul cu Haghesea, nu? Singele îl va dona bietul Morand, nu-l așa?

Fără a-l privi, Somoza începu să se miște în direcția lui descriînd un arc de cerc, ca și cum ar fi urmat o cale dinainte știută.

— Dacă vrei într-adevăr să mă ucizi — îi strigă Morand retrăgîndu-se spre zona de penumbră — la ce bun toată această misc-en-scène? Amîndoi știm foarte bine că la mijloc e Thérèse. Dar la ce-ți va folosi: nu te-a iubit și nu te va iubi niciodată.

Trupul gol ieșea din cercul de lumină al reflectorului. Refugiat în umbra colțului, Morand atînge cîrpele ude de pe jos, și își dădu seama că nu mai are unde să se retragă. Văzu securea ridicîndu-se și făcu un salt așa cum îl învățase, Nagashi în gimnaziul din Place des Ternes. Somoza primi lovitura de picior la mijlocul coapsei iar lovitura nîshi în partea stîngă a gîtului. Securea cobori în diagonală, destul de departe, și Morand respinse elastic corpul care se răsturnase peste el și apucă incheietura lipsită de apărare a mîinii. Somoza era încă un strigăt sugrumat și uluit cînd tăișul securii îl izbi în mijlocul frunții. Înainte să-l privească din nou, Morand vomită în colțul atelierului, pe cîrpele acelea murdare. Se simțea secătuit și-i făcu bine să vomite. Ridică paharul de jos și bău restul de whisky, gîndindu-se că Thérèse va sosi dintr-un moment într-altul și că va trebui să facă ceva, să anunțe poliția, să se explice.

În timp ce tira corpul lui Somoza, trăgîndu-l de un picior, pînă îl aduse sub lumina reflectorului, se gîndi că nu-l va fi greu să demonstreze că acțiunea în legitimă apărare. Excentricitățile lui Somoza îndepărtarea lui de lume, nebunia lui evidentă... Se aplecă și-și înmuie mîinile în singele care se prelingea pe fața și părul mortului, privindu-și în același timp ceasul care arăta șapte și patruzeci. Thérèse nu putea să mai întîrzie, cel mai bine ar fi să iasă, s-o aștepte în grădină, sau pe stradă, s-o scutească de spectacolul idolului cu fața minjită de singe: firicelele roșii care se prelingeau pe gît, înconjurînd sinii, întîlnindu-se în triunghiul fin al sexului, șiroind de-a lungul mușchilor. Securea era adinec înfiptă în capul sacrificatului, și Morand o luă, o cîntări în mîinile lipicioase. Impinse puțin cu piciorul cadavrul, pînă lingă coloană, aduîndu-l aerul și se apropie de ușă. Cel mai bine ar fi s-o deschidă pentru ca Thérèse să poată intra. Sprijinînd securea în apropierea ușii, începu să se dezbrace pentru că era cald și mirosea greu. Era deja gol cînd auzi zgomotul taxiului și vocea Thérèse-i dominînd sunetul flautului; stîns lumina și cu securea în mînă așteptă după ușă, atîngînd ușor tăișul și gîndind că Thérèse era punctualitatea în persoană.

În românește de MONICA NEDELCU





„VÎNTUL ȘI PLOAIA“ *

cronica
literară

*

Între celelalte cărți ale lui Zaharia Stancu, care erau „Cărțile lui Dario” (exceptie făcând Zile de lagăr și Șatra) „Rădăcinile sint amare” sint Cărțile lui Zaharia Stancu implicind, în fibra lor intimă, nu ideea de memorii, ci aceea de memorial; romanul ar evidenția astfel trei circuite care se suprapun: evenimentele unei perioade istorice hotărîtoare în transformarea țării, amintirile de la Omița și amintirile perioadei bucureștene a autorului. În ce parte cade greutatea cărții e greu de afirmat. Axul fundamental e acela al memoriei stră-nechiului „să nu uii!” afirmație ce a cîștigat pentru opera lui Zaharia Stancu, forța unui motto general. Fără tensiune egală, cum e și firesc, cărțile lui Zaharia Stancu se organizează (uneori cu aparente evadări), în jurul lui; opera lui Stancu devine, pe măsură ce cărțile, tot mai numeroase, se adună în rafturi, operă de martor; și, cu trecerea timpului, această mărturie capătă mereu, prin angajare — semnificații noi. Zaharia Stancu ar realiza într-un echilibru care înlătură experimentul literar, tipul artistului-cotățean, format la școala ziaristică. E evident pentru cine citește „Vîntul și ploaia” că ziaristica alcătulește, pentru scriitor, nu numai un titlu de mîndrie, mai ales o școală a demnității. Poate că Vîntul și ploaia oferă rareori satisfacții amatorilor de fineți exclusive; romanul trăiește prin impetuozitate și prin capacitatea de a antrena un univers social și mai ales, prin patetica înregistrare a lumii unui moment istoric. „Angajamentul” scriitorului merge pînă în fibrele intime ale ființei, pînă acolo unde ura zugrăvește monștri iar iubirea zîne și feți frumoși. Luptătorii care-l însoțesc (ori pe care-l însoțeste) în lupta pentru ideal sint ființe de basm ori de baladă înzestrați cu toate calitățile pe care le poate cumula un om, dușmanii — toate defectele posibile. Sint, în acest schematism, hiperbolele dintotdeauna ale lui Zaharia Stancu, hiperbolele care vorbesc despre un poet și despre o operă lirică. S-au scris numeroase articole despre „Vîntul și ploaia” care, puse alături de unele comentarii mai vechi, despre Rădăcinile sint amare (carte, în esență, de aceeași intenții) ar epuiza o bună parte din adevărurile ce s-ar putea emite aci. Personaje ale primului roman valoros al scriitorului revin, momente ale copilăriei și tinereții se amplifică, arzînd la flacăra înceată a melancoliei. Ca toată opera lui Zaharia Stancu și Rădăcinile sint amare își plătesc datoriile față de această carte a copilăriei, ce devine, prin forța împrejurărilor, o carte fără început și fără sfîrșit. Vîntul și ploaia completează, cu alte date despre eroi, nu numai Desculț dar și Pădurea nebună, Jocul cu moartea, și Ce mult te-am iubit, adică toate cărțile esențiale ale autorului. Fiecare dintre personajele amintite în cărțile mai vechi, capătă o biografie, nu amplă, nu minuțioasă dar incorporabilă într-o viziune unitară. Astfel, scormonind mereu datele memoriei, apelînd la memorie ca la un document unic, ca la un legat testamentar, Zaharia Stancu își amplifică neconștient opera; dar, trăgîndu-și

ORIZONT

* Prima trilogie a ciclului „Rădăcinile sint amare”.

sevele de aici, scriitorul înaintează pe nesimțite în ficțiune, și ficțiunea este aceea care își spune ultima cuvântul. Carte a unei experiențe personale, Vintul și ploaia continuă, subliniază, apelează la crezurile politice ale scriitorului, ale activistului pe tărîm social. De aici exprimarea aceasta directă, surprinzătoare, de aici acel refuz al psihologiei, de aici încercările, repetatele încercări de a crea un portret al mulțimilor. Prin Vintul și ploaia Zaharia Stancu vrea să-și justifice, ca om și cetățean, o operă de literat. Există în carte câteva pagini în care ei, candidatul, e contestat de alegători. „Are miini de domnișor. Candidatul dumneavoastră, al comuniștilor, are miini de domnișor care nu s-au ostenit niciodată cu sapa, nici cu lopata, nici cu coarneaule plugului. Răspunsul scriitorului : Le deșirai pe scurt, dar cu adîncă sinceritate, biografia mea. Răspunsul acesta deci miza pe sinceritatea apartenenței. Vintul și ploaia cuprînde, din alt unghi, cel al gazetarului, lumea presei, a întreprinderilor, și mai ales, a liche-lismului politic. Adică : acești oameni s-au opus comuniștilor iată, vi-l prezint. I-am cunoscut fac parte și ei din biografia mea. Portretul unei lumi, necru-țător, văzut, așa ca și în alte părți, de ochiul pamfletarului Zaharia Stancu. Personajele nu au nici o pudoare (aceasta ar presupune psihologie, compli-cație interioară, fogașuri ascunse). Dialogurile transcriu gînduri, idei, ideo-logii, impudori. Sînt, de fapt, false dialoguri, sînt mărturii, și nu mărturii ale unor oameni ci ale unor personaje ale istoriei ori, mai exact, ale unei istorii. Iată un dialog între ultimul Brătianu senil și ciracii săi :

„... li spusera”.

— Cucoanele Dinule, trebuie să ții sus steagul partidului care trebuie să devină steagul țării... Cu numele dumitale... Cu prestigiul moștenit de la bătrînul Brătianu...

— E vreo primejdie pentru țară ?

— Au ieșit la suprafață comuniștii...

— Care comuniști ?

— Comuniștii.

— Nu l-a omorît frate-meu Ionel ? Pareă l-a omorît Ionel...

— I-a omorît. Dar i-au mai scăpat.

— Rău... rău... Și pe cei care i-au scăpat lui frate-meu Ionel nu i-a omorît frate-meu Vintilă ?

— I-a omorît... I-a omorît... Dar, cucoane, tot au mai scăpat cîțiva.

— Și pe aceia care i-au scăpat lui frate-meu Vintilă nu i-a omorît Averescu ? (...)

— A mai omorît și Averescu, a mai omorît și Argetoianu dar n-au izbu-tit să-l omoare pe toți”.

Și așa mai departe : sînt trecuți în revistă Maniu, Mihalache, Antonescu etc. Aceasta este istoria în cartea lui Stancu, istoria politică a țării, schematizată total, definită, pe de o parte prin șarjă, pe de altă parte, prin pledoarie patetică pentru o idee. Lumea se desparte în trecut și viitor, prezentul fiind o luptă inver-sunată pentru ultimul. Aici barierele între memorie-realitate-ficțiune sînt cu totul înlăturate. „Foștii” au devenit tilhari de codru, criminali pe față : ucid, terorizează. Autorul îi descoperă între amintirile sale ca ridicoli, lași, vicioși, proxeneși. Pamfletarul, excepționalul pamfletar Zaharia Stancu îi scoate dintre hîrtii și le „definitivează” portretul. Imbecilitatea politică pactizează, înșală, fură. Moșia lui Gherase Miliarezi (Desculț) devine în Vintul și ploaia o țară ; fascismul ridică pe cea mai înaltă culme moștenirea „politică” a țării, și scriitorul se oprește minuțios asupra momentului legionar. E pe „listele negre” ale cîmășilor verzi. E amenințat, contestat ; viața artistului din Vintul și ploaia seamănă cu un bilci fistichiu. Pînă unde merge memoria, de unde înce-pe ficțiunea ? Nu trebuie căutate echivalențe în roman, nu trebuie căutat dosarul cifrat al vieții literare și artistice, ci altceva, credem noi mult mai im-portant : ideea unei necesare — atunci — singurătăți, a unei izolări a scriitorului în lumea lui. În lumea din care plecase : cea de la Omița. Iar această lume, pentru scriitorul Zaharia Stancu însemna memorie. Vintul și ploaia e o carte a regăsirii amintirilor. Biografiile copilăriei, scriam mai sus, se refac aici.

Fermecătoare aceste biografii, încărcate de melancolie. Timpul distruge totul, timpul nimicește totul : Lumea are margini / Viața are margini / Lumea

n-are margini — sint versurile care revin obsesiv. In peregrinarea sa, autorul o intilneşte pe Zambila (motivul reintilnirilor e atit de des prezent la Stancu : să ne amintim de „Ce mult te-am iubit”). Bineînţeles, discuţia preliminară dă o istorie banală, în care se relevă mizeria unei fiinţe. Vulgaritate, înfrângere : distrugere şi autodistrugere. In faţa scriitorului, o Țigancă bătrână, fumind : „Femeia cu lulca avea cap de porc, fălci cărnoase, guşă umflată iar soldurile ei se asemănau cu nişte saci plini... Reintilnirile acestea au ceva dintr-un ceremonial sinistru al distrugerii de iluzii. Şi iat-o vorbind : „...Stai, omule, nu te împăuna. Pentru că... Ştii ceva? I-am iubit şi pe alţii. Pe mulţi... Pe mulţi i-am iubit mă (...). Iar rise. Gura, plină de dinţi. Şi toţi dinţii Zambilei — dinţii ei de acum — erau de aur, de aur curat. Hohoti. Hohotul îi clătina pintecele mare, gras, gros, osinzos (...).”

— Ştii de ce am venit atunci noaptea la tine la conac? De milă... Că de găsit, găseam eu băieţi clişi vream (...). Inşă mi s-a făcut milă de tine. Erai trist, trist... Gălbejit... şchiop... neajutorat... singur cuc ...

Zbuciumată istorie a lui Darie trebuie să continue pină acolo unde amintirea cea mai pură, trebuie să se transforme în contrariul ei, Şi risetul Țigăncii bătrâne consfinţeşte eşecul unei vieţi a amintirilor : ...Măă! Crezi că merita să te zbuciumi şi să-ţi dai atita osteneală?

Amintirile epuizează, amintirile înseamnă zădărnice, neant. Doar trecerea în istorie fortifică — aceasta ar fi una din parabolele cărţii — în istoria aceasta vitală a Gînjilor, în istoria lui Oroş, în istoria lui Țigănuş, în istoria Rozei, în această istorie care nu mai înseamnă amintire, ci luptă. Biografiile acestora, sint, cum s-a spus, simbolice ; Roza înseamnă lagăre de concentrare, Țigănuş — curaj în faţa morţii, Oroş — înţelepciune, dăruire pentru ideea de comunism ; Gînjii — cei ce vin, în momentul respectiv, alături de comunişti. Zaharia Stancu alcătuieşte un tablou Mendeleev al momentului istoric respectiv.

*

Cred că fiecare carte a lui Zaharia Stancu își are poemul ei, fie inserat într-însa, fie derulindu-se în lungi monologuri : poeme despre suferință, poeme despre dragoste, despre fragilitatea vieții ori despre nestatornicia lucrurilor pămîntului. Poemele detașării și ale înțelepciunii, poemele naturii în fireasca ei trecere.

„Vintul și ploaia
Vintul și ploaia
Vintul și ploaia”,

se scandează de multe ori în această trilogie ; natura e potrivnică, oamenii sint potrivnici, dar, în același timp, nici un obstacol decisiv ; oamenii înfrîng capriciile naturii (la propriu), trec înainte în numele unui crez istoric. O istorie lungă lăsată în urmă, se aliază unei istorii prezente. Ruperea de prima înseamnă intilnirea cu ea ; și totul e inevitabil, totul trebuie să se realizeze, în ciuda trecerii nesfîrșite, în ciuda naturii cotropitoare.

Vintul și ploaia, spuneam, nu mai face parte dintre Cărțile lui Darie. Și de aceea, cei ce vorbesc sint mai ales ceilalți. Naratorul se retrage în umbra lor, consemnînd, în citava monologuri interioare rosturile, sensul și misiunea unei vieți de scriitor. A unei vieți devenită, prin ceilalți, prin șirul de menințași, ori de părtași la luptă, exemplare. Iată ce rămîne în ultimă instanță, din această trilogie.

CORNEI, UNGUREANU

Versurile lui Ion Horea din *Calendar* invită și ele la meditație deși cu totul pe alt plan. Poetul a fost socotit în general un bucolic-pastelist, elegiac, ușor romantic, cu ecouri esențiene sau de aiurea topite însă într-un mod particular, făcându-l să se deosebească de confrății generației sale. S-ar putea circumscrie în poezia sa o organicitate deplină, o integrare în rânduiala firii fără un efort anume, adică să fie nevoie de acele popasuri chinuitoare necesare pentru străbaterea Pustiei. Așa cum plantele și copacii se integrează într-o desfășurare ce nu mai miră aproape pe nimeni, așa și poetul se simte la el acasă pe cimpie sau în pădure, și nici nu s-ar putea inchipui altfel, fiind în toate și cuprinzându-le pe toate, așa cum le cuprinde cerul sau razele soarelui, fără ostentație, firese. Sufletul poetului ni se arată în primele versuri, pînă de lumea vegetală asemenea unui hotar, prin sufletul lui curg grindele, lumii vegetale alăturându-i-se metalele și pietrele. Declarația „desăvîrșit în sine-mă mă simt ca un copac” este aproape așteptată și cade exact la timp, deși în tăcerile predispunind la meditație își simte creștetul „aproape de tărîmul celălalt” iar gîndul „ca o coasă întins și ascuțit / Nebănuț răsare din leie și uitare” (*Agreste*, din *Umbra ploilor*, *Poezii*, Colecția Albatros, p. 8). Organicitatea și participarea merge alt de departe încît inima i se pare un strugur pe o viță, așteptînd să fie culeasă (*Inima mea*). Tentația de-a asculta „cum cheamă din fiecare mugur, / Necunoscută floarea de poamă și de struguri” (*Cîntec din frunză*, p. 13) sau surprinderea frumuseții adevărate a pămîntului în anotimpurile lui este asemenea nevoii de a respira, încît nu-i de mirare dorința „Să răspîndesc mireasma acestui anotimp, / Imprăștiat în struguri și piersici și gutui, / Mereu cules din spațiu și tescuit în timp, / Al vieții tuturor și-al morții nimănui.”

E vorba de cunoașterea directă, poetul aflîndu-se în permanență sub „superbul cer al cunoașterii”, cu sufletul „îmbătat de cunoaștere” pentru care sentimentele anotimpurilor cresc asemenea ierbii și frunzelor mîngăiate de căldură și rouă. E o senzație de contopire, de contact elementar direct, unitatea nerealizîndu-se prin efort, fiind de la sine înțeleasă și neputînd fi decît astfel.

Ceea ce caracterizează însă și *Umbra Ploilor* și *Cotoană în amiază*, dincolo de surprinderea acelor stări elementare ce amintesc o anume participare cosmică pe care Ion Horea a preluat-o din atitudinea țărănilor români din cîmpie, este alternanța modalităților lirice, bătăi ale aceleiași inimi. Alături de versuri de factură tradițională desfășurate melodic, unduindu-se asemenea unei holde în pirgă, minuirea versului liber se face la fel de simplu ca un contraîmp necesar. *Hoata olarului*, *Chimie*, *În cîmpia Ardealului* sau *Înainte de luptă* sînt grătitoare. Deși substanța este aceeași, degajarea pe care i-o dă poetului folosirea altor mijloace, aduce peste efectele similare întărirea și sporul aceluși sentiment al înfrățirii

*Așadar, de azi înainte
pot să mă uit la cer cu ochii florilor,
și mîinile mele multiplicat
în crengile și spițele pămîntului,
se vor mișca încoace și încolo,
ca niște pensule miraculoase, poleind
cerul albastru”.*

(*Chimie*, p. 30)

Versurile din *Calendar* alternează și ele în mod asemănător. Nu-i vorba de un calendar privind mersul anotimpurilor și transformările firii așa cum am fi înclinați să credem avînd în vedere versurile anterioare unde predilecția pentru satul cu sau fără minuni dar cunoscînd seranele vremii și glasul ogorului era evidentă. E un calendar lăuntric al vîrstelor interioare în care poetul vrea să ni se întărească oarecum altfel decît l-am cunoscut :

„Sint ceea ce nu sint
ceea ce n-am vrut să fiu
și-n acest joc trece timp
și pragul casei mele se tocește” . . .

Un sentiment cludat cuprinde cămărilor lăuntrice lăsându-se peste toate asemenea unei umbre :

„Cînd voi vedea că nu mai sint
ceea ce n-am fost niciodată
nu voi mai fi,
nu va mai fi timp să fiu
și voi sta singur la cină” . . .
(Calendar, p. 9)

Mai mult, o presimțire, o anume sfială în realizarea aceluiși contact primar ce nu se poate opera decît cu ochii închiși :

Stăruie-ascunsă-o lumină
pe care-o văd numai cu ochii închiși,
cum alunecă, lin,
ca în noaptea grotei picătura de apă,
în întunericul ochilor mei (. . .)
(Cu ochii închiși, p. 10)

În această situație „teama de cuvînt” (Baladă) este firească. Totul se petrece în tăcere, cu ochii închiși, pe baza unor aflități trecînd dincolo de gînd și cunoaștere, izvorînd din instinct sau intuiție, din sentiment sau dintr-o vagă înțelegere asemănătoare acelei din sămînța ce se împlinește în floare. Un fel de „ratio seminalis” cum s-a spus făcînd să răsară în fața ochilor noștri plini de mirare, în desfășurarea anotimpurilor, de sub zăpadă firul ierbii, din rădăcini firave tulpinile zvelte, dintr-un bob, griul inspiciat :

Sămînța nu știe nici vîntul cine-o aduce-n ascuns
rouă-i sămînța ei, poate, ori cîntec de pasăre,
ori clopotul stîns,
în amurg și ajuns pîn-aici.
Știu numai că o leașă un fir nevăzut
și se elatină sus răsîgnită de stîncă,
numai cu zborul, numai în tremurul stelelor.
(Ce noroc, p. 14)

Deși perspectiva este după cum ușor se poate vedea, obișnuită poeziei lui Ion Horea totuși o subtilitate în plus, o anume frăgezime și vibrație, o înțelegere mai adîncă și o nuanțare ne pun în fața unei poezii deosebite cu o grație în plus :

Și acum aceasta e lumea,
ne ducem spre nu știu unde și credem în trecere,
și ce va mai fi cînd steaua va sta
deasupra pămîntului meu ca o lacrimă . . .
Acum un timp se sfîrși, o tristețe m-atingă
nici nu știu către ce, nici nu știu pînă unde,
cînd văd că nu-i numai joacă, nici ascultare
nici vîlă fără de sfîrșit.
(Cînd văd, p. 46)

Sentimentul încheierii unei etape îl are și poetul și-l avem și noi. Încă din poemele Pentru noi și Apoi în care aceeași tensiune, echilibrată pînă în cele din urmă, face să le preferăm față de celelalte versuri ale volumului scrise în modul particular al lui Ion Horea dar pe linie tradițională. Face impresia că Ion Horea încearcă o sinteză între modul său particular de a fi, cu pierduțele și transfiguratele ecouri ale liricii tradiționale și privilegiile aduse de versul liber. Vom surprinde aceeași dreaptă măsură și cumpănire, același echilibru și ușoară melancolie dar cu un spor de mînuire facilă. Includerea unor poeme de altă factură poate fi semnul unei ezitări. Problema merită să fie adîncită în primul rînd de poet. Păstrîndu-și tonalitatea proprie Ion Horea ar putea-o trece în viitor — așa cum ne îndreptățește să credem volumul de față — prin instrumente multiple într-o orchestrație modernă.

ION MAXIM



ÎN JURUL CÎNTICE-LOR ȚIGĂNEȘTI *)

comentarii
critice

*

La unamienouăsutepatruzecișiunu, cînd apăreau CÎNTICE-LE ȚIGĂNEȘTI, soarta boemienilor nu mai avea nimic de poem „erol-comic” și, numai în aparență gratuite, ele, „cînticele” acestea, erau ori puteau fi, cum s-a și spus, niște proteste... Cu toate acestea, e prea mult a face dintr-însele niște „scriitori persane” sau, numai, niște simple răspunsuri la o stare de lucruri, la urma urmei trecătoare. Așijdere, nu se poate spune nici că „filosofia” lor, și cu atît mai puțin motivația artistică, e-a ȚIGANIADEI lui Budai-Deleanu, fan- tezia căruia croia o haină alegorică pe-un corpus de idei iluministe. Acolo, una era „forma”, alta intenția „conținutului”, cea dintîi dînd — ca-n mai toate alegoriile — semne de autonomie. Oare să se fi complăcut, bunul nostru latinist, în grotescul pur și-n marea cacofonie a „țigăniei”?... Tot ce se poate, dată fiind conștiința lui barocă. Oricum, „baladele” și „cînticele de lume” ale lui Miron Radu Paraschivescu nu sînt niște alegorii, după cum nici sensul lor ascuns, așa-numitul tîle, nu coincide cu-al „poemaționului”... Romantic, cu Pușkin și, poate, rousseauist, cu... Tolstoi, să zicem (cel din CADAVRUL VIU), și nu mai puțin „cinic”, cu Diogene, Mippy al Athenei (căruia M.R.P. i-a și-nchinat o poezie), poetul nostru face gestul unei întoarceri la Natură, la autentic și la „sincer”. Il face și nu-l face! Căci, pe de altă parte, „cînti- celo” acestea sînt: un stil, o mască a sincerității, un — cu voia „istoriogra- fului” G. Călinescu — „alfabet liric profesional”, ca EB ROMANCERO GITANO al lui Lorca..., unul al Pasiunii și-al Violenței. *Naturală* e, dar, „filosofia” lor, nu și expresia acesteia, care și face din Miron Radu Paraschivescu un poet al artificiei și al manierei. (Nu erau și arlechinii și acrobatetele lui Picasso, cel din „perioada roz”, nu atît niște... caligrafii, cit și niște grafeme, semnele unui cod al sensibilității; ca și, de-altminteri, la un „mode mineur”, convențiile lui Verlaine din FETES GALANTES?...) De fapt, raporturile dintre arta lui Miron Radu Paraschivescu și „filosofia” lui sînt mai ambigue decît se bănuie, după cum însăși noțiunea de „țigănie” e una ce dezvoltă sen- suri, oarecum, polare. Mai bine-zis, există două „țigănie”, în CÎNTICE, cărora le și corespund două moduri poetice: unul liric, grație căruia poetul se ex- primă, însă, paradoxal, nu ca îns, ci ca artist amator de kitsch-uri, de *vacl- leries*, de nălvisme-n felul picturii Vameșului Rousseau; celălalt obiectiv, care exprimă o lume (particulară, așijdere ISARLIK-ului barbist, dar devenind însăși metafora existenței noastre). În cazul dintîi avem, cum spuneam, o poe- zie a kitsch-ului: mai stearsă-n primele ediții ale CÎNTICE-lor, mai evidentă astăzi, cînd unor bucăți ca *Hanny ori Cîntic de paj*, li s-au adăos altele, pre- cum *Terente și Titina*, *Romanță disperată*, *O pasăre*, *O dramă*, *Pictorul înșelat* (replică „masculină” la *Hanny*), *Marioaro de la munte*... Poetul e, aici, cînd „lăutăresc” în maniera Văcăreștilor (*Despărțite turturele*), cînd pașoptist, cu Bolintineanu:

ORIZONT

* La apariția SCRIERI-lor (I. II), E.P.L., 1969.

O pasăre ce zboară
Din cuibul depărtat
Și se re-ntoarce iară
De unde s-a format.

O, dulce inimioară,
Pe nimeni n-ai trădat
Dar ciți te-aveninără
Și ciți în tine-au dat !...

Eram copil aproape
Cînd m-avîntai în lume
Și-avui de-nfrînt etape
Ce nu se poate spune...

E vorba, desigur, de-un Bolintineanu dublu-trivializat, trecut, cum e, prin filtrele lirice ale unei ... Mița Boston & comp., amestecînd argoul suburban cu foarte distinsul „radical”... De-altminteri, „țigănia” asta e sinonimă cu *mahalaua*: a societății ori a... poeziei! Căci mai există o „țigănie”, una à la Garcia Lorca, prea puțin mahalagească, suburbană: lume desînestrătoare, cu orgolii de castă-nemisă, *ciudad de los gitanos* al lui Lorca. Adică: „orașul țiganilor”! Indiferent de realitățile românești, aceasta-i „țigănia” versului mironparaschivesc. Că și-n cazul acesta poetul se complăce-n „prost-gust”, dovadă stau următoarele rînduri ce transcriu, parcă, o... „pictură de gang” cu subiect nupțial, „Mirele și Mireasa”:

Stau mindri ca doi păuni
mării chipeși, între nuni,
și-i slujca frumos, pe tavă,
neagră, o țigancă roabă...

Dar ea, această scenă, nu mai exprimă gustul de kitsch-uri plastico-literare al poetului, dar o lume... Noțiunea de „prost-gust”, de fapt, e foarte relativă. Or, suficiență sîși, închisă-n ea, cum e, această a doua „țigănie” nu mai e relativă la nimic. E-un univers hermetic, ca „alba Isarlik” a lui Ion Barbu. De altfel, un posibil motiv al poemei din care-am citat (*Cîntec de nuntă*), este acela al *nupțiilor ratate*, prin excelență, dar, barbist. Nunta nu „se sărbătorește” nici aici, nu numai fiindcă atracția femeiescului gitan e mai puternică, dar, pare-se, și fiindcă „tristul mire”, el însuși un țigan, rămîne, ca... rîza Crypto, robul lumii lui. Ei, da, finele poemei aduce-o altă motivație ce ține, altminteri nici nu se putea, de tirania incompreensibilă a Marelui Eros:

Spune, inimă, de știi,
leac ales pentru cîndrii;
spune leac nedovîdit,
pentru boala de iubit...

E-o încheiere, desigur, mai în nota CÎNTICE-lor decît orice intenție de critică „creatoare”. Lumea aceasta este una a pasiunilor violente, așa cum era una a indolenței și-a gratuității, lumea isarlicească. Ambele se opun lumii noastre, celei de toate zilele, fiind niște Utopii. „Rala”-ua lui Ion Barbu e un „rai”, unul — așa-zicînd — *stîng*, feminin; dar, oricum, abstras din contingent. Și „țigănia” lui Miron Radu Paraschivescu e tot un „rai”, unul... „beteag”: o umanitate superioară lumii noastre, o normă de conduită pentru ea și, cine știe?, poate tocmai de-aceia mai în bătaia vînturilor ei decît fericitele Isarlik, intangibil ca o axiomă! O lume cavalerescă, a onoarei:

Eu, ma un țigan ce sînt,
am coraz și am cuvînt...

și-a „bărbăției” nobele:

D-apoi cum m-a dezmiardat,
poci să spui, cînd ești bărbat?
că doară n-oi fi cîndriu
nici o taină să nu ții!

Una a vendettelor siciliene, dar și a marilor ingenuități, în care-o „lămpă cu flăcără mică” devine *semaphorul* amorului ca-n istoria eternilor amănți, Tristan și Isolda :

Vestea limpede și dreaptă
că ibovnica m-așteaptă...

și care se pricepe să omagieze, în felul ei clamoros, cu *of-uri* și cu *ah-uri*, „eternul feminin” pe toate vocile... O lume caricaturală, zicem noi, dar, pare-se, nu prin ea însăși, dar relativ la a noastră, suferindă de „civilizație”, care i-a pierdut sensul, dar căreia — vai! — îi duce dorul... E-o nostalgie-a „raului”, a paradisului pierdut, în CINTICE-le ȚIGANEȘTI..., după cum, pe de altă parte, „țigani” suntem noi înșine, *robi* ca și ei, dacă nu Dragostei, Morții cel puțin :

Spuie altul ești o vrea
Că-i mai bine mort pe lume,
Eu o țin mereu pe-a mea,
Că n-am gust de-ngropăciune !

Asta e „țigănia”, ca *metaforă* a existenței, a condiției noastre umane...

La unamienouăsutepatruzecișunu, cind apărură CINTICE-le ȚIGANEȘTI, Miron Radu Paraschivescu avea 30 de ani, soarta bine-voind că piesele aceste, unico în felul lor, să însemne cumpăna vieții și, poate, a poeziei sale. Nu trăiește cu ideea (falsă, de-altminteri) că Miron Radu Paraschivescu e poetul unei singure cărți. Inșă această carte e, vrem-nu vrem, punctul nodal, cum se zice, al unei opere poetice... Incă nehotărît în PRIMELE-i poeme, concludente numai *retrospectiv*. Prooroc *laic*, ca democratul Whitman, în DECLARAȚIA PATETICĂ, al Revoluției ce va să vie ; poet al ei, în LAUDE și-n (pe nedrept ignorată, cel puțin pentru duhu-i pașoptist și pentru un vers surrealist ca acesta : „Precum un cal nechează într-o sufragerie...”) CÎNTAREA ROMÂNIEI ; i-ar interpret de poezie *străină* ; în fine, *clasic* al VERS-ului LIBER, cum va fi fost, mereu, unul al avangardei, poetul se găsește, de-odată, singur cu sine, în TRISTELE, Inginind cu Ovidiu la Tomis : *Aici sunt eu varvarul, fiind ne-nțeleș de ceilalți*... Asta, pare-se, după ce, într-o continuă fugă de sine, făcuse-apel la *maști*, cind anonime, cind unanime : „Eu sunt Omul cu Mască”, o spune poetul însuși undeva..., înstrăinându-se, oarecum, și profitînd de toate *alibiurile* poeziei. Iată de ce, dacă vocația „anonimatului” ține de însăși esența poeziei mironparaschivești, CINTICE-le din '41, unde aceasta este dusă pînă la capăt, pînă acolo unde înstrăinarea-de-sine se convertește în (pusul ei, rămîn capodopera poetului. Căci :

AICEA S-AU DUS CU JALE
ȘI ÎN TIINA SE ALBESC
OASELE DOMNIEI-SALE
DE MIRON PARASCHIVESC...



ȘTEFAN MUNTEANU

LIMBAJUL POETIC — O ALTĂ LIMBĂ ?

cronica
limbii
*

S-au scurs trei secole de cînd J. Locke definea cuvintele drept marile căi de acces spre cunoaștere. Evident, filozoful englez avea în vedere limbajul conceptual, nu cel poetic, și prin urmare procesul gnoseologic în sensul clasic al cuvîntului. Limbajul poetic este și el o cale de acces spre cunoaștere, anume spre cunoașterea artistică. Fiind de o natură particulară și situată într-un alt plan, în care informația este asociată cu trăirea emoțională a unui adevăr uman, datele ei subiective dobîndesc prestigiul adevărilor generale, din clipa în care sînt receptate ca atare de conștiința unei generații, a unei epoci sau a omenirii întregi. Prin aceasta limba poetică nu abdică de la rosturile ei gnoseologice fundamentale, ci le îndreaptă doar spre o zonă unde investigația științifică și experimentul curent se opresc cu prudență. Limbajul se adaptează acestei forme diferite de cunoaștere, nu însă pînă acolo încît să se izoleze de obiectul comunicării poetice și să devină scop în sine. Dacă lucrurile ar sta astfel, am avea de a face cu un caz straniu de instrument întors asupra lui însuși, de finalitate ce se neagă pe sine.

În această ordine de idei a fost citată nu o dată propoziția lui Mallarme, potrivit căruia poezia nu se face cu idei și cu cuvinte. Butada a făcut de atunci o lungă carieră, fiind socotită o revelație menită să scoată poezia dintr-un impas, imaginar sau real, spre sfrișitul secolului trecut. Este foarte probabil totuși că poetul francez nu credea cu toată tăria în indemnul luat în serios de succesorii săi, mai mult decît era de așteptat.

A face poezie cu ajutorul „cuvintelor” înseamnă a te da unui joc amuzant și steril, de vreme ce se sugerează posibilitatea de a trata materialul verbal desfăcut de legăturile ce-l unesc cu substanța comunicării și în afara destinației ce i-a fost dată de autorul mesajului poetic. Ar fi util să se demonstreze că există cuvinte plutind pe deasupra realităților fizice sau ideale pe care le desemnează. Căci din aceste realități ele își sorb existența de fiecare zi, respiră prin ele, se nasc și se sting, pentru orizontul cunoașterii umane, o dată cu ele. Autonomia cuvîntului, în general, și nu mai puțin a celui poetic, conceput în afara reprezentărilor semantice, motivate ontologic sau psihologic, este o iluzie aptă să incite la speculații pe cit de captivante, pe atît de fragile.

De cîteva decenii și-a făcut drum o axiomă similară, dar mai moderată, pe care o datorăm de astă dată unui lingvist. Acum treizeci de ani R. Jakobson scria că limbajul poetic tinde să pună în relief valoarea autonomă a semnului lingvistic (*Travaux du Cercle linguistique de Prague*, I, 1929, p. 18).

Lingvistul american condiționează așadar constituirea limbajului poetic ideal de realizarea pînă la capăt a tendinței spre autonomia semnului, inerente acestui limbaj. (Prin aceasta limba poetică s-ar investi cu o funcție aparte, alături de alte cinci funcții pe care Jakobson le descoperă în limbaj). De la acest postulat și pînă la concepția autonomiei limbajului poetic nu mai e decît un pas: teoretic, semnul funcționează în virtutea acestei aspirații — de care este animat — de a se dezvălui pe sine. În realizarea poetică, el nu este guvernat, ci guvernează. Poezia devine o *ancilla signi*, iar poetul un furnizor de minereu verbal, rezervîndu-și rolul modest de a dispărea de bună voie în spatele propriului său mesaj, jenat de atotputernicia semnelor, care

ORIZONT

și-au luat zborul asemenea duhurilor scăpate din sacul nefericitului ucenic al vrăjitorului din poveste. Creația poetică este solicitată să renunțe la prerogativele ei de artă despre om, oferindu-i-se spre consolare o schemă minuțioasă în care i se oglindește cu exactitate matematică scheletul.

De aceea se vorbește tot mai des în ultima vreme că limbajul poetic este „o altă limbă”. Această credință este, de fapt, mai veche decât pare la prima vedere. Nu mărturisea oare Cicero acum două mii de ani în *De oratore* că de poeți, care vorbesc oarecum o altă limbă, nu îndrăznește să se atingă? „Poetas omnino quasi alia quadam lingua locutos non conor attingere”. Afirmatia este adevărată numai cu condiția să-i atribuim valoare de metaforă. (Cicero, mai circumspect, recurge la comparație). Grație unei astfel de formulări, ea dobândește aureola postulatului și poate servi ca postament la înălțarea unui șir întreg de comentarii și raționamente chemate să illustreze și să legitimizeze o teorie. Faptele sînt judecate însă dintr-o perspectivă care împinge cercetarea pe un drum impropriu, intrucît punctul de plecare este o premisă strecurată într-o definiție atrăgătoare, dar discutabilă. Mai util este să se considere limbajul poetic o variantă a limbii și să se constate, pornindu-se de aici, care sînt trăsăturile lui proprii, derivate din funcția de cunoaștere și trăire artistică cu care el este întrebuițat de scriitor și prin care este receptat de cititor ca emoție estetică.

Cele mai multe explicații care s-au dat în această privință au vizat fie criteriul alegerii stilistice, fie pe acela al abaterii de la normele gramaticale consacrate. Alegerea reprezintă însă un criteriu necesar, dar nu suficient pentru a transforma un fapt de limbă într-o valoare stilistică. Devierea, pe de altă parte, este o noțiune negativă, care ne spune ce nu este o particularitate de expresie poetică în loc să ne spună ce este ea. Explicațiile pot fi totuși luate în considerare, dar numai pe un plan strict lingvistic, care ignorează factorul ce prezidează la alegerea unui anumit cuvînt, a unei anumite forme sau construcții și care devin în acest înțeles abateri nu numai de la normă, ci și de la o modalitate de gândire și de percepție diferită de cea comună, transmisă prin limbajul curent. Trebuie deci adus în discuție un element intern, extralingvistic, care ține de intenția artistică, de puterea de trăire și reprezentare care-l îndreaptă pe scriitor spre utilizarea anumitor mijloace verbale, nu invers. Sensul creației este de la gândirea artistică la cuvînt, de la „idee” la forma care o cuprinde și o exprimă, de la un conținut psihic la expresia lui lexicală. Natural, fenomenul este mult mai complex, căci procesul la care ne referim nu trebuie imaginat ca făcînd un drum drept între doi poli, ci realizîndu-se simultan și organic: limbajul este gândire manifestată, și nu fața ei externă, aplicată ca o etichetă ce se poate desprinde de un conținut.

Deosebit de aceasta, prin natura sa, cuvîntul este o unitate dialectică răspunzînd unei duble funcțiuni: una de generalizare, cealaltă de individualizare. Acest raport determină capacitatea cuvîntului de a figura, pe de o parte, ca formă de exprimare a conceptului și, pe de altă parte, de a numi o sumă de existențe particulare. Originalitatea și forța limbajului uman, observă A. Meillet, constă în aceea că un cuvînt este susceptibil să apară în contexte variate. Aceste contexte alcătuiesc mediul lingvistic care dă naștere sensurilor individuale, pe care poetul le „creează”, nu înafara sistemului limbii, ci înlăuntrul lui, printr-o operație de extindere a limitelor sferei semantice a cuvîntului. Limbajul poetic devine astfel un vast teren al sinonimiei, în care termenii își revendică sensuri speciale, generate de posibilitățile multiple de transfer semantic — și stilistic — din care se constituie înțelesurile particulare în raport cu sensul fundamental, noțional și propriu al cuvîntului. Să recurgem la un exemplu. Cînd I. Barbu numește banchizele „sinteze transparente de străluciri avide”, alegerea — și combinarea — elementelor lexicale este numai unul din factori sau, ceea ce e același lucru, una din cauze, situată la nivelul lingvistic al expresiei, nu și singura cauză a poeziei, intrucît „reversul” ei aparține nivelului gândirii artistice. Invenția artistică este ca chipul lui Janus cu două fețe (analogia a făcut-o Hjelmslev, referindu-se la semnul lingvistic): una privește spre expresia poetică, cealaltă spre conținutul ei, ambele fiind solidare și inseparabile; invenția este *substanță transpusă în formă*, substanță care devine condiția primordială a existenței conținutului însuși. Întreaga îmbinare de cuvînt alcătuit, în versul citat, o

„Imagine“ este rodul unei modalități unice de a percepe lucrurile, este expresia unei viziuni proprii și inedite, a unei alte înfățișări sub care îi apar poetului raporturile dintre fenomene. Ceea ce pentru ochiul obișnuit este un bloc de gheață plutitor pe mările Nordului, pentru poet este o complexitate de elemente condensate într-o existență unitară: o *sinteză*, al cărei atribut este *puritatea, transparența*, și al cărei semn distinctiv ce o apropie parcă de ființa umană este *dorul de lumina* pe care stinca de gheață o adună și o răsfringe neistovit în straturile ei. Intreaga țesătură verbală organizată într-un ritm calm și unduitor, ca legănarea solemnă a blocurilor pe valuri îndepărtate, reprezintă o „deviere“ în raport cu norma ritmului prozei obișnuite și în raport cu întrebuițarea generală și comună a termenilor. Dacă nedumerirea n-ar părea prea simplistă, ne-am putea întreba: poetul a operat aici cu „cuvinte“ sau cu „idei“ transfigurate în cuvinte? Limbajul tinde să pună aici în evidență valoarea autonomă a semnului, a cuvântului, în afara valorii și a funcției lui intrinseci de vehicul al gândirii, de mesager al cunoașterii și forma sensibilă a ei? În realitate, ne întîlnim în astfel de împrejurări cu sensuri „proprii“ ale cuvintelor atribuite unor existențe individuale, prin derogare de la sensurile inițiale, generale și noționale. Alături de conținutul *denotativ*, conceptual, poetul adaugă înțelesuri noi, create de el, sensuri *conotative*, care suspendă, eclipsează, fără să anuleze, sensul denotativ, ci făcînd să se nască din acesta, prin mijlocirea contextului, semnificația pe care o impun sensul, intenția, obiectul gândirii artistice. Ne întîmpină în astfel de situații un alt limbaj, sau mai curînd o altă ipostază a limbajului, în funcție de un alt mod, de un alt gen de cunoaștere?

Contextul își asumă rolul de ambianță lingvistică evocatoare pentru limbajul poetic, iar reprezentarea artistică crește pe măsura distanței semantice ce separă termenii unul de altul. Valorile numite „figurate“ sau conotative ale cuvintelor (precum și ale tuturor mijloacelor de expresie care colaborează la realizarea impresiei și emoției estetice) sînt produsul fenomenului inserției de elemente impredictibile într-o secvență care contrazice ordinea și structura comunicării curente.

Nimic nu împiedică să vorbim în asemenea cazuri de opoziții, la nivele lingvistice diverse, dar cu precizarea că se cuvine să fie luate în considerare nu simplele relații interne și sistemul definit prin ele, ci efectele obținute prin acțiunea termenilor concreți ai opoziției. Într-o poezie cum este *Piatra auriferă* de V. V. Voiculescu, ceea ce surprinde pe cititor în această alegorie a durerii sfărîmate este lexicul împrumutat din terminologia mineritului. Asistăm la întreaga operație trudnică și îndelungată de extragere, de măcinare și spălare a pietrei pînă la alegerea firelor de aur. Cităm ultimele strofe ale poeziei: Copeaie cu copeaie, în pive mărunțită, / Toți grunții măcinîndu-ți în praf to voi preface. / Vor bate pisăloage și apă-nvinețită / Pe jghiaburi largi de suflet va curge fără pace. / S-o duce toată huma netrebnică din tine... / Spălată-n mii de ape, pe scoarci vînturată / Să-ți lași damol pe fundul ulucului din mine / Nisipul tău de aur. Durere sfărîmată... /

Am folosit mai sus verbul a *surprinde*. Efectele stilistice sînt, pentru receptorul mesajului poetic, provocate de prezența unor elemente pe care ne-am aștepta să le descoperim în relatarea unui miner sau într-o lucrare de specialitate. Registrul lexical alcătuit din termeni tehnici este „altul“ decît cel care ar fi părut mai „propriu“ pentru a desemna hotărîrea poetului de a pune capăt durerii, păstrînd însă din ea miezul purificat și fertil. Limba nu este „altă“, ci semnificația cu care se încarcă elementele ei lexicale este diferită, în virtutea unui privilegiu al artistului, autorizat de virtualitățile limbii, de a modela limbajul și de a-i converti înțelesurile pentru a-l preface în instrumentul unei funcții. Această funcție este *estetică* — și, în această accepție *creatoare* — iar nu pur lingvistică, adică limitată la operații făcînd parte dintr-un sistem ce se poate măsura și turna în paradigme și formule. Iar dacă vrem să înțelegem totuși prin limba poetică o altă limbă, atunci se cuvine să-i atribuim o semnificație diferențiată, pe care Lucian Blaga o definește în unul din aforismele sale, raportînd-o la substanța poeziei, a poeziei autentice, pentru care o anumită formă a limbajului devine o condiție internă a creației artistice: „În fața unui autentic poet ai totdeauna sentimentul paradoxal și minunat că înțelegi dintr-odată o limbă pînă atunci necunoscută ție, pentru învățarea căreia n-ai depus totuși nici un efort.“

SORIN TITEL

JAMES DEAN SAU STIGMATUL SINGURĂȚĂȚII

blocnotes
cinematografic



Gîndindu-mă la James Dean, îmi vin în minte versurile lui Rilke, versuri pe care le-am îndrăgit foarte mult și pe care îmi place să le spun din cînd în cînd... „Cine n-are casă niciodată n-are să-și clădească, cine singur se găsește singur va rămîne în veci”... Iată de ce n-am crezut în finalul din „La Est de Eden”. Chipul lui Dean refuză hepiendul, propria-i viață a demonstrat acest lucru. Sărutul din final e o minciună. După moartea bătrînului, Dean va pleca, dar unde? „Ziua mi-e încheiată, părăsesc Europa. Aerul mării îmi va arde plămîinii, clima meleagurilor îndepărtate îmi va tăbăci pielea”. Călătoria lui James Dean va fi mult mai lungă decît cea a lui Rimbaud și fără întoarcere. Singura lui reînnoire va fi acolo, în vreo micuță sală de cinematograf, unde chipul lui răvășit, devastat de singurătate, va suferi din nou pentru noi. Cîte o fată, așa cum s-a întîmplat cu cîțiva ani în urmă, în America, îi va spune: „Jimmy noi toți te iubim, coboară printre noi”. Întreaga sală va bate din palme scandînd: „Jimmy, noi toți te iubim. Coboară printre noi”. Dar Jimmy e un om din carne și oase, el nu poate face minuni!. El nu se mai poate reînnoace. El e eroul a trei filme și atît... Cu James Dean s-a produs însă un miracol, el n-a jucat în aceste trei filme, trei personaje diferite, ci în toate trei ne-a spus viața lui, trista lui viață, s-a confesat sub lumina reflectoarelor, a avut curajul și puterea s-o facă, sustrăgîndu-se condiției actorului, personaj absurd cum îl definește Camus, obli-

gat mereu să trăiască viața altora. Dean e un poet care se destăinuie prin film așa cum un poet își „devăluie sufletul” prin versuri:

„Cîntecul m-a părăsit, Eu aș vrea să fiu tubit, Și să aparțin cuiva, Și să aparțin cuiva”. Această e destăinuirea lui James Dean, aceste versuri sînt spuse de ochii lui Jimmy, de risul lui crispat care aduce mai degrabă a plîns, de mișcările lui de animal sălbatic — ați văzut cum se ferește Dean ori de cîte ori cineva se apropie de el, cum se dă la o parte, speriat? — James Dean vrea să aparțină unei omeniri care nu mai poate să-l primească și el alege atunci marea familie a orfanilor, a celor neîubiți de părinți — am văzut doar La Est de Eden, a bastarților — n-am văzut „Revoltat fără motiv”, dar sînt sigur că în acel film el joacă rolul unui bastard — a celor pe care femeile nu pot să-l iubească — am văzut „Gigantul”. Da, am văzut „Gigantul” în Polonia, la un cineclub al ziaristilor la Wrocław, într-o geroasă zi de iarnă, în decembrie, în orașul lui Grotowski care era plecat din America, la San Francisco, așiful cu ultimul lui spectacol „Apocalipsis con figuris”, străjuia intrarea teatrului, l-am văzut pe James Dean în Polonia lui Cybulski cu care a fost comparat, pe celuilui amîndoi cu același destin. Șaisprezece minute trecuseră de la începerea filmului și Dean nu apăruse încă pe ecran. Apoi apărui băiat singur, întors cu spatele la noi, în fața unei mașini, un Ford vechi, sprijinit de mașină și deodată singurătatea bintui întregul ecran și am

știut că cel din fața mașinii e Dean, cel care conducea mașina cu 160 km pe oră, desculț, ca să-i simtă trepidațiile în corp, cel care a fost găsit mort la o încrucire de drumuri, victima unui accident obișnuit de mașină, cel pe care tinerii americani l-au iubit atât de mult încât nu s-au putut împăca cu moartea lui. Și-au circulat atunci o mulțime de versiuni: S-a spus că zace într-un spital cu chipul desfigurat, s-a spus că e într-o casă de sănătate, s-a spus că trăiește pentru că nimeni nu vroia să accepte moartea lui. „Gigantul” e un film de patru ore, în care Dean cu toate că e eroul principal apare cel mult o oră. Trebuie să suporti deci trei ore de stupidități, de prost gust specific american, în care Elisabeth Taylor, debutantă pe atunci, ștearsă, urită și artistă tot atât de proastă ca și astăzi, spune tot felul de stupidități, se mărită cu altul, face copii cu el, și ostează după James Dean. Bineînțeles, pretențiile filmului sînt mult mai mari. El vrea să fie un fel de elogiu adus familiei americane, are la bază un roman de Edna Ferber etc., dar adevăratul film durează doar o oră și el ne spune povestea, bineînțeles, a unui băiat singur, care nu poate iubi, sau mai bine zis care iubește, dar care nu e iubit, sau care iubește și este iubit, dar intervine ceva, ceva foarte misterios, ceva pe care nimeni nu poate să-l înțeleagă, încît între el și ființa iubită se așterne „oceanul cel de ghiață”, pentru că singurătatea lui Dean e metafizică, ea este un dat, un blestem peste care nu se poate trece. Iată deci ferma lui Dean, pierdută în prairie, ferma unde el trăiește singur, primind vizita femeii iubite, căutînd cafeaua, după aceea zahărul, într-o casă unde, vedem foarte bine asta, pentru prima dată într-o femeie, iată-l deci bînd cafeaua cu aceeași femeie căreia nu poate să-i spună nimic. Și femeia va pleca și James Dean va rămîne singur, o va vedea din cînd în cînd, ea face copii, așa cum am spus, cu altul, Dean va ajunge bogat, un fel de rege al petrolului, singur și bogat, singurătatea

il va măcina pe dinlăuntru, va face din el o epavă, încît la banchetul dat în cinstea lui, el va apare ca o fantomă jalnică și descompusă. Ravanile singurătății sînt totale și definitive. Impresionant e că în acest film l-am văzut pe James Dean îmbătrînit, l-am văzut cu fața sbîrcită, ridată de ani, l-am văzut la o vîrstă pe care el n-o va avea niciodată! Așa ar fi arătat oare Dean dacă ar fi trăit, un chip pergamentos de ascet, obosit de calvarul singurătății, un chip crispat ros pe dinlăuntru, un bărbat fără vîrstă, cu mustață. Arta o ia înaintea vieții, ea i-a oferit lui Dean o vîrstă pe care vîsta i-a refuzat-o. Nu cumva oare, văzîndu-și chipul îmbătrînit într-o oglindă, James Dean a ales de bună voie moartea? În tot cazul el a murit și noi nu l-am putut vedea în „Străinul” după Camus, luînd chipul tragic al lui Meursault. Se pare că Dean i-a cerut lui Camus dreptul să facă acest film și marele romancier l-a refuzat. Moartea i-a însemnat pe amîndoi cu același destin. Dean n-ar fi jucat în „Străinul” pentru simplu motiv pentru că el este „Străinul” lui Camus. Cînd am citit cartea am avut tot timpul chipul lui Dean în față. Dacă ar fi trăit mi-ar fi plăcut să-l văd jucîndu-l pe Mișkin din Idiotul pentru că pe fața lui Dean am văzut trăind toate agoniile și toate disperările dostoievskiene. Dean ar fi fost un Mișkin al acestor ani, sînt sigur. El n-ar fi jucat în costume de epocă, desigur, pentru simplu motiv că el nu se putea travesti. Deși actor, el n-a îmbrăcat niciodată un costum de împrumut, așa cum am spus. El ar fi fost tot James Dean care trăiește din nou destinul lui Mișkin. Așa a trăit alt destin, pe care i-l cunoaștem. Pentru că Dean n-a fost numai asta, el nici n-a fost actor. Biserica catolică, sau protestantă, nu știu cartii cult aparținuse James Dean, l-ar fi putut trece în rîndul sfinților. Dar ce ar fi căutat el, printre sfinți, el care era un om din carne și sînge, și cu o inimă mare, o imensă inimă singuratică. „Mă întreb, doamnă moarte, ce-ai făcut cu ochii lui albaștri?”

ION NEAȚA



OCTAVIAN GOGA ȘI ADY ENDRE

istorie
literară
documente
*

Octavian Goga a manifestat un deosebit interes pentru literatura maghiară clasică, în special pentru opera lui Petőfi și Madach, dar și pentru literatura contemporană, mai ales pentru poezia lui Ady Endre. Traducerile lui Goga din Petőfi sînt remarcabile și s-au bucurat de bună apreciere pe plan european. Istoricii literari maghiari consideră traducerea făcută de Goga a *Tragediei Omului* de Madach o capodoperă a tălmăcirii. În revista *Luceafărul* de la Budapesta și Sibiu a tradus din opera lui Petőfi, poetul libertății, următoarele poezii: *La sfîrșitul lui septembrie*, *Cîntecul ciinilor*, *Cîntecul lupilor*, *Privighetori și ciocirlii*¹, *Visezi zile singeroase*. Despre Petőfi scria că e „poetul cel mai remarcabil al școlii romantice de la 48”, al cărui suflet curat l-a influențat și de care l-a apropiat „apărarea libertății”.

Dintre scriitorii maghiari contemporani lui, Goga a prețuit cel mai mult pe Ady Endre. De fapt marele poet maghiar a arătat o constantă și aleasă prețuire poporului român, luptei sale naționale juste.

Din articolele lui O. Goga rezultă că de timpuriu a remarcat poezia lui Ady Endre, iar despre volumele *Poezii* și *Poezii noi* a scris că l-a surprins spiritul revoluționar al poeziilor „Am fost captivat nu numai de versificația artistică, dar și de credința politică cuprinsă în poezii” (*Infrățirea*, 11 decembrie 1926).

Mai puțin sînt cunoscute relațiile personale și prietenia care s-a legat între Goga și Ady, mai ales că o asemenea prietenie nu-și avea precedent la acea dată. Încă în 1907, Ady a întîmpinat cu simpatie răscoalele țărănești din România. El a urmărit cu viu interes dezbaterile în problema națională și a pledat pentru apropierea dintre români și maghiari, pentru ca românii să obțină drepturi egale cu celelalte naționalități din imperiu.

Este evident că Ady cunoștea opera poetică a lui Goga și-i acorda o aleasă prețuire. Așa se explică de ce în 1912, în revista *Világ* (Lumea) li fa apărarea lui Goga, cînd presa maghiară l-a acuzat de jignirea autorităților maghiare, Revista *Luceafărul*, nr. 16, p. 310, reproduce articolul din *Világ* și-l considera pe Ady „cel mai bun poet al generației moderne”.

O afecțiune deosebită i-a arătat Ady lui Goga în același an cînd poetul român a fost închis timp de o lună la închisoarea de la Seghedin. Într-o însemnare din *Luceafărul* (nr. 7, 1912, p. 159) se consemna succint: „A plecat în tăcere, fără alai și fără să-l însoțească strigătele de durere și indignare ale poporului, a cărui pătimire a înveșnicit-o în poeziile lui”. Păcatul lui Goga a fost „... îndrăzneala de a spune adevărul”. În revista sa *Țara noastră* a denunțat mizeriile vieții interne, asuprirea feudală din Ungaria și a susținut drepturile poporului român. Îmmediat ce Goga a fost întemnițat, Ady i-a trimis la Seghedin o scrisoare care nu s-a găsit pînă acum, dar de care Goga amintește că „gestul lui fratern m-a emoționat adînc”. Apoi Ady a publicat

ORIZONT

¹ Într-o notă de subsol, semnată O. G., se precizează că a făcut această traducere pentru că „furtuna de patimi și nădejdi care se zburciună pe struncle acestui vestitor al neamului său, trebuie să găsească răsunet și în sufletele noastre care așteaptă împlinirea acestor așteptări.

articolul „Inchisorile lui Octavian Goga” in *Nép Szava* din 1912), organ al sindicatelor unite. 82

Dăm aici traducerea noastră a originalului maghiar : „Cind pe Octavian Goga, pe marele poet român ospitalitatea oficială maghiară l-a tratat în închisoarea domnească de la Seghedin, am trimis un salut la Seghedin, salut frăţese către frate. Dragoste şi salut militantului nobil, dar aici e important că l-am trimis dintr-un sanatoriu. În acest minunat sanatoriu de la Várasmajor m-a pus pe picioare savantul profesor Sarbó şi ceilalţi medici. Cu sănătatea mea nouă, mă simt păşind din nou în viaţă cu tristeţe şi timiditate şi cu invidie urită, îl invidiez pe Goga. Trebuie să fie un destin căci e distrus şi olog să cadă în patul sanatorial, iar Goga a intrat în închisoare cu un triumf dumnezeiesc. Şi eu, deşi cunosc închisoarea din Seghedin din cauza duelului din frageda tinereţe, pe cuvint dorcam altceva. Am avut şi eu parte de puţină închisoare din cauza literelor, a curajului, pentru porniri din dragoste de popor, dar soarta mea maghiară m-a batjocorit peste măsură. Nu mă înfurie, ah nu mă mai timpeşte soarta mea de poet maghiar. Şi astfel mă simt sterp şi mirşav, căci sterp şi mirşav a fost şi forul maghiar care a stîrpic entuziasmul şi l-a transformat în dispreţ şi greaţă, ca a mea. Închisoarea lui O. Goga înseamnă viaţă şi libertate de invidiat, în vreme ce soarta mea maghiară e tristeţe, moarte şi dezgust. Incep să păşesc din nou în viaţă spre posturile mele de lupte sociale, căutîndu-mi locul de sentinelă, dar am impresia că mă duc spre spitalul de holeră”. Articolul a fost reprodus în volumul *Ady : Vallomás a patriotizmusról* (Mărturiile despre patriotism), Bucureşti, ESPLA, 1957, p. 314.

Aşadar Ady a aprobat răzvrătirile lui Goga. La rîndul său, Goga îi trimite lui Ady din închisoarea de la Seghedin o scrisoare în limba maghiară care se află în Biblioteca Academiei R. P. Ungaria din Budapesta la cota K. 6/120.

„Prea stimulate prietene,

Rîndurile dv. amabile m-au emoţionat profund în singurătatea mea unde am fost trimis de către Ungaria oficială şi unde o parte din populaţie m-a condus cu compătimire dureroasă. Semnele de cordialitate nobilă ale d-voastră m-au atins în mod plăcut. Cum va fi posibil voi veni la Budapesta ca să vă string mîna. Salutări O. Goga, Seghed, 13 martie 1912”.

Reversul textului îl constituie fotografia închisorii regale din Seghedin. În închisoare Goga a tradus poezia „Un gînd mă frămîntă” de Petőfi. Manuscrisul se află în Arhiva Bibliotecii Naţionale Széchenyi din Budapesta şi poartă data — martie 1912.

De fapt Goga mai fusese cercetat, chemat în judecată, arestat sau interzînat. Astfel la 2 octombrie 1907 i se întentează proces de presă la curtea cu juraţi din Cluj, apoi în 1908 pentru articolul „Generaţia nouă” i s-a întentat iarăşi proces. În 1909 cînd se întoarce de la Viena e arestat preventiv, fiind acuzat de agitaţie contra statului. Toate acestea stau mărturie despre viaţa zbuciumată a poetului şi explică dramatismul operei sale.

Dar după ieşirea din închisoare, poetul român continuă cu febrilitate activitatea poetică şi publicistică.

Dar cei doi mari scriitori O. Goga şi Ady Endre nu se cunoscuseră personal. În anul 1913, O. Goga a venit la Budapesta ca să participe la tratativele Comisiei naţionale a românilor cu Tisza, Ady, aflînd de sosirea lui Goga, şi-a exprimat dorinţa de a-l cunoaşte (*Infrăţirea*, 11 decembrie 1924). Goga l-a captivat pe Ady : „Era atît de deschis şi sincer, că l-a îndrăgit ca om”. Au cinat împreună la cafeneaua Philadelphia cu mai mulţi scriitori de la *Nyugat* : Moricz Zsigmond, Babits Mihály, Ignóty, Schöppflin Aladar, Papp Victor şi Ady Lajos. Ady Lajos, în cartea sa *Ady Endre : Amicus*, relatează discuţia lui Goga cu scriitorii maghiari. Iar Goga, în articolul publicat în *Infrăţirea* din Cluj, spune : „Scopul scrutei a fost ca prin cunoaşterea scriitorilor români şi maghiari, ridicîndu-ne deasupra şovinismului meschin, să încheiem relaţii încît cele două popoare să prospere şi să pătrundă înăuntrul culturii universale.”

Prietenia dintre Goga şi Ady nu şi-a pierdut din intensitate nici după moartea marelui poet maghiar, chiar dacă în preajma şi în timpul războiului polemicele au devenit mai aprige.

În 1924, la Zaláu, s-au sărbătorit 50 de ani de căsătorie a părinților lui Ady Endre. O. Goga a urmărit cu interes aceste serbări, ca semn al prețuirii pentru Ady. Fiind chemat cu treburi urgente la București, O. Goga trimite de la Ciucea organizatorilor o scrisoare (Scrisoarea a fost publicată de Tatar Geza (în) *Korunk XXV* (1968) nr. 5, mai, p. 723—724).

„Prea Stimate Doamnă,

Din adîncul sufletului regret, că din cauza unor treburi publice urgente care mă cheamă în capitală, nu voi fi de față la sărbătoririle lui Ady de la Zaláu. Aș fi vrut să profit de ocazie, ca să aduc omagiul meu de stimă față de scriitorul nemuritor și tot odată să-mi arăt stima care o datorăm fiecărei manifestări spirituale.

Personalitatea lui Ady e cea mai chemată ca să ne adune pe noi pe același altar în veci cinstit al artei. În poezia lui se îmbină adevărurile tipice naționale și general umane, suferințele lui, izvor din veșnicie, luptele au pe cetea inspirației profetice. A te apleca în fața unei raze de lumină, care tinde așa de sus, este un sentiment purificator și plăcut, o datorie elementară.

De aceea primiți, vă rog, în numele meu și al scriitorilor români sincerele noastre recunoștințe pentru sărbătorirea lui Ady, sperînd ca în curînd vom putea da glas, în fața statuii lui, aici pe pămîntul patriei noastre, omagiile noastre artei sale nepieritoare.

Vă rog să transmiteți omagiile mele părinților lui Ady, cel mai în vîrstă cuplu, din care a pornit la drum, din Zaláu deluros, „un copil cu vise mari”. Cu deosebit respect O. Goga.”

Această scrisoare e un document din care se vede umanismul lui Goga, înalta lui prețuire pentru opera lui Ady Endre.

Aci am urmărit numai elementele epistolare, fără a aminti numeroasele articole ale lui Goga, în care se referă la Ady și la opera acestuia. În arhivele budapestane se află și alte mărturii epistolare ale lui O. Goga, care aduc dovezi despre concepția lui asupra artei și menirii profetice a poeziei.

Un răzvrătit național îl putem numi pe O. Goga, acest mare poet, care a știut să cînte cu patos sentimentele poporului nostru în lupta lui dramatică pentru afirmare națională.

MIRCEA HANDOCA



CORA
IRINEU

Unul din cei mai talentați rapsozi ai plaiurilor bănățene e Cora Irineu. Jumătatea de veac care s-a scurs de la meteorica ei trecere prin viață nu justifică uitarea ce-a învăluit numele autoarei *Scriitorilor bănățene*. Licențiată în filozofie imediat după primul război mondial, se alătură lui Rădulescu Motru, E. Bucuța, Ramiro Ortiz, lucrînd în redacția *Ideii europene*. Aici, ea publică recenzii, prezentări de cărți variate și documentate asupra operelor lui Giovanni Papini, Paul Valery, Knut Hamsun, Contesa de Noailles, Marcel Proust, Al. Macedonski, Bucura Dumbravă, Felix Aderca etc.

Nicolae Iorga remarca la Cora Irineu „larga cultură, darul deosebit de a prinde ce e caracteristic, putința de a-l prezenta în forme de o schiteietoare nouate”¹.

Nonconformistă, receptivă la nou, ea, aplaudă poeziile lui Lucian Blaga în recenzia consacrată volumului *Pașii profetului*, fiind entuziasmată atît de filozof, cit și de poet: „Ne poartă mereu pe drumuri nebănuite, renunțînd

¹) N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II, Buc., 1943, p. 307.

la armoniile ușoare pe care vântul imitației îl suflă darnic din toate părțile, preferind să-ntrzie în oarecare asprime colțuroasă, neisprăvit în formă, ambițios să-și cioplească singur pietre pentru templul său².

Tinăra de 22 de ani știe să sesizeze timbrul unic, specific, individualitatea proprie a fiecărui creator. Iată de pildă finalul dintr-un amplu articol scris cu prilejul comemorării a 25 de ani de la moartea lui Paul Verlaine: „De pe un soclu stilizat în butelie se ridică bustul lui Verlaine în grădina Luxemburgului. L-aș fi văzut sub chip de faun pe acest amant al naturii și al grădiniilor. Dar poezia lui se furișează din brațele statuare. Ea vine cu năluciri de toamnă și de inserare, cu un sunet pierdut de clopot, cu umbra care plutește pe oglinda unui lac, cu o bătaie ostenită de aripă”³.

Impotriva flagelului mondial, pacifistă, ea este din tot sufletul alături de *Manifestul către intelectualitatea lumii* a lui Romain Rolland⁴.

Un studiu amănunțit asupra Corei Irineu va trebui neapărat să se oprească și asupra ideilor ei feministe, cât și asupra celorlalte păreri în domeniul social, filozofic, psihologic și pedagogic.

E interesantă de pildă indignarea ei împotriva acelor ce susțineau că filozofia nu poate intra în problemele vieții. Ea e de părere că cel mai neînsemnat fapt divers e susceptibil de speculații. Trebuie să știi să vezi și să generalizezi, să stabilești asociații. E nemulțumită de materialul greoi și pedant al articolelor din *Revista filozofică* și nu se poate abține să nu intervină: „Inviorați-o cu viața din jurul vostru, nu cu teorii de import”⁵.

Merge împreună cu ceilalți redactori ai *Ideii europene* prin orașele de provincie pentru a ține conferințe. Indură greutatea, suferă privațiuni.

Cora Irineu rămâne în literatura noastră (sau mai bine zis *ar trebui* să rămână) prin impresiile de călătorie prin Țara Oltului, Țara Birsei, Țara Cibinului și Crișului publicate în *Viața românească*, *Ideea europeană* și *Cugetul românesc* între 1921 și 1923. Mai puțin cunoscute, aceste „note” merită să fie strinse într-un volum.

Scrisorile bănățene sînt cîntecul ei de lebedă. Aici nu mai întîlnim metaforele căutate și arta de bijutier ce a șlefuit cu migală fiecare cuvînt și expresie. Autenticitatea, spontaneitatea, firescul sînt trăsăturile de bază ale acestei cărțuli.

Inițial, autoarea pleacă pe drumurile Banatului își împărtășește impresiile colegilor de la redacția *Ideii europene*. Aceste răvașe, însălate în fugă pe colțul unei mese sau scrise pe genunchi după o zi plină de neprevăzut și trudă, nu sînt „transcrise”, nu au în ele nimic contrafăcut. Pără stîlnța scriitoarei, Constantin Beldie (principalul destinatar) va publica aceste scrisori mai întîi în revistă, iar apoi în volum. Cartea reproduce exact epistolele, lăsînd la o parte unele intimități și unele glume prea personale.

Autoarea n-a mai putut să-și vadă volumul apărut. Surprinzător, ea se va sinucide în dimineața zilei de 11 februarie 1924. Stranie coincidență — în aceeași zi vor ieși de sub teacurile editurii *Cultura Națională* primele exemplare ale volumașului său. Consternat, copleșit de uimire și durere, Dem. Theodorescu va elogia personalitatea fostei lui colege și prietene, tinăra și frumoasă. Cele citeva rînduri completează portretul pe care i-l conturase Perpessicius: „Era o apariție rară de frăgezime vibrantă și discreție tristă. O inteligență pasionată care se familiarizase cu toate armele iscodirii cugetării, dar care păstrase admirabil din feminitatea ei aleasă exact cît trebuie farmecului pentru a cuceri fără a avea nevoie să se apere împotriva indelicatetei universale.

Această plăpîndă făptură, mereu contrariată și tristă, ca o floare sădită în pămînt neprielnic, camarada aceasta cu surisul timid și cu privirea îndrăzneață de bunătate, ducea în tremurul mîinii ei mici puterea formidabilă de a gândi destinul”⁶.

² *Viața românească*, nr. 6, iunie, 1921, p. 445—446.

³ *Ideea europeană*, nr. 81, 4—11 dec. 1921.

⁴ Cf. *Ideea europeană*, nr. 22, din 16 nov. nr. 25 din 7 dec. și nr. 29, din 21 dec. 1919.

⁵ Cora Irineu, *Jurnal intim*, 1921—24, Biblioteca Academiei R.S.R., Secția manuscrise, Col. sp. 14170/32.

⁶ *Cugetul liber*, 16 febr. 1924, reprodus și în *Dimineața*, 14 febr. 1925.

Scrisorile bănăţene constituie astăzi o raritate bibliografică. Cartea nu se află nici măcar la Biblioteca Academiei.

Drumurile prin Banat ale Corei Irineu erau inlesnite de-o scrisoare de recomandare din partea redacţiei *Vieţii româneşti*. E necăjită totuşi că n-a putut obţine o reducere la tren.

În anii de după primul război mondial drumul era anevoios, condiţiile de călătorie lipsite de confort. În miez de noapte cobora din tren tirindu-şi singură bagajul, aşteptând pînă în zori garnitura de legătură. Cunoaşte în mod direct mizeria sălilor de aşteptare din gările mai mici. Baniî sînt pe terminate şi adesea va adăsta nerăbdătoare un mandat, deoarece „e scump totul, drum, tren, mîncare. N-au să-mi ajungă banii”⁷.

Străbate pe jos zeci de kilometri mergînd pe drumuri prăfoase, pe arşiţă şi zăpuşcală.

Coră Irineu trăieşte, simte natura cu toţi paşii firavei ei făpturi. În primăvara anului 1920 apăruse *Cartea munţilor* de Bucura Dumbrovă, în care extraordinarul colorit al naturii te încanta. Şi în descrierile Corei Irineu simţem surprinşi şi plăcut impresionati de bogata paletă în care diversitatea culorilor vie îi farmecă privirea.

Iată, alături „fustuliţa galbenă a pădăiei, albastrul cicoarei, roşul aprins al bobîtelor de salbă moale care „seătură vesele ciorchine de rubine”, lîngă verdele ierbii şi spicele de busuioc liliachiu.

Altădată e uimită de coloritul variat al apelor Crişului, care curg parcă pentru pictori şi poeţi: „De unde împrumută el oare verdele mătăsu lucii, de unde verdele frunzei de nuc, de unde alita limpezime de smaragd, atîtea oglinzi pe care dorm vegetaţii himerice, între coastele roşii, între stînci granitice, în toată această apoteoză de galben, de cărămiziu, de ruginit şi de aramă, de goliciuni negre de copaci şi de prundişuri albe”⁸.

Dincolo de lirismul nestăvilît provocat de frumuseţile naturii, remarcăm în *Scrisorile bănăţene* un dezvoltat spirit de observaţie asupra oamenilor şi locurilor. Scrisoarea se opreşte cu evlavie asupra trecutului.

E emoţionată atunci cînd vizitează cele două săli ale revoluţiei din muzeul de la Arad şi zăboveşte îndelung asupra exponatelor care se referă la Avram Iancu. Lăcrămează privind o căscioară umilă, cu pereţii coşcovi — prima scoală românească zidită în 1826. Ascultă cu multă atenţie ceea ce-i spune un învăţător bănăţean şi se cutremură şi ea împreună cu el: „Pe drumurile acestea, imi spune învăţătorul, creştea un szgomot surd şi fierbea ca o mare cu valuri multimea, cînd plecau dirji, cu steaguri şi cruce, ca să-şi voteze aleşii — şi bătrînul chipes era o mişcare avîntată a braţelor şi părul şi ochii îi strălucesc, de argint, de-mi părea în bătaia soarelui, a fi chiar geniul naţiunii”.

Se documentează temeinic, citeşte, întreabă şi creează atmosfera vremilor de mult apuse. Edificatoare sînt cele citeva carneţele de drum ale scriitoarei, ţinute în călătoriile ei prin Banat în anii 1921—1923. Alături de însemnări istorice, reproduceri de cîntece populare şi strigături, proverbe şi zicători, întîlnim şi un glosar dialectal cu peste 1500 de cuvinte şi expresii.

„Despre un om lăudăros : a prins propeliţa de coadă.

Mănincă sfinţi şi scupă draei.

Am rămas cu picioarele în desagi.

O ţuică de-ţi uiţi toate neamurile cînd o bei.

Căldarea cucului=floarea albastră intens, cu corola ca o cască.

Modelele de cusături negre pe mîncei” etc.⁹.

În *Scrisorile bănăţene* descrierea de natură, e îmbinată cu gluma şi ironia. Dumneasa intră în vorbă cu oameni, le ascultă păsurile şi dursurile, vibrează alături de ei.

Bun psiholog, ştie să se apropie alii de firea orăşeanului cit şi a sateanului.

⁷ Scrisoare către C. Beldie, datată 4 august 1922.

⁸ Coră Irineu, *În Ţara Crişului, Viaţa românească*, nr. 3, martie 1922, p. 354.

⁹ Biblioteca Acad. R.S.R., secţia manuscris. Col. sp. 14171, 14171B, 41712, 1417273

Cu aproape cinci decenii în urmă e încântată de frumusețea Timișoarei. „Pe bulevarde largi clădiri monumentale... În centru, prăvălii aurite, în sticlă, în porțelan, în albastru...”

Îți mângieie ochii pașiți și parcuri întinse, livezi și porumbiști înconjurând clădirile elegante, cu verdele lor odihnitor.

Mă întorc către casă ocolind pe partea Begheciului, pe alei, cu ochii oprți pe castelul roșu al lui Huniade: tivit cu crenele albe, căruia, apusul îi aprinde ferestrele adâncite, sub arcuți, și-i cercetează turnul colțurat al străzii peste care rătăcesc amintiri feudale și se apleacă umbre regești: Carol Robert, Ion Corvin, Matciag.

Timișoara, popas de desfătări și hodină, teatru al dramelor de coroană, reședință strălucită, adăpost năpăstuit de urgență singeroase...

Timișoara tuturor amintirilor o întâlnești dacă ocolești încetșor străzile liniștite ce duc de la castelul roșu al lui Huniade prin fața cărămizilor bănățene, a caselor vechi de piatră, către ruine, către porțile dărimate ale cetății.

O zi întreagă și-o petrece la Ștrandul din Timișoara — o plajă artificială pe canalul Bega. Amestecul celor bătrâni cu tineretul prilejuiește peneci acide a autoarei câteva constatări.

„Printre nimfe brune și blonde în costume alțătoare, efebi bronzăți sau albi, se amestecă bătrâni, pleșuvi, știrbi, uscățivi, cu ochelari, în costume de copii, matroane de măsuri catastrofale, unele sculptate într-o coajă de burduf sau de harbuț de nu le lipsește decit o codiță răsucită la spate. Stau la mese așa goi, de parcă ar fi în carnaval sau aiurea”.

Noaptea, alături de directoarea internatului colindă parcurile, admiră nesfârșitele alei de brazi ale Timișoarei, aspiră parfumul copșilor al petuniilor. Apoi „sărutată de glicine” își reia „popasul visător în chilia albă și tăcută”.

Se cațără ca o ciută pe munți, poposește la stână, ascultă snoavele băciului privind scintecierile focului de brad. E alături de păcurarul tânăr ce cîntă un cîntec de dragoste și cătânie.

Podgoriile Banatului îi inspiră pagini antologice de poezie. Frumusețea și pitorescul portului național bănățean — descris cu minuțiozitate — o fac să scoată exclamații de bucurie.

Oamenii și melodiile de pe aceste meleaguri o determină să nu fie zgir-cită în folosirea superlativelor: „Sînt de o elocință, de o ironie, sînt uimitori, minunați, fără pereche Bănățenii. Să vezi băieți frumoși, să auzi cîntec, să vezi jocuri. Cîntecul lor iscodesc adîncimi de melancolie și de patimă, neștiute, sau ropotește într-un ritm turbat de te smulg în puhoiul veseliei lor irezistibile”. Slăvește virtuțile bănățeanului: cumpătarea, ospitalitatea, agerimea, hărnicia, modestia. Sufletul pe care-l pune bănățeanul în tot ceea ce face, dragostea lui față de lucruri dragi, apare în mișcătoarea poveste a clopotelor bisericii unui sat bănățean. Cînd nemții au venit în anii războiului să ia aceste clopote, întregul sat s-a adunat în fața bisericii, chemat de cîntecul lor de desnaoajde. După ce au fost coborîte pe scripeți și urcate în trăsuri, jelite atit de mult, încit și soldatul prusac s-a induioșat.

Dintre cele câteva miniaturi incluse în urzeala descrierilor peisagiste, cel mai reușit e portretul poetului Victor Vlad Delamarina.

„A turnat firea țaranului de aci cu gestul, greul, expresiile lui de toată ziua. Nimic căutat, nimic silit. O putere nebănuită l-a păstrat nealins de înriuriri intelectualiste — de-o spontaneitate ce-ți joacă sub ochi toată lumina, toată verdeața, toată boarea proaspătă, cu duioșia, cu risul, cu gluma, senină a satului... Humorul său e vervă, glumă fină, duioșie, adevăr, nesfârșite nuanțe de spirit poporan...”

Pictura lui are toată puterea notei realiste din poezia poporană bănățeană. Nu e căzut în conventional zugrăvind țărani idilici. Victor Vlad Delamarina, prietene, a fost poetul țărânimii”.

Operă originală, plină de vervă și firesc, *Scrisorile bănățene* aleg din bogatul vocabular al acestei regiuni expresia cea mai viguroasă, cea mai expresivă.

Pe bună dreptate N. Iorga consideră că autoarea lor „dă cea mai frumoasă înfățișare a ținuturilor românești după război”¹⁰.

¹⁰) N. Iorga — op. cit., p. 307.

Ion Bănuță :

„PANORAMA SĂRUTULUI“

Voluam antologic, alcătuit de autor pe baza celor opt cărți de poezie apărute anterior, Panorama Sărutului definește chiar din titlu o viziune și un profil. „Panorama”, modalitate specifică poetului care undeva își descoperea pasiunea caleidoscopică pentru toate „cele ce se văd / și nu se văd”, este viziunea sinoptică a lumii, contemplarea în detaliu a universului pe care și-l subsumează. „În mine, glăsuiește Predoslovia la Olimpul Diavolului, zac toți semenii mei. Toți crinii veșnicului suflet pribeag. Crini negri, crini albi, crini roșii. Adun singur nemiapomenitele reflexe multicolore din iubire, din ne iubire, să dau de Mine, de Time, de Noi, de Voi, de cei ce-au fost, de cei ce sînt, de cei ce vor fi. Să dau de Pămînt, de Mare, de Cer...” Actul creației devine astfel un proces de sublimare, de distilare („Stam trist în seacă de soc / și distilam cununi de ploaie”, Panorama Panoramelor) al unei realități ample, îngăduite cu dărnicie în sufletul poetului.

Profilul este acela al unui poet prin excelență liric, deschis deopotrivă stărilor euforice și durerilor lumii („eu... sînt inventarul lacrimilor cerului”) Ion Bănuță se spovedește, așa cum s-a mai remarcat, cu candoare, chiar naivitate, bucurîndu-se ori de cîte ori „cochetează cu infinitul”, ori de cîte ori se poate da „ban de pomenire” pentru plăcerea de-a striga : „Vai ! Frumosi sînt hoșii cînd îi fură caii... / Hoșii vind văzduhul... Căii — zumbalarii”, Panorama hoșilor de cai albaștri).

Atunci însă cînd încearcă, ca în primele sale volume, să abordeze poezia epică (ciclul Cetatea Tăcerii) sau chiar dramatică (Despărțire, Disperare, S-a dat alarma la vreun post ?) Bănuță păcătuiește prin discursivism, prin artificiu și aplatare. Poetul nu se simte bine în fața unor teme gîndite încă din titlu. În alegoriile scrise cu majuscule al unor poezii ca cele din ciclul Cîntec despre orașul meu, sau, ca să folosim expresia lui Aurel Martin, „în durată”, ci mai degrabă în „moment”, acolo inspirația sa poate interveni spontan. Totuși, pe lângă unele imagini reușite ca cele din *Peisaj de iarnă la Buchenwald* („Și

cărți revlste

*

strigătul se suie sus pe catalige, / iar peste tot, nepăsător, văzduhul, / pe unde țîpă, după trupuri frînte, duhul”), pentru a lua un singur exemplu, aceste versuri ne descoperă și alte virtuți, de astă dată ale poetului-civic, sentimentul prezenței istorice a pămîntului „dînspre daci”, lauda formelor de creație „religia omului” („Sînt un ateu ce-naltă rugăciuni ! / Eu omului mă-nchin în cînt de vînt”) cu care l-a investit pașajul său prin cercurile infernului politic și social.

Mai există la Bănuță și un infern propriu, mărturisit în ultimile sale volume, pustiu de piatră al angoaselor și incertitudinilor („Sub umbre lungi în noaptea / tubirea stă-n neunde, / mă năpădește piatra, / și nimeni nu-mi răspunde”. — De piatră) care ne relevă o latură mai aspră, mai „bărbătească”, cum spunea Arghezi, a lui Bănuță, poetul demoniac. De la semnificația unor titluri de volum (*Lacrima diavolului, Olimpul diavolului*) și pînă la destăinuirea argheziene de felul : „De sînt om, Eu unor demoni mă deschid, / și ei se-nfruntă-n mine surd, candid /... O ! Demonii din mine se înjeală, / și rup din trupu-mi de-ndoială”. *Ars Poetica*), poetul își mărturisește apetența pentru diavol, „un germen frumos al furtunii”. Peregrinarea printre sensurile lucrurilor devine astfel o imagine constantă a versului său, o *Panoramă* a căutării, deprinsă mai puțin de la Valéry, cum spune într-un loc poetul, cît de la propriul „șarpe al indoielii”. Bănuță devine meditativ, gnostic, se autoscruțează, căutarea de sine ascunde o nostalgie, o aventură în infinit.

E firesc ca poetul căutării de sine să caute și în cuvinte, „să alerge desculț după imagini”. Bănuță pune în mișcare mecanismul complicat al cuvintelor, dar odată cu ele se dezlănțuie, se teme de evadarea lor. Prea

sint cuvintele „grele de culori / și de dor”. De aceea, chiar și atunci când dă impresia că se joacă cu cuvintele. Bănuță include în ele semnificații tulburătoare: „am să beau din cer cucută / să văd cine mă sărută” (*Panorama cucutei*), „În fond despre ce „cucută” e vorba? se întreabă Persepolis (semnatarul unui prețios studiu introductiv la acest volum), „Între poculul de cucută a lui Socrat perorind în dialogul platonician, cu puțin înainte de moarte, și între sărutul lui Iuda din Cina cea de taină, sfera ipoteticilor presupunerii e dintre cele mai întinse”. Aspectul „ludic” al poeziei sale, cum îl numește D. Micu, se întâlnește în jocul antonimiilor, în asociațiile adesea prăpăstioase (*Panorama în amalgam*), în cuvinte negative („neculoare”, „neunde”, „neorcine”, „ncaminare”, „nerugină”), forme gramaticale proprii („de din soare”, „sus de cer”, „în de mlaștini”), în întreg ciclul de poezii miniaturale din *Panorama gtegerului*.

Există chiar un lexic preferențial în poezia lui Bănuță, uneori suprasolicitat (argint, alb, negru, plins, ris, pământ, vint, furcă, greier, a scuița, a răsturna), citeva din ele trădându-și idoli: Eminescu și Argezei (marmuri, chaos, s-a fost pierdut; bube, dește, scirbă sfântă). I se poate reproșa bruionul prezent mai ales în versurile de început, unde emoția estetică e văduvită de invazia termenilor tehnici (ciclul închinat Griviței), prozaisme și locuri comune. În ultimile sale volume însă Bănuță evită metafora explicită, atitudinea ușor didacticistă de mai înainte.

Se întâmplă poate ceea ce poetul profetiza în *M-am reîntors*: „...*Prea sătul de piei străine, / pe unde stam increment, / chemat de trupul părăsit, / m-am reîntors rizind în mine*”.

MARCEL CORNIȘ-POP

Veronica Porumbacu :

„PORTILE”, „DRUMURI ȘI ZILE”

Istoria literară consemnează cazul mai multor scriitori care au simțit nevoia de a se afirma pe mai multe planuri ale culturii, de a aborda mai multe domenii ale literaturii și artei, în vederea unei cât mai depline desfășurări și împliniri a forțelor crea-

toare. În literatura critică actuală, Virgil Ardeleanu are meritul de a fi urmărit — primul — un aspect esențial al manifestării poezilor din veacul trecut și pînă azi — e vorba de *proza poezilor*. S-ar mai putea scrie însă și alte cărți despre alte domenii conexe abordate de scriitori de-a lungul timpului...

Problema diversificării creatoare se pune și pentru scriitorii contemporani. Astfel, un tânăr critic ca Matei Călinescu abordează cu succes atât proza eseistică, dar și poezia; un poet, Iile Constantin, scrie romane; la rîndul său, Marin Sorescu cultivă însemnările de călătorie și atacă genul arid al tragediei; alții chiar proza memorialistică. Printre aceștia din urmă se află și Veronica Porumbacu.

Drumuri și zile, (Edit. tineretului, 1969), este mai puțin un jurnal de călătorie și mai mult o carte de introspecție lirică, în continuarea volumului anterior, „Porțile”, încercare de izbăvire prin deschiderea unei porți spre sine însăși... Ce a însemnat concret această poartă spre sine, care nu este mai puțin o poartă spre lume, spre oameni — ne dezvăluie acest al doilea volum de proză pe care cei mai mulți dintre criticii l-au anexat literaturii de călătorii...

Poeta ne avertizează însă de la bun început că scrie pentru ea, dorind ca propriile-i notații să-i evocă „muzica întregului”; „căci fiecare călătorie, duce pînă la urmă, către tine însuși”...

Ceea ce vom reține din această carte va fi — în primul rînd — ce se atinge de însăși personalitatea poetei, de liniile aceluia destin literar, la care ne-am referit, și mai puțin informațiile corecte, datele istorice numeroase și exacte, uneori erudite și pedante de ghid conștiincios care știe ce să arate unui public ahlăt după pilule cultural-artistice ușor digerabile... Aceste informații ocupă — ce e drept — un spațiu destul de mare în cartea Veronicăi Porumbacu, apărută într-o colecție de mare popularitate, tocmai fiindcă ele sînt menite să capteze un asemenea public. Nu prin aceste informații și notații colorate se deosebește proza de călătorii a Veronicăi Porumbacu de tot ce s-a scris și se scrie încă în acest domeniu. Altceva, credem, constituie ineditul acestor pagini și anume calitatea reprezentărilor. E

vorba de viziunea picturală a lucrurilor și fenomenelor, de asocierile surprinzătoare, de acea aviditate de culori, de nuanțe, niciodată ostoită de-a lungul unor itinerării pe aproape mai toate meridianele Europei...

Și mai este încă ceva care ține de telul inusăi al acestor peregrinări conexas dorinței de autocunoaștere și izbăvirii de teamă. Poeta caută peste tot nu numai monumente, vestigii artistice, construcții moderne, ci mai ales și cu precădere oameni, oameni la care descoperă ceea ce îi e apropiat, „dincolo de ceea ce îi separă”, realizând astfel izbăvirea de ghimpii spaimelor ancestral-biologice sau existențiale, care au torturat-o, care ne-ar putea tortura...

Prova Veronicăi Porumbacu este direcționată etic, poeta ambiționând să indice căi omenești posibile spre completitudine. Acesta este — credem — semnificația de bază a prozei Veronicăi Porumbacu...

SIMION BĂRBULESCU

Iv. Martinovici :

„CA SĂ FII STEA”*)

Critica literară s-a arătat zgîrcită și poate nedroaptă cu cel de al doilea volum al poetului Iv. Martinovici.

Adîncirea presupune cunoaștere. Și cu riscul de a fi acuzat de subiectivism voi afirma că am cunoscut îndeaproape, seismele care au zguduit sensibilitatea poetului, rodul lor fiind acest volum ce constituie o aprofundare a filonului meditativ din prima sa carte „Cercul de aur”.

Departate de omîrism, nonconformism, și alte isme la modă, evitînd influențele străine, Iv. Martinovici caută să fie el însuși și chiar atunci cînd versurile sale au o structură modernă, el nu cade în manierism și lirismul său cald rămîne în limitele ponderei și armoniei proprii spiritului acestui popor.

Poetul reia pe alte planuri, adîncindu-le și amplificîndu-le, teme ale primului volum, cele două cărți avînd o notă de continuitate. Astfel, concepția dialectică a curgerii veșnice în procesul de apariție și dispariție, surprinsă în „Panta Rhei”, din primul volum, o regăsim acum în „Perpetuum mobile” cu „o mică de mică

de fețe”, iar ideea germinației abstractizată în acea sămînță a devenirii universului reapeare în fruntea acestui volum cu o emoționantă „Laudă seminței” pe care poetul o consideră „apoteoză începuturilor și oricăruia sfîrșit arc de triumf, curec-beu, tipăt / însemn al bucuriilor și tristeților omenești / al tuturor existențelor, știute și neștiute”. Parcă tortura de geneza cosmică și tăcerea spațiilor, această temă apare mereu sub alte ipostaze: „Pămîntul poate n-a descris desăvîrșit / prea multe cercuri de aur pe orbită / și spațiile întunecate timp n-au avut / din somnolență să vadă steaua cum trece (...) Sămînța poate încă nu și-a prelungit / filința fără clorofilă în minerale, / setea veșnică nu i-a zîmbit / și nici cunoștința de sine n-a luat.” (*În univers ordinea lucrurilor se neliniștește*). Insetat de un spațiu poetic infinit unde „veșnicia nu mai are nici țaine, nici tăceri” poetul încearcă a-și frînge vechile lăcate „și orizontul s-a lărgit / dincolo de nadir și zenit” (*Cercul pare că aici s-a închis*).

„Poemele lînduse” cu atmosfera lor orientală elaborează valențe noi unor conexiuni cu primul volum, constituind pe semne reminiscențe ale celui care l-a tradus pe Tagore. Dincolo de rezonanțele erotice, timbrul lor e dominant acum de „Brahma / cel cu o mică de chipuri” care „stă nevăzut / deasupra lucrurilor”, dovadă că poetul își restructurează poezia în zone tot mai spiritualizate și esențiale, cu răbufniri dramatice ale căutării existențiale.

Tulburat de anumite stări-limită impuse de o trecere efemeră în care „Sub stele și sub zodii stăm”, poetul se autoradiografiază (Sub razele X) și se lasă chiar incizat într-o „confruntare patetică de sensuri” (Chirurgie), s-au mistuit de o experiență totală își pune masca paiatei care-și aruncă, „privirea asemeni unui zar / rostogolit pe masa sortii strîmtă”, și descifrează „în inima adîncă / zădărnicea întinsă ca un dar” (*Paiata*), acest sentiment dureros al zădărniceii stăruind pînă la acea zonă în care poetul trecut prin purgatoriul renunțării, regăsește sensul dăruirii și, „în timp ce șarpele se face inel / în jurul frunții”, strigătul junglei se estompează, iar poetul ajunge la „un nimb de înțelepciune” (*Nimbul de înțelepciune*). Această stare nu

*) Versuri, E.P.L., 1969

mai înseamnă resemnare, ci luciditatea unei realități în al cărei proces de cunoaștere poetul a „singerat” adeseori și ochiul deschis asupra lumii „în imensa mișcare” (Ochii adinci enormi / ai cerului ai pământului / de oriunde-i simt ca-n mine / cuvîntul”, (*Preludiul*), sau „rămas rotund / dilatat înlăuntru”, este un motiv care se repetă obsedant, așa cum troițele și multiplicații — ochi dau lucrărilor lui Țuculescu un caracter aproape halucinant. (*Glasul singelui; Te-am întîmpinat la margina de ape; Ca Iacov cu ingerul n-am luptat* etc.).

După aceste inflexiuni, viziunea poetului se organizează în cercuri ferme, concentrice (cercul fiind deosebit de asemănător un simbol preferat) „pentru noile geometrii ale marelui / Ne Euclid” (*Chemăți bătrînele satului*).

Poemul „Arborele omenirii” este cred, cea mai reușită și echilibrată piesă a volumului. Desfășurat într-o trinitate spațială, „Marele Arbore” care „și adăuga în stranie liniște / cercuri de aur trunchiului falnic” / semnifică perenitatea omenirii și vitalitatea leagănului ei, pământului, aducînd „lauda zilei de miine” cînd frunzele vor umple / cu muzica lor / spații ce încă n-au cunoscut vibrația cîntecului”. Așa cum vremile virstează copacul, intemperțiile vieții creștează „coarșănele lunare din jurul inimii (*Descintec de alunșat spaimelor*) poetului, mai ales atunci gîndurile sale sînt instăpînite de memoria tatălui său, apărîndu-ne ca „două colonne în care vîntul și ploaia / au săpat diferit ciudate forme și efigii” (*Stăm unul alături de altul*).

Volumul are și părți inegale, scăderi inerente căutării, versuri pe-alocuri declarative, dar în esență poetul evită facilul și indescifrabilul, limbajul său fiind sublimat în metafore limpezi iar crezul său poetic este stenic și emoționant.

ION POPA

Constantin Știrbu : „CONTRASTE TIRZII”

Florin Manolescu, după ce-l apropia pe Constantin Știrbu de Adrian Păunescu, se simțea obligat în virtutea unei disponibilități tematiche și metaforice a celui dintîi să-i acorde un atestat de talent. Chiar dacă

Adrian Păunescu ar fi un model demn de imitat (dacă mai există în literatură așa ceva), probabil Constantin Știrbu s-ar abține de la o colaborare cît de cît fățișă cu maestrul, așa cum se abține să ilustreze și alte maniere. Vagile apropieri care se pot stabili de exemplu cu Alexandru Philippide sau cu Nichita Stănescu, nu sînt influențe propriuzise, ci exprimă de fapt *aerul epocii*.

Placheta cuprinde 35 de poezii inegale ca realizare și adunate la un loc prin hazard. Autorul n-are o viziune de ansamblu ci lucrează atent fiecare bucată în parte, alăturîndu-le apoi fără să speculeze un oarecare efect al întregului. Faptul în sine e indiferent dar ilustrează și el *aerul epocii*, de care ziceam.

Constantin Știrbu practică o poezie care comentează micile aventuri ale cunoașterii : „În ziua a șaptea am căzut în ape / Și m-am trezit c-un vis sub ploape / în care luptele mari pentru hrană / intrau în cunoaștere ca într-o rană” (*Întoarcere*), „Cuvîntul frumos trebuie spus o singură dată / Peste fîntinile care au cumpene-n nori / El e durerea ce-o simto sînul de fată / Cînd un băiat o privește de două-trei ori” (*Cuvîntul*),... „Clopotul sara / va chema de undeva copilăria / cu glas de ucise scoici, cu mirarea / copilului care-și descoperă lumea prin plîns.” (*Retrospectivă*). Uneori comentariul e stingaci adolescentin ca în *Dumbrăveni, Vîntul*. Undeva este evocat sentimental acel duh românesc al Dunării care a fost Chira Chiralina, altundeva poetul captează mesaje inefabile despre „o sfîntă putere a rodului” și așa mai departe, fără mari zguduirii și metafore șocante, cu sentimente aburoase și nostalgii cerești.

A. E.

Leonida Secrețeanu : „CINTEC PENTRU PROMETEU”

Cele mai multe poezii cuprinse în acest volum sînt sonete, nu lipsite de un anumit dar al formei : „*Sorbind avan falernul din cupele de aur, / a dat poruncă Unchiul Amuliu : — „Pină-n seară / să nu rîmînă urmă din fîii Rheeli. Piară !” / Și Pruncii, duși de Tibru, au tot plutit pe-un plaur*”. Poetul nu pare însă

un obstinat al formelor fixe. Uneori, rămânind în sonet, încearcă unele modificări ale legilor imuabile, așezând terținele înaintea catrenelor. Încercarea s-a mai făcut. În ceea ce ne privește, nu vedem nici o inovație în această erezie și preferăm sonetul ca atare, poliedru fără fisuri, exclamație pură a artei poetice.

Cartea lui Leonida Secrețeanu este inegală. Rămân însă unda de reflexivitate care trece prin unele poeme, ca în *Simbol*: „Cu fulgere la glezne și păr-u-n soare, uns, / străbate și tu aceste nemărginite arii, / De ce atâtea oase? Unde-au greșit Icarii? Să n-aibă roca sînge și duh indeajuns?” Multe poeme sînt minate de o anumită ariditate a versului și de artificiozitate: „Cit timp îmi e vîzult de vedere beteag; / de ici pînă colo, atît și atît; / cit timp îmi e duhul bolnav de Urit; / că nu îi sînt zării Euritmical Steag; / cit timp îmi mai șueră vipere-n git” etc. (Cit timp).

Cînd ies din tiparele clasice, poetul este fie discursiv, fie pletoric, devenind uneori rizibil, ca în poezia *Larg*, de pildă.

Dincolo de aspectele nereușite ale acestei cărți, care pot fi și expresia unei ezitări cu care poetul revine între noi, după o absență, *Cîntec pentru Prometeu* — prin poemele remarcabile pe care le conține — suscită interesul pentru evoluția sa viitoare.

TUDOR VILCEANU

Gabriela Melinescu : „ROBINOCARIU”

„*Robinocariu*” Gabrielei Melinescu, este dedicată vârstei visului, a fanteziei impetuoase, a naivității dezarmante. Lumea copilăriei o fascinează încă pe poeta care afirma într-un vers nu prea recent: „mă copilărește deprinderea de a ști” (*Înteriorul legii*, 1968). Farmecul „*Robinocarilor*” vine tocmai din faptul că totul este privit dinlăuntru, cu ochii și imaginația copilului. Natura-lea cu care el ar pune mustăți, barbă (fie ca a ducelui de Alba, fie ca a lui Dalí, fie stil Avicenna) sau

pălărie unui portret din cartea de citire, îi va fi proprie și atunci cînd, împreună cu Lizica Proasta (zisă și Lizica Pr.), va încurca sertărașele capului Gică, punîndu-l pe sârmanul ei tată s-o ia de la început cu abcedarul și măsurătorile.

Mecanismele sînt descompuse în amănunțime, cercetate cu atenție. Neastîmpărul și mobilitatea fanteziei pun totul în mișcare — ființe lucruri —, trezesc analogii și legături din cele mai neașteptate. Ceea ce ar apărea bizar, devine explicabil și perfect justificat. Ca într-un film de animație, în care, orice s-ar întîmpla, nimic nu trebuie să mire. Noțiuni abstracte sau personalități care ar trebui să stîrnească cel mai îndreptățit respect, devin aici obiect de joacă, cu aceeași naturalețe și firesc. Situații din actualitate — chiar din cea politică! — sînt prezentate caricaturizat, la scara renumitelor țări Bubahtia, Bobinocaria și Gugumanția. Eroi fieroși de literatură de aventuri — precum piratul Mai-Puțin-cu-un-ochi — sînt aduși frumos pe pămînt, demontați și minuiți prin tragere de sfori, precum marionetele la teatrul de păpuși. Poate apare și situația inversă: banalul șoșon, de pildă, devine un serios aparat de măsurat norul la nivelul străzii. Jocuri de cuvînte generează peripeții palpitate: o rață care strigă „cam” va fi, desigur, adversara celei care strigă „mac”; cu scopul de a completa rezerva de cucii pentru ceas, se cumpără: o cucoană, un cucui, un cucernic, o cucerire, o cucuvaie, un cucurigu, o cucută, că-roră li se extrag cucii; un bobinicar este beat turtă-dulce; iar cel care dă iama prin ciuperca nu poate fi deoit... Pagubă! Voluptatea, o adăvărata voluptate a cuvîntului ne-o reamintește pe Gabriela Melinescu din ciclul „*Șaisprezece ani ochinegri*”, ca și din alte versuri.

O notă de mister și imprecis, care plutește, uneori, în jurul eroilor, se îmbină cu umorul spontan, alteori deliberat sau aparent absurd (Ur-muz!), ele neexcluzînd lirismul și gingășia. Vagul artificios ce se simte cîteodată se trece însă cu vederea. Căci, așa cum spuneam, aci totul e posibil și normal.

EUGEN MICU

Mii de propuneri și de întrebări

Spre polivalent (cronicar sportiv, prozator, etc.) Eugen Lucezianu zămiscea în TOMIS nr. 11970, o exegeză a cărții Ueșugășul de papagal de Marin Porumbescu. Să nu se bătucă cu ar și vorba de o a treia agapă de familie. Inca din primele rînduri stăruie discret puși în gardă: "În orice caz, rupușca decisivă a prozatorului din rîndurile celor ce prouit cărți ce nu mai vin (să fie o blajină rîmle adresată editurii?) este prin cipalul cîștig al apariției „Ueșugășul de papagal” (cum rău e E. L. cu confratele, dar...) o carte care înlăuntru (ce în și cu superstițiile) împărtășește soarta generală a debuturilor vrede și de interes de a naște (și acum E. L. săvîrșește o admirată cazartă) mîrșarea, perplexitatea chiar. În sabislația (mai sînt și oametri rău) în uzualul, ironia, încrederea și încrederea” (Thomas Mann n-a pălîto la Iași?) scuzăți (ce îndreptar de politețel „suză” sînd în vechit, banal; alta ceva e „scuzățel”) fiind sigure, cînd tulburî (primăvara, piot, mîncăcolle, Freud) — tot în acele și încă altele la un loc. Ce încheiere de frază? Si eșeză, dezlîntănd de aceste tonle la un loc ne țau răsufliarea: „Nu este exclus ca titlul înșugăș (înșugă în carte) să sugereze, într-un mod (fără nici o legătură vizibilă cu prozele propriu, cîi de mult a fost revînt) ca jertleasărd ne altarul literaturii (întrîm în pînă mister, a amarii Marin Porumbescu a nîscăiva critică obrăznică de la „România literară”? A destănușat vreun cenzăru amorsățic? Iată niște surse de roman politeț. Dar E. L. curmă, inexplicabil de repede, suspense-ul: Este numai o presupunere una din cele cîteva mîi de presupuneri (de ce nu deschide Tomis o rubrică permanentă: Propuneri în legătură cu „Ueșugășul de papagal”)? În legătură cu acest titlu care trezește interesul și răscăala nervii (domniile e candidați în asemie, la neuză, pălîțuț Feriș-vă! Lăsați cartea în raș! Mînuș-o cu grijă!) asemeni unei (ce înaltă linișțire) vechi înșcripții nedezloante (Și cîte din acestea nu vor fi exilînd în murezul cînsîndean...) în fine, trecem peste delictile analizelor lui F. J. Transcriem doar încheierea: „Terminînd lectura cărții lui Marin Porumbescu o multime de întrebări se impresoară. Ele se referă la autor (domniule Marin Porumbescu, ai ucis ori n-ai ucis papagalul)? la opera sa (fiar oera, hot-o locuș-o bată!) la persoplective. La aceste întrebări este foarte greu să se formăze răsăpunsuri sigure. Pentru linișțirea sufletelor noastre chinute, dă-ne, domniule Marin Porumbescu, măcar o certitudine, ai mîi, răspunde: Ai ucis ori n-ai ucis papagalul? Nu ne mai perpelți în înșerul acestei multimi de întrebări căroră nici măcar Eugen Lucezianu nu te-a putut găsi leacul...”

Limbă și literatură, nr. 21

Excelentă ideea de a dedica un număr întreg al acestei publicații, prea des uitate, lui Costache Negruzzi, Al. Dima, N. J. Popu, Paul Cornea, Al. Husar, Emil Boldan, Augustin Z. N. Pop sînt prezenți cu studii sau articole al căror interes e deasupra discuției. Se realizează, aei, prin studiul de literatură comparată, de istorie literară, de analiză stilistică, o imagine a scriitorului, mai bogată și mai amplă decît pînă acum.

miniaturi critice

*

Un Negruzzi în activitate — acesta n-are se pare, altfel spus, cîștigul esențial. Și dacă acest excelent număr sîrșește admirăție prin arhitectura lui, există plătitudinî strîmurate de febra festină. Iată, de exemplu, o încheiere tipică de elev (eminent) de clasa a IX-a: „Pără a fi fost un teorist cum ca Mihail Kogălniceanu sau Alecu Russo, expulmîndu-si ideile cu deosebire prin intermediul scrierilor heletristice, modest, nășunmîndu-si niciodată vreun rol de călăuză a celorlalți scriitori contemporani, Negruzzi nu ne apare numai ca un strălucit precursor într-o serie de sectoare ale literaturii noastre moderne, dar și unul dintre fruntașii ei mai remarcabili care au contribuit la dezvoltarea celei dintii grupări literare din țara noastră, ceea din jurul revistei generăției pașoptiste, „Dacia literară”. Impacuhită frază! Nici că se puteau găsi banalități mai cumplite despre C. Negruzzi, chiar la o oră de festină. Să cităm și pe autorul acestei performanțe în materie: Emil Boldan.”

Confesiuni literare

Sub conducerea lui Al. Pîru „Ramuri” a devenit o publicație excepțională. Spirit academic, articole de o mare densitate a ideilor, scrieri polemice — iată cîteva dintre calitățile. Studii, cronici de Mikusa Gheorghiu, Al. Pîru, A. Marino, un fragment dintr-o carte inedită a lui Maurice Nadeau, un interviu cu Steliana Velisar Teodoranu dau revistei, prin personalități, personalitate. Și criticile mai tineri: „Într-o contaminație de siguranță maestrilor. Spăcum din „Emil Botta” de G. Gheorghiu: „Am scris cu un alt prilej despre proză poetică din „Trîntorul” (ce ne lăceam din ultim acest lucru?) fără a avea altund pretenția (cum au unii) după cum nu a nu nici acum, de a spune, din punctul de vedere al criticii, lucruri definitive (Vai, vai vai! Și noi care era cîi pe-aci să credem că G. Gheorghiu a grăit, odată pentru todeauna, adevărul!” Scriu despre Dan Botta (ne informează G. Gheorghiu), despre cărțile sale, nu din instinct critic (istoric literar, atenție! aceste confesiuni, de o inimitabilă modestie, vor fi căutate odată ca plina caldă) ci, pentru că în fața personalității sale, nu pot rămîne indiferent (Și infamie — ou fost unii care l-au bănuț pe G. Gheorghiu de indiferență). Și, spre final: „N-ai putea să închei aceste nedemne rînduri („E temnița în ars, nedonna pămint”) pînă în din rașion (ce frumos gîdă acest cuvînt) de ordin mai mult sentimental (Se poate? Iată că G. Gheorghiu

ore și slăbiciuni. Nefărmură modestiei! deși critică...

În încheiere: „Cuvintele sînt puține și exprimarea mereu săracă pentru a spune ce superbă treime alcătuiesc (poetul, actorul, n. n.) împreună cu omul Emil Botta. Sîntem perfect de acord, asta a fost nenorocirea criticii: cuvinte puține, exprimare săracă... Chiar dacă nu totdeauna, cel puțin din cînd în cînd...”

V. GANEA

O nouă direcție în plastică ?

Este cunoscută irascibilitatea artiștilor și lipsa lor de modestie: toți se cred geniali. E o boală greu de vindecat ca orice maladie psihică. O deformare aproape imposibil de remediat. O dovedește și discuția pe care artiștii plastici timișoreni au purtat-o cu redacția ziarului local în legătura cu opiniile pe marginea salonului de toamnă. Dreptul la opinie îl are oricui și nu poate fi limitat. Pare cel puțin ciudatul parerea unor artiști plastici în legătura cu rolul de „prezentare” al criticii. Iar justificările sînt cel puțin puerile. A pune un titlu sub o lucrare înseamnă a încerca o explicație. Cuvîntul e una cu lucrarea. A încerca apoi prin tot soiul de sofisme justificarea unei nepotriviri semnificate de critică e o dovadă în plus de superficialitate, inconsecvență și lipsă de răspundere. Un titlu nu se „aruncă”, să fie doar acolo, pentru că așa se obișnuiește. El răsare din înălțimea creației artistului și nu poate fi înfirmat decât atunci cînd se urmărește altceva. Așa cum e cazul lui Eugen Ionescu cu titlul „Cîmăreața cheală”. Ne place însă să credem că „direcția” artei plastice timișorene nu este către „antiplastică” sau „absurdă”. Atunci să fim serioși și cum pretend publicului să fie receptiv, să ne invităm în același timp pe noi înșine să fim receptivi în ochii ei, ca și la acelea ale criticii. Altfel dialogul nu este posibil.

O „nouă Tribună”

Tribuna de la Cluj apare într-o haină nouă. Colegiul redacțional s-a primit, avîndu-l în frunte pe prozatorul și dramaturgul D. R. Popescu. Ultimele numere urală o schimbare substanțială în sfera colaboratorilor și materialelor. Se poate vorbi de o nouă atmosferă și un nou conținut. Contribuțiile literare sînt mai variate, semnează nume neîntîlnite pînă

acum în paginile revistei. Debatul de dramaturg al regretatului profesor D. Popovici este revelator. Proza nu se mulțumește numai cu creațiile redactorului resortului respectiv, așa cum s-a întîmplat în bună măsură pînă acum. În locul materialelor cenzurii așa-zis „științifice” articole mai aerisite dezbate probleme strîns legate de fenomenul estetic și literar. S-a renunțat din fericie și la coloana ultimei pagini cu stîlci din lumea întreagă, „lip Magazin”, care după părerea noastră nu-și aveau locul acolo. De ani de zile revista n-a „ampus” un nume, n-a descoperit un talent ieșit din comun. Nu e cazul să analizăm în profunzime cauzele. Sperăm ca în actualul ei format să o facă. Tribuna e în primul rînd o „tribună” literară. Nuddjundim să fie sub noua ei conducere și înfățișare în adevăr o „tribună”.

Mărturia generației

Profilul spiritual al unei generații se poate desprinde în bună măsură din creațiile ei, dar acestea sînt, să nu uităm, în primul rînd, „literatură”. Eferescența, intensiile, gândurile intime, proiectele îndrăznețe, ciocnirea ideilor, scapă în general, anumite indicii găsindu-se doar în articole sau pagini de jurnal. Cel mai potrivit mod de a pătrunde în „intimitatea” fenomenului pare să rămîna tot interviul. Cine poate uita mărturia unei generații de F. Aderca, cu scrierilor prin veac a lui Valerian, sau Lumea de mine de Ion Biberi. Fiecare din aceste cărți reprezintă profilul spiritual al unei generații de scriitori și oameni de cultură. În special prima și ultima se remarcă prin seriozitatea și subtilitatea discuțiilor. Mărturiile sînt extrem de prețioase și suficiente pentru a ne forma o imagine aproape exactă despre epoca sau generația respectivă.

Adrian Păunescu încearcă în „România literară” aproximativ același lucru. Dialogul purtat cu diverși scriitori sau oameni politici ni-l înfățișează ca pe un subtil reporter iar răspunsurile consemnate sînt punctele de sprijin prin care generațiile viitoare vor putea schița frămîntările spațiului nostru, idealurile și aspirațiile ei. Întrebări inteligente, răspunsuri prompte, dialog viu, uneori pe muchie de cuțit, trimiteri plerice, parări, într-un duel de idei, caracterizează aceste „conversații” de un interes excepțional. Pe cînd apariția lor într-un volum?

I. M.

Gospodine!
NOU

Uzina Azur din
Timisoara, Spl. Peneș
Curcanul nr. 3-5, vă
pune la dispoziție un nou detergent din familia



„PERLAN”

PERLAN 15

în cutii de 300 gr.

„Perlan 15” este un detergent ideal pentru spălarea articolelor din bumbac, in și cinepă. Folosirea „Perlan 15” este economică.

I.I.S. ELECTROBANAT
TIMIȘOARA
STR. PESTALOZZI NR. 22



PENTRU ILUMINATUL
STRĂZILOR ȘI
AUTOSTRĂZILOR,
UTILIZAȚI
CORPUL DE ILUMINAT
CU
VAPORI DE MERCUR
PRODUS
DE

ABONAȚI-VĂ
LA
REVISTA

ORIZONT
PREȚUL UNUI
ABONAMENT:

pe 3 luni: 21 lei
pe 6 luni: 42 lei
pe 12 luni: 84 lei

ORIZONT

Redacția

Timișoara

Piața V Roșită nr. 3

Telefon 12026

•
Administrația

București

Șos. Kiseleff nr. 10

•
Manuscrisele și orice
correspondență scrise
clicș pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adreselor exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției

Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

•
Tiparul executat
sub comanda nr. 1503
la Intreprinderea
Poligrafică Banat.

Timișoara —
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42937

Lei 7 —