

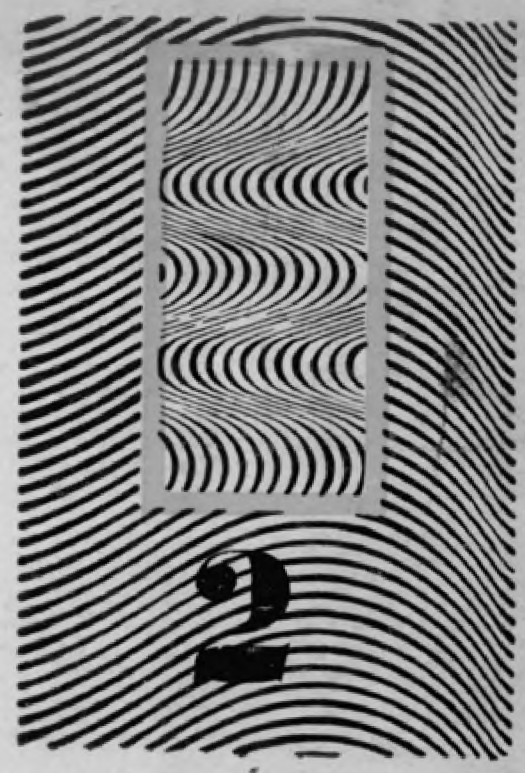
P. III.
178



1970. 25.

Revistă

A
UNIUNII SCRITORILOR



O RIZONT

2

FEBRUARIE 1970
ANUL XXI (190)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU : Drumuri și direcții în romanul românesc contemporan	3
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Cîntec de ziua, Ținutul nopții, La marginea de nord	9
DIM. RACHICI : Săgeată albă, Poem boreal	11
MIHAI GIUGARIU : Cina	12
OVID CALEDONIU : Numai noi oamenii	20
ILIE MADUȚA : Hamlet	20
LEONIDA NEAMȚU : Solia	20
ANDREI LILIN : Vladimir Ciocov	22
VLADIMIR CIOCOV : Va dăinuși numai frumosul, în românește de Ion Arieșanu; Elegie în galben, Cum să te iubesc, în rom. de Andrei Dumitrești	28
IOSIF LUPULESCU : Zăpada	30
OVIDIU GENARU : Cocos de munte, Cenușă pe cenușă	40
NICOLAE ȚIRIOI : Le Grand Meaulnes	40
ION LOTREANU : Jertfe	41
MARTA BĂRBULESCU : Același gând	41
DANIEL DRĂGAN : Șarpele Cleopatrei	42
TRAIAN DRĂGOI : Ecce Homo!	44
RODICA PASCU : Și totuși timpul	44
ION MARIN ALMAJAN : Toma și trompeta de aur	45
MARIA HADAN : „La Pontul cel cu nume așa de înșelător...”	51
ION FLORIAN PANDURU : Ploaia de aur	53
DRAGOMIR MAGDIN : A rămas o femeie	57
DOINA CETEA : Băseruci	57
VALENTIN TUDOR : Pod, Inel, Bătrînul, Nisipuri,	58
VASILE RANGA : Îngă ține	60



Această carte este donată

de: ERANYO BOLTAN

din: TIMIȘOARA, la 1978

Din literatura universală

D. H. LAWRENCE : Inima omului, Gîndire, Tandră venerație, în românește de Tașcu Gheorghiu	61
STEPHEN CRANE : Inima, în românește de Al. Jebeleanu	62
PABLO NERUDA : Mama, Insomnie, Oda primei zile din an, în românește de Ion Popa	62

Cronica literară

ȘERBAN FOARȚA : Nichita Stănescu : „Necuvintele”	67
SIMION DIMA : Petre Stoica : „Melancolii inocente”	70
ION MAXIM : Limite lirice	72
RADU CIOBANU : Corneliu Ștefanache : „Zeii oboșiți”	76

Comentarii critice

CORNEL UNGUREANU : Așeză și spectacol	78
SIMION HARBULESCU : Pansenzualismul liric în poezia lui Radu Cârneli	81

Cronica traducerilor

PETRU SFETCA : Franyo Zoltan : „Rumänische Lyrik”	84
--	----

Cronica teatrală

N. D. PARVU : „Regele Moare”, „Arta comediei”, „Vijelle în crengile de Sassafras”, pe scena teatrului „Matei Millo”	86
--	----

Istorie literară — documente

WILLIAM MARIN : Gruparea literară democratică și antifascistă „Vreerea”	80
AUREL COSMA : Compozitorul Nicolae Ursu (1905—1969)	93

Cărți — reviste

ALEXANDRA INDRIEȘ : Ovidiu Șurianu : „Galbar”	95
TUDOR VIUCEANU : Iosif Moruțan : „Echinocețiu liric”	96
N. ȚIRIOI : Viana Șerban „Versuri”	96
Gh. JURMA : Gh. Suciu : „Antrenorul și zeul”	97
DUMITRU VORINDAN : Maria Octavian : „Paradis arhaic”	98
VASILE ȚARA : Atlasul lingvistic român pe regiuni (Maramureș)	99

Cărți — reviste străine

STELA MIREL : Marginalii la o carte despre roman	101
ADINA ARSENEȘCU : James D. Hart : The Oxford Companion To American Literature	102

Orizont extern

A și G. L. : Josef von Sternberg, Max Born, Protokolle 69, Leanu-Forum	103
---	-----

Miniaturi critice

OCTAVIAN METEA : Studii de istorie a Banatului, Valențe ale culturii de masă în județul Caraș-Severin	107
PETRU SFETCA : Pictura lui Ciprian Radovan	108
D. PETROVICI : Bagdala	108

Correspondență	109
ION MIOC : Epigrame	111

DRUMURI ȘI DIRECȚII ÎN ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN



Apariția, către sfârșitul anului trecut, a remarcabilului roman al lui Eugen Barbu Princepele, continuarea de către Zaharia Stancu, prin Vintul și ploaia, a unei literaturi cu substrat memorialistic, deplină satisfacție cu care, în 1968, a fost primit debutul, în roman, al lui Fănuș Neagu cu Ingerul a strigat, sînt tot atîtea semne care par a anunța reinvigorarea substratului liric și al povestirii în romanul românesc contemporan. Narațiunea, prezența manifestă și mărturisită a subiectivității, marchează astfel, dacă nu calea regală, atunci, fără îndoială, unul din drumurile specifice de dezvoltare ale romanului românesc. Critica literară de astăzi este astfel în măsură ca să reia, bine înțeles dintr-o altă perspectivă și apelînd la lumini noi ale teoriei literare, una din cele mai dezbătute probleme în critica literară de acum cinci și patru decenii: aceea a drumurilor de dezvoltare ale romanului românesc. Să reamintim, de pildă, că atunci, Lovinescu, apelînd la baremurile teoriei literare ale secolului trecut, privise cu o darecare suspiciune romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu, de fapt, lungi povestiri. Infiltrarea subiectivității, maniera „proustiană” de a scrie roman a fost, pe de altă parte, amendată de G. Călinescu într-o polemică incipientă cu Camil Petrescu; Călinescu se declara în favoarea unei creații obiective, de tip balzacian. În general stîlpii de sprijin ai teoriei literare a romanului impuneau o distincție evidentă a romanului, deosebindu-l de povestire și tocmai astfel afirmîndu-i excelența. Căci, se spunea, povestitorul nu încearcă și — la drept vorbind — nici nu poate să ne redea, ca romancierul, spectacolul existenței; povestitorul ne prezintă, în legătură cu acest spectacol, un singur punct de vedere: al său propriu; ori romancierul, cum prea bine se știe, de la Flaubert încoace, încearcă o creație „obiectivă”; romanul, observă subtil Alain, nu p o v e s t e ș t e, el e v o c ă ceea ce e cu totul altceva.

Dar aceste postulate, în aparență axiome ale teoriei romanului, au început, mai cu seamă în al doilea pătrar al secolului nostru, să se clatine, și nu puțin. Au apărut, atunci, mari romane care erau compuse parcă la antipozii teoriei clasice a speciei. Proust își clădea marele său epos subiectiv; Joyce, în *Ulise*, convertea viziunea subiectivă într-una obiectivă prin mijlocirea unui sistem vast de referințe și simboluri;

7 Gide și Rainer Maria Rilke, în acel ciudat jurnal intim transpus într-un roman, care este Caietele lui Malte Laurids Brigge evidențiau, la rîndul lor, pătrunderea subiectivității în magma obiectivă a romanului; în sfîrșit, pentru a mai da, din multele exemple care s-ar putea da, încă unul, Herman Broch în marele său roman Moartea lui Vergiliu transformă romanul într-un neîntrerupt monolog liric. Este astfel evident că dogma presupusei obiectivității a romanului începuse să sufere, încă în primul pătrar al secolului, abateri esențiale, abateri accentuate apoi în următoarele decenii.

Dacă așa stau lucrurile, atunci înseamnă că și în literatura română unele rezerve pe care le avuseseră odinioară Lovinescu și Călinescu față de romanul povestire, cel dintîi, față de romanul „proustian“, cel de al doilea, deveniseră caduce; Lovinescu, de altminteri, prin pledoaria lui pentru un roman citadin dovedea implicațiile teoretice care explicau rezerva sa față de romanul istoric „patriarhal“ al lui Sadoveanu; Călinescu, pe de altă parte, în ultimele sale romane, în Bielul Ioanide și în Scriinul negru, dacă nu abandona formula romanului obiectiv, caracterologic, balzacian, uza în schimb de procedee dacă nu doar moderne, jurnalul intim, memoriile, confesiunea, atunci evidențind, în orice caz, o viziune mai laxă și mai contemporană asupra compoziției romanului. În acest context, al perspectivelor largi și al abandonării unor poncife vechi ale teoriei romanului, se poate, oare vorbi despre unele cărări, drumuri, direcții constante în dezvoltarea romanului românesc?

Credem că o astfel de discuție este posibilă. Că ea nu cere decît îndeplinirea unei singure condiții prealabile: anume aceea ca abandonînd poncife vechi să nu clădim, în locul lor altele noi. Poate că, în această direcție, cercetarea s-ar dovedi mai utilă dacă, în strădania de a încerca să găsim drumurile actuale ale dezvoltării romanului românesc vom raporta, aceste drumuri, la dezvoltarea istoriei romanului în literatura română.

Ciocoi vechi și noi, primul roman românesc, prezintă astfel o ciudată particularitate, pe care a revelat-o, printre alții, G. Călinescu. Călinescu observa anume, în monografia pe care i-a închinat-o lui N. Filimon, că realismul acestuia nu e un realism, să-î zicem obișnuit ci unul fantastic (!). Observația lui G. Călinescu îmi apare plină de tîlc. Romanul lui N. Filimon aduna astfel, ca într-o unică matcă două filoane, două direcții ale romanului românesc; pe de o parte, romanul realist de observație socială și de moravuri, roman care va cunoaște, ca o primă culme, romanul lui Liviu Rebreanu, Ion și, în romanul românesc actual scrieri foarte diverse, de la Străinul și Setea, la Moromeții și Cordovanii; pe de altă parte, Ciocoi... învederează, în scrisul lui Filimon, prezența tentației povestirii; o povestire care, aici, la porțile Orientului, nu se va putea dezlipi niciodată de ispita pitorescului și de avîntul fanteziei; o vom regăsi în eposul istoric al lui Mihail Sadoveanu (cînd Sadoveanu se încearcă în roman de observație socială ca Strada Lăpușeanu sau Mitrea Cocor, rezultatele sînt departe de cele scontate), în Craii de Curtea Veche ai lui Matei Caragiale și, în nu mică măsură, în opere profund deosebite ca Desculț, Groapa, Îngerul a strigat, Princepele.

Fără îndoială, cele două direcții amintite adineaori nu sînt singurele a căror dezvoltare și evoluție poate fi urmărită în romanul românesc contemporan; dar ele au cea mai îndelungată tradiție. Alături de aceste direcții, romanul românesc interbelic adaugă și altele, nu mai puțin însemnate. Alături de romanul obiectiv, ca o reacțiune, dar și ca o consecință firească a lărgirii modalităților de abordare a realității, mai mult, ca o integrare a romanului românesc în contextul romanului european, apare un nou tip de roman. Un roman care nu poate fi denumit doar subiectiv pentru că, cel mai adesea, atenția eroului e îndreptată și spre realitatea exterioară. Dar, în acest nou tip de roman, își face un loc, din ce în ce mai mare, reflectarea experienței de viață a scriitorului și, în egală măsură, analiza psihologică. Acestei categorii de romane îi aparțin, în egală măsură, romanele Hortensiei Papadat Bengescu și acelea ale lui Camil Petrescu, Anton Holban sau Mihai Sebastian; ele sînt continuate astăzi prin unele din romanele lui D. R. Popescu (programaticul „F” e, în această direcție, un exemplu), de Al. Ivăsiuc, Mircea Ciobanu, Alice Botez, pentru a aminti doar pe unii din ultimii paladini ai romanului de analiză psihologică. Un roman de analiză psihologică e, fără îndoială, și *Animale bolnave*. Dar aici planul intern cîștigă o continuă interferență cu acela al faptelor exterioare, prin mijlocirea unei anchete întreprinse într-o afacere criminală croindu-se romanului, dincolo de structura sa aparentă de roman polițist, un drum propriu care a permis, în critica literară, comparația cu romanele lui Dostoievski.

Dar, cred, a găsi în noul roman românesc de după 23 August doar o prelungire firească a drumului romanului românesc ar fi o poziție greșită. Greșită pentru că ea e unilaterală. Romanul românesc de după 23 August e, în aceeași măsură, o prelungire și o negare a romanului anterior. Trăsătura imediată a acestei negări e aceea a sensului polemic al romanului contemporan. „Romanul contemporan începe acest dialog cu trecutul, posibil într-o epocă agitată, de fierbere, de răsturnări, de restructurări esențiale. O epocă polemică a favorizat o literatură polemică”. subliniază, în micul lor compendiu asupra literaturii române contemporane, D. Micu și N. Manolescu. Să reținem, ca o trăsătură distinctivă, mai mult, am putea zice ca o direcție nouă în romanul contemporan, această trăsătură polemică. Uneori ea se reduce la scheme, alteori ea cîștigă o convingătoare ființă artistică. Un singur exemplu, din multele care s-ar putea da, e, cred, îndeajuns de convingător. El privește chestiunea proprietății funciare. Problemă esențială ea a reapărut, sub nenumărate ipostaze în romanele interbelice de la Răscoala și Ion, la 1907, romanul lui Cezar Petrescu. Idee călăuzitoare și în *Setea* sau în *Moromeții*, chestiunea proprietății funciare vădește, prin mijlocirea unei superioare demonstrații artistice, ineficacitatea vechii concepții despre proprietate.

Dialogul cu trecutul, dialog polemic, adineaori amintit, nu se reduce numai la o simplă schemă, aceea a opoziției între trecut și prezent. El conduce spre o nouă perspectivă asupra trecutului însuși. Romanul contemporan impune astfel — și această nouă direcție trebuie, în egală măsură, subliniată — o nouă formulă de roman istoric.

Un moment memorabil în evoluția noului roman istoric îl reprezintă Nicoară Potcoavă dar, cu osebire, romanul lui Camil Petrescu. Un om între oameni. Scriitorul creează, în acest roman, în egală măsură, o imagine a conștiinței colective, conștiința națională a românilor, surprinsă în momentul de cumpănă al anului 1848, dar și o luminoasă imagine a conducătorului unei obști: Nicolae Bălcescu. Romanul e astfel, o pilduitoare imagine a mutațiunii, a schimbării de perspectivă intervenită, nu numai în conștiința unui romancier, ci în evoluția romanului istoric românesc.

Am greși însă dacă am limita trăsăturile specifice ale romanului românesc contemporan numai la aspectele sale polemice, la negarea vechiului. În egală măsură ne interesează, în evoluția romanului contemporan, afirmarea noului. Nu prin mijlocirea unor scheme, a unor afirmații bombastice, a apariției unor eroi convenționali, aidoma unor păpuși umplute cu câlți, pseudopersonaje care circulă prin, din păcate, nu chiar puține romane contemporane. Fenomenul e, pe de o parte, pe cât de explicabil, pe atât de firesc; căci o carte bună, un mare roman, cere ca printr-un firesc echilibru, în cealaltă cumpănă a balanței, un teanc, nu chiar mic, de scrieri mediocre. Să nu ne oprim asupra acestora: ele ar putea, eventual, dincolo de cronica de serviciu, mălăiașă, care le și îngroapă sub țărina anonimatului, atrage atenția doar cercetărilor tematologice sau celor de sociologia literaturii. Să ne întoarcem la cărțile bune, dacă nu la marile romane, a căror serie de aur îi purtăm încă nostalgia, atunci la romanele remarcabile, nu puține, scrise în ultimii ani.

Un diptic fac, în această direcție, cele două romane ale lui Marin Preda: Risipitorii și Intrusul. Nu întâmplător romancierul și-a refăcut, cu sîrg, de două ori, primul roman. Căci Risipitorii și, din acest punct de vedere îl este Intrusul omolog, are în centrul discuției o problemă etică: cum își pot oamenii câștiga un sens plener existenței lor sau, dimpotrivă, cum o pot rata în mod dacă nu ne-
cugetat, atunci ca o consecință a nepuinței de a te adapta la normele etice ale unei noi societăți. Romanul îmi apare astfel pilduitor pentru o nouă direcție care, e în același timp, și o nouă etapă în dezvoltarea epicei românești contemporane: aceea a surprinderii făuririi unei noi, contemporane și adecvate conștiințe sociale. Și dacă Intrusul, cum am mai spus-o, e omolog cu Risipitorii, simetria vine prin sublinierea faptului că omul e, în acest proces de înnoire și transformare, supus unei tensiuni cu totul ieșită din comun. Intrusul e, în această direcție, un pilduitor exemplu. Romanul e, în nu mică măsură, antipodul unui roman de formație. Într-un astfel de roman totul se încheie, limpede și lin, cu biruința eroului. Altminteri stau lucrurile în romanul lui Preda. Călin Surupăceanu nu e, în lupta cu o soartă vitregă, un învingător; dar romancierul ne permite să sperăm că el nu va fi, că el nu poate fi, un învins și în efortul pe care eroul îl va întreprinde (romanul are un final deschis) pentru a se recâștiga, se evidențiază excelența morală, viitoare și posibilă, a personajului.

Tot pe tărîmul dezbaterilor etice își așează cartea și Al. Ivăsiuc. Romanul se cheamă, sugestiv, Cunoaștere de noapte și el a ispășit pe unii critici să-l proclame un roman eseu. Nu știu dacă această for-

mulă, aparent atât de ingenioasă, își are acoperirea necesară. Eseul ar însemna, pasămite, sporul de reflexivitate și, în această direcție, bunele intenții sînt salutare. Dar să ne reîntoarcem la ceea ce ne interesează, adică la problematică. Căci o astfel de problematică, acut și contemporan etică, fără îndoială o vom găsi în cartea lui Al. Ivasiuc. Cunoaștere de noapte, alături de cărțile amintite adineaori, învederează importanța, discuției etice în romanul românesc de azi, Dintr-o pluralitate de motive. Un comentator al cărții (Nicolae Dragoș): Te recunosc domnule Trotușeanu în România literară nr. 38 1969)

Il amintea pe acela al oportunității și acesta e departe de a fi cel din urmă. Căci dezbaterea etică cuprinde opinia publică, conștiința colectivității, colectivitate care își regăsește, în care, preocupările ei morale, ceea e cum nu se poate mai bine și mai important. Dar mai este un motiv, precumpănitor, după mine. Acela al cuprinderii artistice, în substanța romanului, a dimensiunilor spirituale, a frământărilor conștiinței etice a omului contemporan. O astfel de cuprindere dovedește nu numai un spor de investigație și de cunoaștere, calități necesare ale romanului; ea dovedește ceva mai mult, anume că romanul contemporan a depășit faza investigației reportericești a fenomenului moral; a depășit, aș zice, și faza eseului, intrucît acesta ar fi un transplant în substanța romanului; a ajuns — și aceasta e o biruință de căpetenie — la un proces de osmoză deplină a problematicii artistice și a aceleia sociale și etice. E această cale una din direcțiile de căpetenie ale romanului românesc contemporan.

Care vor fi căile viitorului? Orice profesii ar fi, în această prînvîntă, hazardate. Indelețnicirea de critic literar nu are virtuți taumaturgice. Să observăm totuși cîteva caracteristici care, dacă nu ne pot deschide o perspectivă caleidoscopică asupra romanului românesc al viitorului, ne oferă, totuși, cîteva jaloane și puncte de reper.

Să menționăm, mai întii, permanența povestirii. Reinvișorată mai ales în procedeele ei tehnice, ea leagă romanul românesc contemporan de firul unei tradiții pe cît de strălucită, pe atît de îndelungată. Dacă Fănuș Neagu în Ingerul a strigat împlinește povestirea tradițională, cu osebire prin dimensiunea pitorescului și a crudității, Eugen Barbu în Principele dovedește ambiții mai mari și, în nu mică măsură, mai realizate. Căci dacă excursurile teoretice ale scriitorului sînt, nu puține, aproximative, formînd corp străin cu substanța cărții, Barbu este incontestabil, în Principele, unul din marii, din rafinații povestitori pe care îi avem în literatura contemporană.

Cum se va dezvolta, în viitor, romanul tradițional? Altminteri, fără îndoială, decît Cordovanii, masiv epos țărănesc scris cu scrișnături și, probabil, utilizînd formule mai laxe, mai originale care să fecundeze, în mod inedit, compoziția romanului tradițional. Animale bolnave e, și în această direcție, un exemplu plin de semnificații: căci formula romanului criminalist nu este doar un strai exterior, o aparență. Breban a reținut, din această formulă, o calitate care nu lasă de loc indiferent pe cititor, mai cu seamă pe cititorul modern: aceea a tensiunii psihice, a suspensului, care, aidoma ca într-un film al lui Hitchcock, insuflește cartea, de al un capăt la altul.

Și, în sfârșit, se pare că se va dovedi din ce în ce mai frecvent necesitatea romanului ca problematică morală și socială. E modalitatea prin care scriitorul vrea să participe activ la dezbaterile din agoră, să depășească, în egală măsură, și ampla și tradiționala construcție epică, și povestirea pitorească sau savant barocă și exotică. Descripția lumii, într-un astfel de roman, nu mai este „mimesisul” ca reproducere doar, numai și întâi, a realității exterioare; ea nu se limitează nici la analiza psihologică a personajelor și a proceselor lor de conștiință surprinse în stare genuină. Pretenția unui astfel de roman e ca să pătrundă mai departe și mai adânc; nu atât în sensul de a-și infățișa personajele ca tot atâția filozofi „în nuce”, dar va surprinde, fără îndoială, din realitate, nu copia ei, pentru a aminti formula unui romancier Al. Ivăsiuc.

Oricare ar fi însă căile spre care se îndreaptă romanul românesc contemporan câteva caracteristici comune am putea, credem, depista de pe acum. Întia, semnificativă, de loc lipsită de importanță, este sporul cantitativ și, în nu mică măsură, calitativ al romanului contemporan. Nu numai că apar mai multe romane decât, bunăoară, acum 10 sau 15 ani dar, îndeobște, apar și mai bune. Anul 1968 a fost marcat de critica literară ca un an al romanului și nu puține opere remarcabile au apărut și în 1969. Se poate observa astfel, chiar la nu puțini dintre poezii debutanți, o evidentă profesionalizare. Breban, Ivăsiuc, Fănuș Neagu erau acum 10 ani nume necunoscute; astăzi ei nu mai sînt „tînere speranțe” ci scriitori cu o întinsă și bogată carieră literară. La aceste nume s-ar putea adăuga, în mod firesc și chiar necesar altele, de la generația mai vîrstnică între care îl amintim, întâi, pe atât de fecundul romancier Zaharia Stancu pînă la tînerii care încearcă noi experimente, de la Sorin Titel la D. Tepeneag. Există astfel, în romanul românesc contemporan o pluralitate de tendințe, de direcții, de drumuri; câteva, pe care le-am considerat, de căpetenie, ne-am străduit să le învederăm adîncuri. Fără îndoială, în pofida marelui număr de apariții, romanul românesc actual nu a creat încă opere de talia romanelor lui Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu. Dar vizînd dimensiunea profundității și polivalența o operă ca, de pildă, Bietul Ioanide ar ocupa un loc de cinste în orice literatură; încălțat cu vestitele sale sandale de aur Desculț a străbătut mapamondul. Există, alături de aceste mari opere scrise, să nu uităm, la vîrsta de cumpănă între maturitate și senectute, cărți valoroase, romane contemporane care de la Moromeții la Groapa și Principele vestesc acele calități rarissime care rezistă în fața vremii. Marele număr de romane remarcabile, nu puținele cărți care vestesc o experiență de viață autentică și altele — mai puține — care vădesc nostalgia profundității, ne îndreptățesc să sperăm că nu e departe ziua cînd se vor așterne pe hîrtie primele cuvinte ale marelui roman pe care îl dorim și îl așteptăm cu toții, — capodopera necunoscută.



Cintec de ziuă

Acum prin acest cîntec de ziuă trece o teamă
 Că trupul tău curat ca o gutuie somnoroasă
 Va adormi în iarbă și vor veni invazii
 De flori cu buze amețite de-un parfum împărătesc
 Și-ți vor cunoaște pulpa luminată, cum și sinul
 Cel răsfațat ca fructul din sud de liniile clare.
 Și fiind posibil să te vadă vîntul serii
 Și să te creadă-un vas îmbelșugat de griu,
 Sau de semințe rare, teamă mi-i că poate
 Să-ți afle taina mijlocului și subțioara
 Și să te-mbrace-n aripile lui de răsufări albastre,
 Turnînd în gîndul tău un dor nepămîntesc.
 Și fiind prea lung desfriul culorilor aduse
 De-acest amurg cu haine princiare, și prea grea
 Absența ta de insomnii florale, te ascund
 În golful unui cîntec de soare și speranță, singur
 Să laud trupul tău curat ca o gutuie somnoroasă.



Ținutul nopții

Acum sînt mult mai singur decît marea
 Și nu s-aude nimeni prin gîndurile mele
 În care vine ceața și frigul altor vîrste,
 Pleoacă și mierla din păduri și sturzul
 Și nu rămase-ai decît tăcerea și negarea
 Prin care umblă vîntul de toamnă, derutînd
 Cu răsufierea lui copacii tot mai palizi.
 Nu se întoarce nimeni în noaptea mea și nimeni
 Nu-mi mai aduce-o vorbă despre tine. Ce departe
 E ziua-n care ai intrat în anii mei pustii
 Și ce străin e totul acum și fără rost,
 Cum se cerni văzduhul în care-ai ris cu soare
 Și iarba ce-ți furase mirosul cum se stîNSE.
 Acum sînt mult mai singur decît marea
 Și mult mai gol decît țînutul nopții
 Și-abia de mai tresar cînd cade frunza
 Pe timpla mea de lut, ce altădată
 Visă pe soldul tău bogat și-nvîns de patimi,
 Abia de mai ascult ce spune vîntul toamnei
 Și simt cum crește ceața în mine și pe mare.

*

La marginea de nord

*Prin necuprinse spații de teamă te aștept
La marginea de nord a îndoielii.
N-am decît munții de tăcere lingă mine
Și lampa de aramă a toamnei care arde
Pe drumurile mele uitate și pustii.
Cînd riu-mi bate-n timplă obositor și-adînc
Cu sunete de gheață și cu obsesii lungi
Și cînd prin cerul meu se-ntorc spre iarnă
Corăbii mari de ceață, cum s-ajung
Să te dezleg din neștiute depărtări și să te-aduc
În cortul meu unde te-aștept de mil de ani
Și ca-ntr-un rit întunecat să dăruim luminii
Pămîntul de blesteme ce arde-n noi suprem ?
Dar e un vînt tîrziu care m-apleacă,
Un vînt ce suflă cu uitare peste mine și mă lasă
Ca un copac cu ramurile goale
La marginea de nord a îndoielii.*



*

DIM. RACHICI

Săgeata albă

Veronica Verny, Veronica Verny —
Stare mult prea frumoasă de zi.
Auzi cum timpul crește-n stejari ?
Prin lentilele lumii transpări —
Jumătate neant, jumătate de nea —
Incendiu-nghețat lângă trecerea mea.

Veronica, mi-e somn, Veronica Verny,
Îmi bat în temple doi pumni de copii.
Veronica — stagnare — Veronica Verny,
Miez de zi intristat, unic sens de a fi.

*

Poem boreal

Dincolo de marginea stinsă-a orașului,
Dincolo de rădăcini și de frunze ;
Dincolo de cuțitul sinucigașului,
Dincolo de iubiri și de buze.
Dincolo de ceață, dincolo de timp,
Dincolo de trecerile toate,
Dincolo de flacăra aprinsă-n Olimp
Murind pe fețe-nghețate.

Dincolo de real, dincolo de mit,
Dincolo de Dumnezeu și de-Apollo,
Dincolo de minus și plus-infinit,
Dincolo de viață și moarte ; dincolo . . .



CINA

CARTEZIANU s-a îngrijit de amenajarea unei unități destinate exclusiv celor afectați Minervei. Aceasta s-a putut realiza prin folosirea unui spațiu de mai mari dimensiuni, divizat în câteva forme celulare de egală valoare funcțională. Totuși, prudent, el a prevăzut pe lângă deosebirile rezultând obiectiv din orientarea lor față de lumină, locurile imprejmuitoare etc. și unele diferențe dimensionare una dintre camere fiind mai mare. Ingeniozitatea sa a constatat în faptul că toate aceste deosebiri nu erau sesizabile imediat de către un străin intrucit venind de afară se intra într-un mic vestibul de formă hexagonală, în ale cărui laturi egale și simetrice erau practicate cele cinci uși — a șasea fiind chiar ușa de intrare. O anumită ierarhizare, era totuși creată pentru că ușa plasată exact pe latura paralelă cu intrarea dădea în încăperea rezervată Profesorului și astfel Cartezianu se vădise și un fin psiholog, mizind pe reacția absolut previzibilă a celui care intrat în vestibul ar fi privit prima dată către acea ușă — acordindu-se astfel respectul cuvenit conducătorului. Ordinea de importanță a celorlalte uși era însă total echivocă și se întemeia pe hazard. Dintr-o pură curiozitate Cartezianu verificase câteva articole de specialitate conținând studii de optimizare, dar concluziile la care ajunsese, prin comparare, nu erau edificatoare. Așa încît însăși ezitarea pe care ar fi încercat-o cineva care ar fi pătruns pentru prima dată în vestibul, era semnul unei sensibile egalități dintre toți cei aflați în serviciul Minervei : fiind deci prevenită veleitatea — latentă — a lui Vasile Bolzan.

După citva timp de funcționare a hexagonului Cartezianu folosindu-se de un prilej oarecare a organizat o masă colegială.

La ora stabilită 14 persoane au luat loc, conduse deferent, într-un salon particular, rezervat, dintr-un mare restaurant. S-au consumat antreuri și pește. Înainte de a se fi servit friptura cineva a spus :

„Există în lumea regnului animal câteva specii de păsări așa numite indicatoare de miere. Se povestește despre unele dintre acestea că ar conduce, emițând anumite sunete voioase oamenii spre cuiburile de albine sălbatice. Ele sînt recompensate, în deobște cu un fagure de miere pe care-l consumă cu mare plăcere. Uneori însă scoțînd un fluierat ce imită sunetele de ademenire ele conduc nu la cuiburi de albine ci spre animale de pradă ori șerpi mari. Această ambiguitate de comportament nu e atît de malefică pe cît pare deoarece băștinașii — este vorba de populația trăind în pădurile Africii tropicale — cunoscînd această deprindere au început dresarea lor, acordîndu-le drept recompensă o parte din prada obișnuită“.

Profesorul a exclamat „foarte interesant“, dar nu cu intenția de a-l întrerupe, iar celălalt a conchis :

„Prin urmare s-ar putea vorbi în acest caz despre o simbioză — care potrivit unei definiții uzuale constituie colaborarea unor ființe neegale în atingerea unui scop comun — dintre om și pasăre“.

Cei 14 comenseni fuseseră dispuși cîte șapte, pe cele două laturi lungi ale mesei, capetele mesei rămînînd neocupate. Profesorul fusese așezat alături de un alt personaj important, pe locurile 3, 4 din centrul mesei. Profesorul care era încă slăbit de boală avea o privire parcă febrilă și lucrul acesta se observa mai cu seamă cînd se uita spre una din pomierile cu struguri așlate în capul mesei (lucrurile petrecîndu-se într-un anotimp în care strugurele era un fruct rar și costisitor).

Peste un timp după ce s-a servit friptura și înainte de înghețată alțcineva a spus :

„Există un ordin al diptereilor din care, probabil vă amintiți, fac parte musca și țîntarul. Ei bine printre dipterele parazite sînt unele la care fenomenul de parazitism nu numai că nu dăunează gazdei dar îi este chiar folositor. Astfel larvele unei insecte — *Lucilia sericata* — contribuie chiar prin secreția ei alantoidiană la vindecarea plăgilor, motiv pentru care altă dată au și fost folosite în terapie, după o anumită sterilizare prealabilă. S-ar putea deci observa că între cele două ființe se stabilesc raporturi, biologice vorbind, utile. Iar mai departe, într-un raționament subsecvent s-ar putea conchide că parazitismul poate fi un caz particular al simbiozei — dacă această concluzie nu ar constitui un paradox. Din păcate, sau din fericire pentru echilibrul etic al lumii viețuitoarelor, parazitismul menținîndu-se are tendința de a deveni foarte periculos deoarece de cele mai multe ori parazitul nu respectă partea a doua din legea a trăi și a lăsa pe altul să trăiască“.

Profesorul l-a întrerupt — de fapt nu l-a întrerupt fiindcă celălalt terminase de vorbit și poate aștepta cel mult o observație o remarcă dovedind că fusese înțeleasă puțința lui de a interpreta fapte de istorie naturală — dar vocea Profesorului a irumpt aspră și toți au avut un moment impresia că el făcuse un efort așteptîndu-l pe celălalt să termine.

„În jurul acestei mese unii dintre dumneavoastră sînt destul de tineri ; în raport cu ei eu sînt destul de bătrîn. Acest fapt ar putea fi considerat, din punctul meu de vedere, imoral“.

Vasile Bolzan își plecase capul îndată ce l-a auzit vorbind și astfel el a fost capabil să urmărească forma, durata, volumul fiecărui cuvînt. Ca și cum rezumîndu-se la o percepție auditivă sunetele ar fi căpătat dimensiuni fizice precise, măsurabile pentru el. Profesorul făcuse un imens efort pentru a spune eu și înainte de a pronunța un nou cuvînt nu se putea ști dacă el va fi capabil să continue ceea ce gîndise. Ar fi fost deci de admirat atîta tenacitate, puterea de a-i sfida pe toți imputîndu-le nu bătrînețea sa — căci este clar, nu aceasta voise să spună și din momentul în care se hotărîse să continue găsise și ieșirea — ci sfîrșitul său. Dar ar fi putut fi vorba și de manifestarea superstiției de a formula el însuși o sentință, în

convingerea că odată gândită, așa dar anticipată, nu se va mai realiza. Ei toți erau doar niște martori, mai mult încă, un auditoriu necesar pentru proferarea invocației. Mergind mai departe s-ar putea spune că ei — aceia dintre ei care erau destul de tineri — au fost direct implicați, adică folosiți ca un termen de opoziție indispensabil pentru că numai în raport de ei se arăta crud, deci imoral, ceea ce i se întâmpla Profesorului. La capătul acestui raționament desfășurat cu o precizie crescîndă, Vasile Bolzan s-a simțit devenind captiv un obiect al celuilalt.

Așa încît a fost absolut firesc ca el să ridice cu o anumită nervozitate sau revoltă privirea către Profesor. Acesta l-a întîmpinat însă într-o foarte bună dispoziție și ducînd mina spre paharul din față i-a făcut un mic semn complice. Tocmai în acel moment cineva termina de spus o glumă oarecum licențioasă și Vasile Bolzan a auzit clar finalul „acum puteți să vă îmbrăcați“.

Ei au ris și s-au întors în același timp uni către alții ca și cum ar fi căutat astfel să se confirme perechi — perechi iar Vasile Bolzan depășind momentul de crispare s-a simțit dintr-o dată bine și făcînd parte din cei 14 comenseni.

(Între timp, după ce Profesorul vorbise cei mai mulți s-au grăbit să protesteze. Ei au formulat cîteva observații care nu aveau legătură decît cu cuvintele folosite de Profesor, unii mergînd pînă la a-și aroga pentru ei o prematură imbolnăvire, în felul în care s-ar fi discutat privelegiul unei infirmități. Dar fiindcă nu era nimic care să modifice sentimentul acela de culpabilitate pe care îl încercau — fără să înțeleagă bine de ce — cu toții — în afară de Vasile Bolzan neatent la ceea ce se petrecea și încă unul, puțin beat și apatic — cineva a avut ideea de a povesti gluma cu sfîrșit licențios).

În momentele de destindere care au urmat Profesorul a privit cu îndrăzneală la pomiera încărcată cu struguri din capătul mesei. Aceasta era o compoziție realizată cu multă pricepere. Printre merele mari cu fețele bine lustruite, folosite într-o cantitate apreciabilă pentru a asigura plinătatea pomierei, erau risipite mici fragmente de ciorchine de struguri precum și cîteva smochine. Două sau trei boabe atîrnau în afara pomierei și astfel senzația de abundență, de prea plin, era aproape desăvîrșită — cu toate că numărute la un loc toate boabele nu depășeau cifra de treizeci-patruzeci, tot atît cît ar fi putut să aibă un singur ciorchine viguros de toamnă. Mai ales trebuia să fie plăcut de apucat una dintre boabele care atîrnau, smulsă cu oarecare bruschete ca și cum legătura cu restul pomierei ar fi fost fermă. Apoi aceeași boabă, cu pielea deshidratată apăsată între buze și dinți pînă cînd s-ar fi spart lăsînd să se scurgă o picătură sau două din lichidul acela concentrat prin pierderea neconținută a apei, ar fi alunecat pe bărbie, printre firele unei bărbi nerase de șase ore.

Luînd act de insistența privirii Profesorului, unul cite unul s-au simțit din nou vinovați, pentru că nu puteau face nimic pentru el. Ideea de a se ridica pentru a apuca pomiera mutînd-o cam un metru mai la dreapta sau la stînga îi paraliza dîndu-le senzația ridicolă de a comite un gest impudic, deși necesar, la fel cum ar fi trebuit să atragă Profesorului atenția asupra unei mici neglijențe vestimentare

frizind neavuianța. Poate că dacă un chelner ar fi observat ceea ce se întâmplă ar fi ridicat, profesional, pomiera punînd-o în fața Profesorului — deși acest gest, singur, n-ar fi fost suficient ar fi trebuit să se mai facă sau să se spună încă ceva, ca el să nu-și dea seama că le-a fost teamă. Dar pentru ca să se petreacă lucrurile astfel ar fi însemnat să fie făcute ea de unul dintre ei; ori, este puțin probabil ca străinul odată ce ar fi înțeles, ar mai fi fost capabil să se poarte nu naturalețe.

Totuși cineva, care din croare fusese invitat mai tirziu și venise nepregătit, s-a ridicat și a mutat vasul cu fructe. În primul moment rămînînd cu bustul puțin aplecat în față s-a putut crede că încearcă să-și apropie un obiect de pe masă sau, pentru unii, că se pregătește pentru un toast. Apoi însă intenția sa a devenit clară și tocmai atunci s-a auzit — de dincolo — o voce de femeie dar muzică nu aveți? adresîndu-se cuiva necunoscut.

(Nu este exclus ca ei să se fi gîndit la cu totul altceva, nici unul nu observase și nici nu și-ar fi închipuit că Profesorul dorește să mîninge citeva boabe, poate doar un bob de strugure, iar dacă și-ar fi dat seama fiecare s-ar fi grăbit să-i ofere, nu ar fi dramatizat un lucru atît de simplu. Ori poate că celălalt se impusese dintr-o dată cu acel gest imprevizibil).

El a așezat pomiera la o distanța aproximativ egală între el și profesor, avînd grijă mai înainte să-i elibereze locul. După ce a lăsat jos vasul s-a așezat pe scaun. Dar imediat ca și cum s-ar fi temut să nu piardă prioritatea acelei mișcări (deși nu era vorba de lăcomie) a întins mina și apucînd una din boabele care atîrnau, a rupt-o. În acest fel locul de unde fusese ruptă a rămas gol descoperit, numai codiția uscată, acum inutilă prin dispariția ornamentului. Prin urmare întreg vasul devenind inestetice a încetat să mai captiveze. După care un bărbat a întins și el mina, a luat un măr și a mușcat imediat abandonîndu-l; apoi la fel încă unul, ș.a.m.d. Plictisiți ei lă-sau merele, numai o dată sau de două ori mușcate, în farfurie, peste rămășițele mîncării.

În sfîrșit, chelnerul a împins panoul culisant, care despărțea salonul rezervat de restul restaurantului. Muzicanții au intrat pregătindu-se să-și reocupe locurile. Ei erau îmbrăcați în uniforme, cu ecusoane pe buzunarele aplicate de la piept. Din neîndemînare unul dintre ei a izbit pupitrul, care a pendulat de citeva ori iar vinovatul fără să facă nimic părea amuzat de perspectiva iminentă a căderii chiar dorînd-o. Nu s-a întimplat nimic și ei toți și-au luat instrumentele în așteptarea șefului executînd scurte improvizări dezordonate.

Fiînd de cităva vrem liniște la masă, cineva a început să vorbească ceea ce pregătise din Tacitus. El a prezentat în citeva fraze scurte, formulate cu grijă, viața lui Agricola înainte de a fi trimis în Britannia. În timp ce se făcea auzit acordajul unui instrument, a încheiat.

„Am credința că a fost un conducător foarte înțelept adică s-a comportat prevenitor. Ideea este conținută relativ în noțiunea de tact de care totuși mă feresc avînd, pentru mine cel puțin, o sonoritate dezagreabilă. Tacitus relatează că nu a reclamat niciodată pentru el

După o introducere — improvizație, la pian s-a auzit un vals. Un vals vienez, cîntat totuși în ritm de java cu accente precipitate ca niște imprecășii schimbate în stradă. Profesorul crezînd că totul a fost pregătit în intenția lui și-a împreunat miinile sub brăbie, comportîndu-se ca și cum ar fi fost confundat de plăcute amintiri.

Foarte tirziu s-a servit tortul.

Atunci s-a observat că cineva de la masă lipsea de mai multă vreme, de cînd fusese spusă gluma licențioasă, sau, în orice caz, nu mult mai tirziu. Acela ieșise din sala mare a restaurantului și circuliind printre mese se străduise să nu atragă atenția asupra lui. Mergînd astfel cu multă grijă — el se strecura pieziș ori de cite ori trebuia să treacă prin spatele unui scaun ocupat, stringîndu-și abdomenul și înclinîndu-și oarecum partea superioară a corpului — a revenit de două ori înaintea orheștrei totdeauna venînd din partea pianistului, cu toate că în sală era lume puțină, — iar o tinără doamnă cu jabou a chicotit cînd s-a aflat încă o dată în spatele ei. Doamna folosea un parfum puternic. Părul ei avea virfurile decolorate de soare. Cineva din personalul restaurantului apropiîndu-se cu discreție profesională i-a șoptit ceva și el s-a îndepărtat mimînd cu mina — palma bătînd aerul jos la nivelul coapsei — nu te deranja sau, stîns, e foarte cald aici.

Încăperea era îmbrăcată cu plăci de faianță albastră pină la înălțimea ochilor, o dungă în relief de o nuanță mai deschisă și mai sus plăci albe. Automatul de aer cald, declanșat îndepărta sunetul orheștrei și astfel totul a devenit foarte aseptîc și calm. După aceea el și-a căiit virfurile degetelor avînd grijă să-și potrivească apa căldută, a lăsat-o să curgă privîndu-se în ogîindă și în tot acest timp automatul a continuat să funcționeze. S-ar fi putut ca toți cei de sus să fie nevoiți să coboare deodată. Încăperea s-ar fi umplut. Erau cu totul opt obiecte din porțelan patru pe o latură patru pe cealaltă și aiară de ele cabinetele, chiar și chiuvetele tot din faianță albă, cu picior, dar oricum n-ar fi intrat decît doisprezece. I s-ar fi cedat locul Profesorului, bineînțeles, care era suferînd. Se putea presupune ce cîntă mai departe orchestra, era o melodie cunoscută, ușor de rețînut, și îngînată în timp ce se aflau în fața pisoarelor sau a chiuvetelor ori zvîntîndu-și palmele ude sub automatul de aer cald.

Apoi el a revenit în sala mare s-a așezat la o masă și a cerut de băut. Acolo l-au găsit cînd au plecat în căutarea lui. S-a insistat foarte mult ca el să revină, aproape ficcare a încercat — fiindcă rămăseseră treisprezece. Poate că el era un *charmeur* fiindcă ei nu plecau supărați sau indignați sau nervoși. Doamna ar fi dorit să-l audă ce spune, gîndîndu-se că s-ar fi putut intercala printre ceilalți ea și cum ar fi fost unul dintre ai lor, mai cu seamă că acum învățase și mișcările de făcut cînd se va așeza la masă. Pentru el nu va fi o surpriză că ea se află în fața lui, cel mult la un moment dat puțin nedumerit va întinde mina spre faldurile jaboului retrăgînd-o însă înainte de a le atinge. În afară de acest gest de curtoazie sau de candoare nu există nimic în el care să tulbure sau să seducă sau să liniștească.

Rămine prin urmare ca singură explicație pentru răbdarea cu care ceilalți se urmau unul pe altul, faptul că rămăseseră numai treisprezece. Această cifră nu le creea o superstiție activă, în felul în care cineva se simte absolut constrins să îndeplinească un gest de protest, lovind spre pildă cu arătătorul indoit în lemnul mesei, ori azvirlind potcoava peste umăr — dar îl obliga totuși din precauție să întreprindă ceva și astfel să-și declare neadeziunea față de comportarea neconvenientă a celui ce instalase cifra 13.

Poate că dacă nu ar fi fost salonul rezervat și prezența șefului de sală, mereu stilat pînă la urmă s-ar fi mutat ei acolo, spunînd că a fost o glumă pe care au gustat-o. S-ar fi comandat o votcă sau gin — toți afară de Profesor, care ar fi cerut un pahar de șampanie, atrăgînd atenția „sec, foarte sec“.

Iar în urma lor masa din salonul rezervat rămînea devastată : mere consumate pe jumătate sau mai puțin, o felie de tort neincepută, o smochină căzută din vas ori aruncată, cîteva boabe de struguri dintre care unul strivit din greșeală cu piciorul paharului pe fața de damasc albă, în sfîrșit, fragmente de ciorchine, multe, uscate, negre risipite pe farfurii, în pahare sau căzute pe jos.

Ajuns în fața casei Vasile Blozan a privit în sus la ferestre. Era un gest încă nou, nu se obișnuise cu el, adică nu exista un moment determinat în care îl executa sau o anticipare calmă a aceluiași moment după cum nu erau încă definite, stabilizate deci, nici corespondențele pe care gestul le creea în el. Mergînd și fiind aproape într-un unghi mort a ridicat brusc capul iar violența acestei mișcări, ar fi surprins pe cineva care l-ar fi privit din spate, făcîndu-l să creadă că se ferise în ultimul moment de presimțirea unui obiect ce trebuie să cadă. Apoi însă spontaneitatea în care fusese declanșată mișcarea fu demonstrată de faptul că el nu s-a mulțumit cu ceea ce văzuse ci a stat pe loc s-a dat chiar cîteva pași înapoi pentru a putea de data aceasta privi și înțelege bine. Cînd va ajunge la o anumită rutină toate aceste bruscări nesigurante vor dispărea. El va beneficia de unul sau două puncte precise de reper, depinde de direcția de unde ar veni, de la care odată ajuns reacția lui ar fi neschimbată. El ar veni, de la care odată ajuns reacția lui ar fi neschimbată.

Așadar el nu a fost sigur că sus era întuneric, s-a mișcat puțin la dreapta la stînga, schimbînd unghiul, pîrîndu-i-se că printre stururi străbate un reflex slab și știînd că oricum nu s-ar fi putut vedea prea bine fiindcă totdeauna ea rămînea cu stururile trase, rareori două trei lamele în partea superioară erau ușor distanțate, cu lumina — singura pe care o aprindea — aceea a veiezei. Numai după ce intra el în cameră ea ridica sturul uneori complet și atunci stătea cîteva clipe cu spatele la el privind spre calcane mizere de pe care fusese șters prin repetate vîruiți un nume.

Înțelegînd dintr-o dată că absența luminii poate încă să nu însemne nimic el s-a bucurat de evidența acestui raționament și în întuneric a zîmbit. Îi făcu plăcere chiar să se considere, în mod lejer, stuțid. Sub impresia aceasta îngăduitoare pe care și-a acordat-o adică puțin cochetînd cu el însuși a urcat vioi treptele.

Ajuns pe palierul etajului I a apăsât pe butonul automatului de lumină. Apoi a repetat operația la fiecare etaj, deși urca cu repeziciune treptele, și de fiecare dată rămânând câteva clipe în fața comutatorului inventa ceva înainte de a declanșa automatul — verifica existența cheilor în buzunarul hainei, cerceta atent o carte de vizită prinsă pe ușă, se prefăcea transpirat căutându-și batista ca și cum ar fi fost nevoie să justifice gestul prin aceste întirzieri mărunte. Era liniște, în afară de el și mișcările lui era liniște. Nu urca și nu cobora nimeni scările. Zgomotul surd, rotund al automatului crea o atmosferă de securitate și el a avut un moment ideea absurdă de a se duce din nou jos pentru a putea relua de la capăt drumul, prelungind astfel sentimentul acela de așteptare calmă, puțin obosită.

Ridicînd cu egală măsură un picior după altul, atent uneori să apese pe cea mai mare parte a suprafeței tălpii — era curios cum reținuse această recomandatie aruncată în cine știe ce imprejurare, el care se comporta pe munte ca un oarecare pieton, grăbit, enervat de distanță, de neregularitatea terenului — aplicîndu-se deci cu o anumită voluptate aceste mișcări ordonate, și-a amintit de o altă seară în care dorise foarte mult ca May să îl aștepte.

Atunci pentru prima dată privise sus, identificînd mai întii ferestrele, încercînd să descopere lumina printre sau în spatele stururilor. Urcase ca și acum scările fără să mai aștepte liftul dar nu fiindcă i-ar fi plăcut să-și prelungească o stare de excitație, ci tocmai pentru că nu o mai putea suporta. În trecere declanșa automatul, brutal, lovindu-l cu pumnul și casa scârilor umplîndu-se de zgomotul acela persistent, agresiv intra aproape în rezonanță.

Atunci intrînd în casă nu o găsisse. A rămas în vestibul cu brațele puțin ridicate în față și lateral, sprijinîndu-se cu palmele desfăcute pe întuneric, ca și cum mărînd suprafața de contact prin distanțarea degetelor, totul ar fi devenit mai ferm în jurul lui. Era și o ciudată senzație de necunoscut care s-a instalat brusc. Nu mai putea să recunoască nimic. Nici orientarea camerei în care trebuia să pătrundă de acolo, cu atît mai puțin ceea ce era în jur, dimensiunea pereților, probabil o pălărie bărbătească agățată deasupra unui impermeabil, o gazetă veche sau mirosul cunoscut al unui obiect oarecare. O senzație care se prelungea fără ca el să o dorească, dar nici să o repudieze. Dacă ar fi răsucit comutatorul s-ar fi născut deodată în jurul lui lucruri inutile. Mai tîrziu a văzut-o în dreptul ferestrei. Poate că și-a dat seama că este acolo în urma unui zgomot pe care la început nu l-a înțeles, fără nici o legătură cu ea. Ori poate că ea făcuse într-adevăr ceva care să-i atragă atenția asupra ei, să-l oblige să iasă din întunericul vestibulului, adică să-l trezească. Acest zgomot ar fi putut fi frecarea unui chibrit pe muchea cutiei și atunci ar fi trebuit să vadă alături de ea în dreapta sau în stînga virful roșu al țigării, chiar dacă nemișcat.

El i-a povestit vesel, deodată sufocat de plăcere, tot ceea ce se întimplase dîndu-i tot felul de amănunte inutile despre acel banchet la care participase și ea reacționase o singură dată. Atunci cînd el i-a spus cum Profesorul l-a oprit pe chelner l-a întors, l-a obligat să se plece către el repetîndu-i „demisec, cred că ai reținut. Ea l-a

intrerupt corectînd „nu demisec ei sec“. Apoi simțîndu-l grav, descumpănit — el stătea acum în dreapta ei, încercînd cite o dată să vadă prin fantele strîmte dintre stori — a adăugat, de data aceasta vorbind moale, calm, scuzîndu-se, „un bărbat în putere nu bea decît sec“. Și după aceea :

„E foarte tirziu, dezbracă-te, mi-e frig“.

Refuzase un gest de protecție din partea lui, pornind repede, și din cauza aceasta pierzîndu-și pentru un moment echilibrul. Surprinzător este că el a ales tocmai acest moment pentru a-i spune că cineva se îmbătase și a fost obligat să-l ducă acasă. Fusese împreună cu el multă vreme — celălalt refuza să se lase condus, nu accepta nici să se urce într-un taxi — și de la un timp nici nu și-a dat seama unde să află, a avut convingerea că se învîrtesc în același perimetru trecînd și revenînd prin aceleași puncte. Ceea ce părea să creeze în deosebi această senzație era obositoarea asemănare a gardurilor. Toate din șipci subțiri, de aceeași înălțime și profil, iar pentru a se verifica a avut ideea ridicolă ca trecînd pe lingă unul din ele să lase un semn zgiriînd cu unghiile lemnul.

Își mai amintea acum cînd avea încă foarte puțin de urcat pentru a ajunge sus, că numai după ce May a plecat de lingă el a observat că este dezbrăcată. Privirea acomodată cu întunericul a putut să-i vadă umerii, spatele, coapsele, din ce în ce mai jos, ca și cum ar fi căutat mereu o confirmare, de fiecare dată ar fi trebuit s-o recunoască. Stătuse lingă el dar nu își dăduse seama că e goală. Ori poate că avusese totuși ceva aruncat pe ea, o bluză de pijama sau halatul lui pe care le azvîrlise atunci cînd priveau unul lingă altul prin fantele strîmte dintre stori.

Tot așa de bine s-ar fi putut ca ea să fi lepădat ceea ce avea pe ea — printr-o mișcare eficace, eliberîndu-și umerii repede unul după altul — cînd spusese „mi-e frig“, fiindcă în acel moment el se afla încă sub impresia ciudată a observației făcută de ea — îl corectase cu o anumită bruschețe sau encervare sau neliniște — era deci puțin absent.

Mai înțelegea acum refăcînd densitatea acelei scene, că ea s-ar fi putut afla acolo în dreptul ferestrei cu foarte puțin timp înainte de venirea lui. Poate chiar în momentul cînd el învîrtea cheia în broască ea s-a trezit și surprinsă, sărînd din pat, a venit în dreptul ferestrei, rămîniînd acolo nemișcată la cîtiva pași de el așteptîndu-l să iasă din întuneric.

Amintindu-și de toate acestea un moment a fost amețit de dorința ca tot ce va urma să se confunde cu ceea ce fusese atunci. Să se suprapună perfect, eliminîndu-se distanța dintre ele, desființîndu-se acel interval de timp așa cum se șterge o masă de cîrciumă măturînd cu dosul palmei resturile și paharele cu lichidul stătut de pe fund. Altfel spus, să se întimple totul acum pentru prima dată, el avînd numai senzația mereu neliniștitoare că le mai trăise încă o dată.

Întîrziînd să deschidă ușa, automatul s-a oprit, s-a auzit declicul și lumina s-a stins.

OVID CALEDONIU

*

Numai noi, oamenii

*Ridicați-vă, oamenii deșerturilor mele,
zilele au îngropat nopțile și le-am plins,
grădinile, tirite la marginea lumii,
s-au rezemat de cer ca de ziduri învechite
și nimeni n-a știut că păsări s-au strins
la ospățul de taină fără de cuvint.*

*Numai noi, întorșii, vindecații de slavă,
cu semnul izbinzii pe frunte încrustat
n-am glăsuț, sporind amintirea și cîntul,
ca o azimă, la răspintie dat.*

*Numai noi, oamenii cu numele scris,
am strivit umbrele ca ierburi sub călcii
strigîndu-ne noaptea, lepădîntu-ne ziua,
numai noi, oamenii, numai noi cei dinții.*

ILIE MĂDUȚA

*

Hamlet

*La Elsinor, la Elsinor mari șoapte
cu aburi și vâpăi se-aud pe vînt,
e al lui Hamlet duk lucînd prin noapte,
ori groaza răbufnește din pămînt ? !*

*Ci groaza, nu. O, tinăr Prinț, fantoma
varul și noaptea le zidește-n noi,
durerii mute-i înțefim aroma
strivînd făclii de nușeri prin noroi.*

*Și marea-n vuiet, zidurile roase
ale castelului lumesc mereu,
pe întrebările de frig și oase
plutește palid chipul pur de zeu.*

LEONIDA NEAMȚU

*

Solia

*Mărinimos fu hatmanul cu mine
Pentru solia care i-am adus
Că-i acceptat și așteptat, în fine
Pe fluviu, la porțile de sus*

*Mijlocitor discret i-am fost și confident
Iubirii lui tirzii șiperate
Am străbătut cruciș un continent
Străin, cu toate armele-neărcate*

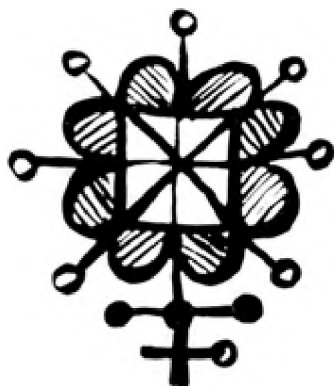
*Imi dete o comoară adunată
De trei vestiți și nesătui pirași
Ce-au dus-o-ntr-o beșie viața toată
Și au pierit apoi decapitați —*

*Un vechi castel și o moșie nouă
C-un alb harem și-un riu ce-o taie-n două
În care de păcate să se spele
Frumoasele zeițe înștădele*

*Și-un sclav care vorbește limbi uitate
Ce de milenii au pierit în humă
Cînd mari împărății s-au risipit
După un cutremur strașnic și o ciumă*

*Va fi la noapte o răpire mare
Cu negri armăsari în zbor fecund
Frumoasa lui logodnică păgînă
Va răsări fugar din cortul scund —*

*Dar eu mă-ntreb și stau cu ochii-n patru
Va fi o lovitură de teatru :
Las dracului și rangul și comoara
Să fie-a mea păgina, căprioara !*





ANDREI LILLIN



VLADIMIR CIOCOV

Creația poetică a lui Vladimir Ciocov ne-a prilejuit și în trecut unele considerații critice (1) ce nu cuprindeau însă decît materialul artistic dintr-un volum sau altul. Caracterizările provizorii au fost desigur necesare. Situația poetului în contextul vieții literare a naționalităților conlocuitoare din Banat n-a întîrziat din parte-ne nici ea (2). În cîteva rînduri ne-am aplecat asupra versurilor sale cu scopul de a traduce din ele ceea ce, pentru moment, ni s-a părut mai potrivit și mai semnificativ (3). Cercetarea în ansamblu a operei a întîrziat, totuși, în mod nemotivat, deși din ea, alături de precizări de o importanță hotărîtoare pentru situația poetului în marele curent al artei socialiste din țara noastră, ar fi rezultat și cîteva preocupări de un ordin mai puțin general, privind structura și evoluția poeziei sale.

1.

Poetul Vladimir Ciocov s-a născut acum cincizeci de ani în comuna Saravale, pe cîmpia Banatului, dintr-o familie de țărani relativ înstăriți. Mediul sătesc de baștină și starea socială a familiei sînt de egală importanță, intrucît ele constituie mai mult decît o sumă de fapte, cu accentuări diferite într-o anumită epocă. În decențiile 2 și 3 ale secolului nostru, satul bănățean, departe de a-i lipsi profitul folcloric, a fost un cîmp zbuciumat de contradicții sociale. În timpul crizei economice mondiale (1929—1934) aceste contradicții au accelerat descompunerea realităților vechi și moștenite și regruparea materială, socială, juridică și culturală a colectivității sătești. Mai ales, însă, crizei economice din anii pubertății poetului i se datorează acea miraculoasă renaștere a conștiinței omului și printre țărani bănățeni mai înstăriți, care a pregătît în bună parte climatul politic și social din timpul celui de al doilea război mondial, potrivit atît dictaturii antonesciene, cît mai ales spiritului acaparator al chiaburimii.

Din prima copilărie, deși urmează la școala primară confesională de limbă sîrbă din satul său de naștere, Vladimir Ciocov își însușește și limba română. În felul acesta, înscrierea sa la Gimnaziul românesc din Sinnicolaul Mare, unde va urma trei clase, nu întîmpină nici o dificultate. Aci, în primele clase de gimnaziu, profesoara Smaranda Rusovan îi trezește dragostea pentru literatură și tot ea îi descoperă talentul literar, evidențîndu-l cu ocazia teze-

1) cf. cronicile „Vladimir Ciocov: Versuri” din Orizont nr. 6/1964, pp. 76—79 și „Trei poeți bănățeni” din Orizont nr. 5/1969, pp. 64—88.

2) vezi studiul *Pesnici narodnosti u Banatu* (Cîntăreții naționalităților în Banat în *Kulturni život* nr. 2/1968, pp. 91—95.

3) printre altele poezia „Cu ochii copilăriei” din Orizont nr. 2/1965, pp. 20—22.

lor trimestriale la limba română, notate cu 10, în fața clasei. În toamna lui 1934, Vladimir Ciocov își continuă studiile la Școala normală din Timișoara, unde la fel are la limba română, în regretatul Traian Topliceanu, un profesor excepțional. Studiul aprofundat al gramaticii române nu este niciodată rupt de înțelegerea operelor literare, criteriile de vorbire corectă nu sînt separate de acelea ale frumosului artistic. În condițiile acestea, în clasă se produce o adevărată emulație de talente, iar în revista școlii, intitulată de fondatorul ei, prof. Anfilă, cu totul semnificativ „Scinteia vieții”, elevii-poetii Marius Munteanu și Andrei Popin (acesta din urmă făcînd azi parte din colectivul gazetei Libertatea din Panciova) atrag atenția asupra lor și în afara zidurilor școlii. De altfel, tot ca elev al Școlii normale din Timișoara, care avea pentru elevii de limba sîrbă un colectiv de cadre didactice din Iugoslavia, Vladimir Ciocov își însușește bine și limba sîrbo-croată. Printre profesorii săi sîrbi merită o deosebită mențiune Dr. Markovici, azi șef de catedră de literatură sîrbă la Universitatea din Sarajevo, și scriitorul Bogdan Cîplaci, alături de care timișoreanul Liubomir Aivaz, profesor de pedagogie, la fel, în orele sale s-a arătat continuu preocupat de educația artistică-literară a elevilor. În același timp, corul școlii, de sub conducerea sensibilului Ioachim Periam, desăvîrșește maturizarea „muzică” a tinerelor vîrstare care în arta corală, în sensul vechii tradiții bănățene a corurilor lui Ion Vidu și Desideriu Jărossy, ating culmi ale perfecțiunii interpretative, ceea ce, în 1938, le prilejuiește un program difuzat de studiol de radio București, elogios primit de presa de specialitate.

Evident, într-o atare ambianță, Vladimir Ciocov, care la vârsta de 16 ani își scrie prima poezie în limba sîrbă, nu a avut decît de cîștigat.

Plecat din satul său natal la o vîrstă cînd credea, precum subliniază într-un poem, că „a trăi/inseamnă într-una a te juca/cu ceata de prieteni noi/un joc mereu schimbat”, elevul de școală normală este pregătit în vederea întoarcerii tot la sat, dar acum cu o mistună social-culturală precis definită. Astfel, scurt timp după nașterea sa, Cora Irineu, călătorind prin părțile locului, notase în Scrisorile bănățene, printre multe alte particularități ale satului bănățean de cîmpie acea „intenție de artă” sesizabilă în tot ce ăranii întreprind spre a-și înfrumuseța traiul. Față de această cultură artistică locală de tip folcloric, învățătorului îi revenea rolul unui „indrumător” chemat să polarizeze talentele și năzuințele către o certitudine absolută, dincolo de contingente. Bineînțeles, programul acesta nu era alcătuit fără o adresă socială profund chibzuită—anihilarea contrariilor din conștiința oamenilor, prin care puternicii zilei sperau să-și permanentizeze regimul. Or, spre onoarea cadrelor didactice din școlile prin care a trecut Vladimir Ciocov trebuie spus că niciodată ele nu s-au folosit de literatură și artă ca un mijloc de diversune contrarevoluționară. Din opera marilor clasici — Eminescu, Creangă, Coșbuc — nu s-au omis paginile de critică și revoltă socială și nici din mai blînzi Al. Vlahuță și St. O. Iosif. În consecință, viziunea tinărului absolvent al școlii normale asupra realității satului a rămas neinfluențată de clișeele fals idilice ale unei înalte oficialități, condamnată de istorie la pietre grabnică. Avem de altfel convingerea că tinărul învățător-poet Vladimir Ciocov nu s-a prezentat ca un habitat și din motivul că de copil el a cunoscut numai prea bine realitatea satului atît sub latura socială cît și cea culturală.

Opoziția între cele două planuri, uneori, este totală. De o parte, planul temporal, social-economic, de alta, planul permanentelor aspirații și înnoiri. Din dualitatea aceasta s-a alimentat de prin veacuri și lupta pentru bunăstare și progres a ăranilor cu înflăcăările revoluționare temporare, pe care le cunoaște istoria, dar și caracterele în sensul aderenței la mediu, a vieții sufletești de profunzime, a legăturilor sociale în tipicitatea lor. Și în acest din urmă sens notăm aci ca un amănunt de maximă relevanță că printre cărțile pe care ăranii de la Saravale le-au citit cu mult interes în deceniul 3, la loc de frunte s-a aflat romanul popular Haiduk Stanko — și nu numai pentru motivistica sa romantică! Căci descătușarea fulgurantă a individului a dat aci totodată naștere și la acea particularitate, pe care humorul bănățean o caracterizează prin metafora „o gură cît cîrștola”. Atribuită mai ales fetelor de la Saravale (4), metafora pierde de îndată orice urmă de reflecție, dacă ne amîn-

4) Cora Irineu : Scrisori bănățene, Cultura națională, București, 1924, p. 32.

tim că în deceniul 3 hora de la Saravale — kolo, după termenul sârbesc — a fost încă un loc de aprige confruntări, pe care sociologia rurală nu le-a putut ignora, chiar dacă ea n-a fost interesată în investigațiile sale să le dezvăluie și ultimele motive.

În primii cinci ani după absolvirea Școlii normale, Vladimir Ciocov funcționează ca învățător la Turnu, în județul Arad, și la Svinița, în județul Caraș-Severin. Deosebirile între cele două sate sînt fundamentale. În timp ce Turnu este locuit mai ales de țărani-precupești care-și impart timpul între gospodărie și piețele Aradului, dimpotrivă țărani de la Svinița duc, într-un cadru, ce e drept, pitoresc, o viață aspră în luptă cu natura. Intuirea unor asemenea contraste aduce totdeauna și o dilatare imensă a spiritului creator. Procesul ei, deobște, nu decurge lin. El nu poate fi caracterizat nici prin intensitate și nici prin durere. Inefabilul la care dă naștere se manifestă printr-o vibrație sui-generis a țesuturilor lăuntrice, a simetriilor și purităților.

Dacă în mediul sătesc semi-proletar de la Turnu, Vladimir Ciocov își copiază primele 20 de versuri într-un caiet frumos legat, ulterior, la Svinița, el nu mai găsește dispoziția pentru asemenea pasiuni. Încă din toamna 1940, atmosfera apăsătoare care se abate asupra țării, cu spaima generală de apropierea inezorabilă a războiului antisovietic, îl supune unui efort continuu, conștient și neliniștit, de scrutare a realității, postulat de însăși logica evenimentelor. În această ambianță spirituală însuși timpul cu precipitățile, înțetirile și opririle sale, are un potențial emoțional cu totul aparte care, izvorînd din adîncuri organice, conferă trăirilor o notă de coșmar. Dar spiritul creator este chemat să învingă tocmai acest aspect terifiant al realităților, prilejuind conștiinței un transfer în extremă, de pe urma căruia se schimbă însăși direcția expresiei metaforice. În felul acesta, cam în același timp cînd M. Beniuc reviste, nebănuit de intențiile sale antirăzboinice, în paginile prea oficioasei Reviste a Fundațiilor, alegorica Melihă, în Temeșvarski Vesnik apare sub semnătura unui debutant un pastel alegoric O primăvară. Este un început temerar care scapă de intervenția cenzurii numai și numai fiindcă Vladimir Ciocov știe la acea dată (1943) să camufleze sensul adevărat al termenilor printr-un iscusit mimikry formal: înscrisura sa pe linia tradițională a clasicismului sârbesc, față de care însă s-a simțit legat și prin alte trăsături de vînmă, printre care, în primul rînd, aceea de a fi cit mai accesibil pentru cititorii timpului. După Eliberare, între 1946 și 1948, Vladimir Ciocov funcționează ca învățător la Cenei, unde, în procesul său de maturizare, intervin noi și noi fapte, iscate de climatul revoluționar al vremii. Astfel poetul care pe baza modelului din creația clasică sîrbă — poemele lui Jakić, Šantić, Đucić sau Rakici — și din mai modernii Pandurovici și Korolia, a învățat mai ales să stăpînească limba — „metalul care să sune”, după formula lui Rakici —, acuma trăiește perioada frămîntată a unui intermitent creator, cu neliniștile și nesigurările inerente acestuia, prin care, totuși, i se deschide calea spre poezia de orientare revoluționară. Acesteia, începînd din 1948, îi va rămîne fidel pentru tot restul celor două decenii și mai bine trecute de atunci.

Dacă, după H. Ibsen, a face poezie înseamnă a pronunța sentința asupra ta însuși, sarcina poetului care, la îndeplinirea celui de-al cincilea deceniu de viață, își supune opera unui examen obiectiv auster, este din cele mai aspre. Volumul de versuri alese, întocmai de Vladimir Ciocov după trei decenii de activitate creatoare, se compune din ciclurile: Norocul va veni (32 de poezii, rod al primelor elanuri), Cîntece, Miine e sârbătoarea și Bucurii roșii (31 de poezii cu tematică socială). Sub cer clar, Frunze suflate de vînt și Drumetii lirice (35 poeme lirico-meditative) și Tot mai departe de cuvînte (32 poeme filozofice). Este o recoltă din toate punctele de vedere apreciabilă, iar în sarcina criticii, dornică să analizeze sensurile și valorile activității creatoare a poetului, cade și descifrarea efortului conștient de autodefinire din acest volum, pe căile ramificate ale unei deveniri, străjuite de un ideal etic și estetic de pilduitoare finută cetățenească.

Măsurată de ultimele experiențe ale novatorismului dinamice și pline de cutezanță, escaladînd parcă într-una piscurii de piatră arsă sau de adriatică răscolită de furtună, polieromă ca o măframă de „sataraska svila” și adesea mai ales mirobotantă, creația poetică a lui Vladimir Ciocov pare mai degrabă mo-

derată și cuminte. La un examen mai atent nu i se poate tăgădui, totuși, o mare varietate a nivelurilor și a mijloacelor de expresie.

Sintactic și metaforic, Vladimir Ciocov nu trece în genere dincolo de cadrul procedeeelor admise și studiate de arta poetică din perioada dintre cele două războaie mondiale; în tendința de pozitivare a imaginii poetice, el se menține mereu între limitele posibilităților de investigație a științei actuale. Condițiile subiective ale expresiei poetice nu contrazic pentru el condițiile experimentale sau de observație ale psihologiei din deceniile 4 și 5. Faptele acestea explică întregul ansamblu al artei sale poetice. Complicitatea subconștientului nu este ocolită, dar ea nu este invocată ca problemă de prim ordin; polivalențele unei logici trans-antitetice nu-i sînt curente; criptoteziza versurilor lui Vasko Papa ca și premonițiunea din poemele lui N. Tușci — spre a-i numi pe acești doi contemporani atît de diferiți între ei ca și de Vladimir Ciocov — îi sînt la fel de străine. Aceasta nu spune însă că poemul lui Vl. Ciocov este superficial, comun și lipsit de abilitate, precum ar deduce prea grăbit spiritul snob de duzină al antipublicului literar contemporan. Artă zilelor noastre nu se prezintă numai și numai ca o colecție de halucinații individuale și colective, de fapte necontrolate și interpretări fanteziste, iar alături de lirismul de subtilă abordare și cucerire a adîncimilor, poate să existe și trebuie să se practice revelarea realității imediat sensibile, fără ca aceasta să ducă neapărat la o lamentabilă lipsă de semnificație. Dimpotrivă! Experiența deceniului 6 a arătat că timpul psihologic rezultă atît din reperurile și succesiunile fenomenelor exterioare, intervalele cărora se răsfrîng în conștiință, cît și din sinteza lor cu toate ritmurile vitale. A această dublă origine a timpului psihologic explică printre multe altele și „tonalitatea” unui lirism quasi obiectiv ca rezultatul unei totalizări în virtutea căreia teoretic se poate vorbi de o veșnică corespondență în conștiința artistului între lumea exterioară și cea interioară și de un continuu efort de adaptare a artistului la mediul inconjurător. Este „realitatea”, pe care Goethe a conturat-o cu prisos de claritate, încă în Epirrhema: „Dacă bași în seamă Firea / Vezi-î partea și-ntregirea; / Afli-nuntru ce-i afară, / Ce-i lăuntric se-nconjoară...”

Caracteristica fundamentală a poeziei lui Vladimir Ciocov este și rămîne legată de viziunea sa organică despre lume. Această viziune are un puternic suport biologic, dar faptul real și imediat al trăirilor nu se rezumă la el. Introspecția lirică la fel ca și observația lumii obiective îl învață pe poet de tînr să descopere dialectica vieții, pe traiectoriile căreia individul nu este nimic, dacă el nu se „împlinește” de sensul certitudinii unor legi obiective care determină mersul evenimentelor. Sau în formularea poetului din poezia Jesen / Toamnă, 1940 /: „Înrudiți cu stelele în năzuinți și speranțe / De ce indiferența să ne despărță mereu / Cînd aceleași ne sînt și durerile și nevoile”, în care chiar termenii „stelele”, „năzuinți și speranțe”, „dureri și nevoi”, atît de des invocați în poezia unor tineri, sînt semnificative pentru vorbirea acelei „conștiințe simple” a aderării și binelui, ca condiție și necesitate a binelui și nobilei, se realizează numai și numai în cadrele unei experiențe a contradicțiilor esențiale și fundamentale.

Tonalitatea lirică de bază a acestei experiențe este aceea a tristeții. Și de fapt, nu există nimic mai izbitor în poezia tînrului Vl. Ciocov decît atmosfera ei neretorizată de alean și durere. S-ar putea vorbi în acest sens de un adevărat diapazon al melancoliei a la F. Mendelssohn-Bartholdy și P. I. Ciaikovski, dacă pe linia ascendentă a creației sale nu s-ar dovedi că ea este tot mai filtrată prin neliniștea unui suflet modern, tot mai contemporan cu primele zboruri cosmice. Și pe această treaptă istorică și socială „tristețile mor / cînd curcubeu s-arată”, precum o prevestește încă în Elegia / 1937 /, rîvnindu-și din prea plinul inimii un „sărme de corale roșii”. Motivul tristeții / tuga / va rămîne deci obsedant pentru întreaga sa creație. Și avem aci de-a face nu numai cu un motiv de atmosferă și de meditație lirică. Uneori venind ca reflexul unei oglinzi verzi, din fundul cel mai depărtat al apelor, tristețea este alteori brusc deschizătoare de orizonturi existențiale de maximă relevanță. Și nu în ultima instanță, regretul vremurilor apuse ale copilăriei se amestecă în ea, sensibil și delicat, cu viziunea poetului despre omul ideal al societății pe care o duram. „O vei veni oare în vis sau aecoa / Cînd primăvara va fi aci și liliacul va înflori; / Durerile să le uităm, tristețea să ne

lase, / Pe banca de stejar însingurată" din poezia *Cețnja / Dorul, 1938* / se citește și ca o elegie romantică a unui tânăr îndrăgostit de „femeia ideală” și ca un postulat al negației decise și decisive dintr-un prea plin de aspirație de bine și frumos. Conflictele ce se pot naște de aci sînt multiple și dureroase, iar cine din lășitate morală le preferă o viață de compromisuri, în mod paradoxal, nu rămîne mai puțin părăsit sîeși decît cel mai visător dintre visători care, precum Vl. Ciocov o atestă în *Haine albe / 1938* /, trăiește, ce e drept, clipa magică în care totul „se preschimbă în basme”, nu însă în așa fel ca svîrcolirile sufletului să rămîină în afara „imepriului de povestire”. Și în felul acesta în ciuda frumuseții unui apus ca acesta, cîntat în poezia *Pe Dunăre / 1944* /: „Atunci seara se lasă pompoasă, purpurie / Și noaptea tîhnită cu stele strălucitoare / Iar pe țărni eu ascult trist, învăluit, / Cum trecutul sună întristat, dezamăgit, / / Și în timp ce orele trec, valurile se joacă, / Luna din ele împletește tainice cărări / Și pînă dimineața, în zori, ca într-o glumă ușoară / Unul după altul gîndurile toate pe fluviu se duc”, însingurarea celui visător nu i se relevă decît ca o formă preagonică a conștiinței umane, opusă de rațiunea înțeleaptă a lucrurilor neantului, spre a sluji în forme tot mai desăvîrșite de „cîntec” și „frumos” drama inexorabilă a vieții.

Evoluția mai departe a poetului Vladimir Ciocov după aceste prime înfiorări lirice, de un romantism totuși funcțional, fiind mai ales al vârstei, este din cele mai interesante. Mult prea sensibil și receptiv, pentru a ajunge la acest nivel, în raport cu încordarea voinței, dornică de o participare efectivă la drama vieții, la o îndestulătoare satisfacție, el nu se refugiază integral nici în sfera unor despicări analitice pertinente și nici în aceea a unui activism cu orice preț. El nu este încă la limita posibilităților sale de cunoaștere. Unversul, ce e drept, i se relevă în același timp un tot și un vid. Spaima, însă, în fața lui el o compensează printr-un sarcasm discret — uneori sceptic, alteori subtil. Și așa, dominînd prin puterea judecății mobilele ce dictează mișcările și adaptările, în poezia sa se produce acel salt de nivel, de pe urma căruia asceza gîndului este ocolită în favoarea unui echilibru vital tot mai consolidat. În plină maturitate a lirismului său meditativ, în poemul *Ni samo belo, ni samo crno / Nu numai alb, nu numai negru, 1964*, / Vladimir Ciocov va da expresia acestei experiențe în versuri ca cele următoare: „Eu spun: / Și mai alb, și mai negru! / Și mai negru, și mai alb! / Și în afară de aceasta, oameni buni, / Mai există și alte culori...” Iar la replica încludată a interlocutorului ideal: „Noi asta o știm, ce ne tot vorbești?”, el continuă: „Ați știut, cum să nu știți. / Nimic de zis. Am știut-o și eu. / Și-n ciuda faptului / Repet / Mereu, / Neobsit, / Cumva să nu se uite...”

Ce putem reproșa acestei viziuni, fără a cădea în dogmatism? Că în locul încorsetării rigide a omului în cîteva puține forme unificatoare poetul pledează pentru „întregul vieții”? Că la gradul înaintat de evoluție a gîndirii sale pe el nu-l sperie necunoscutul? Că din umanismul vremurilor noastre, el nu exclude sufletul care palpită și adîncurile organismului viu și frămîntat de năzuinți, pasiunile și aventura, dorul arzător și împlinirile? Poet prin excelență pasional, pe Vladimir Ciocov îl interesează mai puțin îneditul idelilor, decît tășul lor mental. În această perspectivă vinovăția ca și angelicul rămîn realități la fel de „reale” și la fel de „firești”, iar în această perspectivă raportul dintre spirit și lume le determină ca poziții antagonice, necesarmente legate de materialitatea vieții. Totodată, faptul imediat și pur al trăirii individuale, văzut pe dinlăuntru, îl învață că omul se pierde ca într-un vârtej sau vîltoare, dacă se crispează să se adapteze exclusiv la una din ele, ignorîndu-i funcțiunea dialectică. Și de aceea în poemul său *Kao igra / Ca-n joc, 1968* / el subliniază clar și răspicat: „Eu nu sînt numai eu, tu nu ești numai tu, el nu e numai el. / Eu sînt și tu, tu ești și eu, el e și tu și / eu / Dă! / Și noi toți sîntem și voi, și voi toți sînteți și noi, / și ei sînt și voi / și noi; / / și noi sîntem noi și nu sîntem voi, — și voi nu sînteți noi, / nici ei voi / nici ei noi. / Și toți sîntem toți”. Cu alte cuvinte: poetul, aprofundînd sensul umanismului modern dincolo de resursele comportării individuale, descoperă paradoxul desăvîrșit al coincidenței Ființei și Neființei ca însăși temelie existenței astfel ca atît pe plan biologic, adaptativ și utilitar al vieții, cît și pe plan social viața îi descoperă ipse facto tendința ei ancestrală spre integrare și augmentare calitativă, dincolo de condiționări și de constrîngeri momentane. Și foarte firesc,

poetul va trage de aici concluzia artistică în poemul *Visoka zelja / Dorința înaltă, 1967* : „Doresc o lume în care / înșiși oamenii / să fie stele. / Oamenii vii de pe acest pământ / iradiind în mers căldura / virtutea / frumosul. / Ca din altă argilă plămădiți / și din altă viață strujiți / acești oameni-stele / cu sine înșiși egali / cu infinitul albastru egal / să dăruiască lumii noastre / Armonia...”

S-ar putea vorbi mult, cum măiestria cu care Vladimir Ciocov minuește versul, contribuie în continuare asalturi înfocate la crearea atmosferei dense și dramatice a meditației filozofice a acestor poeme. Versul clasic, construit după legea unor simetrii — metaforice și ele — prin însăși natura sa de ponderă și echilibru, este mai mult practicat în poezia începuturilor; coerența strofelor, prefigurând unitatea poemului ca atare, este semnificativă și ea, vădind seriozitatea și siguranța crescândă a travaliului. Se remarcă însă de la început unele stihuri sau emistihuri-cheie, cu ambiția de a plia dicțiunea poemului în jurul lor. Amplificată pe parcurs, această tendință permite trecerea organizată a poetului la versul alb, folosit mai ales în poezia ultimilor zece ani. De aici procedeele vor deveni variate. Astfel în multe poeme, Vladimir Ciocov se întrefine cu un cititor ideal, polemica lor devenind cîteodată aprinsă. Notăm doar în treacăt că elocvența în poezie ca „faptă” literară își are istoricul ei. Nu-l vom urmări aci. Vom arăta doar că de multe ori ea este mult mai mult decît un simplu mecanism de tensiune și șoc. Ea poate rezulta dintr-o ostentație și dintr-un prea plin, iar în consecință replica, enumerarea, seriile au emoțional ceva grav și pot fi privite estetic ca o sursă de valoare. Și ar mai fi de arătat în această ordine de idei că fenomenul de creștere a emoției în poezia lui Vladimir Ciocov trece uneori și peste acel prag al lumii finite, dincolo de care toate se substituie într-o coincidență de maximă relevanță. Iată de pildă acest fragment de poem: „Intr-o clipită norii au băut toată tristețea mea și toată / durerea din sufletul meu. Tu erai încă pe drum / Cînd primii stropi / au început să cadă nu din ochii mei ci din / norii cenușii — și astfel / am plîns și eu, / am plîns, am plîns, dar cum — / cu lacrimi străine căci ale mele în mine erau” / *Kada si otišla, Cînd ai plecat, 1985* .

Analiza se oprește aci. Versul în solemnitatea scînteierilor sale se cere retrăit, după un moment de reculegere, în adîncuri, nesfredelit de curiozități trecătoare.




Va dăinui numai frumosul

Voi uita tot ceea ce a însemnat urit,
 tot ceea ce a fost întunecime,
 tot ceea ce, din obișnuință, ne-a pirjolit atita vreme,
 tot ceea ce, în sfârșit,

ne-a rupt pe totdeauna și pe mine m-a incremenit,
 m-a făcut să rămân în acest loc,
 iar pe tine te-a vînturat în lumea fără margini.

Știu bine : cu timpul, aceste dureri vor fi uitate
 una cite una, ca și cum n-ar fi fost,
 și vindeca-voi chiar și rănille, pe rînd,
 iar ceea ce, în casa amintirii noastre,
 a însemnat maculare și ură

le voi abandona ca pe un inutil bagaj,
 purtat de-alungul zilelor, în van.

Știu bine : de-acum va dăinui numai frumosul,
 numai ceea ce prin anotîmpul iubirii a fost sortit să viețuiască,
 ceea ce ne leagă încă multă vreme ca o conjuncție.

Poate va fi un cuvînt intim, fără importanță,
 poate un suris incert, care a străluminat sufletul și chipul,
 poate un gest molatec al miinii, sau o sărutare prelungă,
 ca o îngemănare totală de suflete.

Știu bine : de-acum va dăinui numai frumosul,
 ceea ce, în mod obișnuit, încintă ;

presimt aceasta mai ales acum, cînd noiembrie îmi dă tircoale
 cu aceste aduceri amînte rămase în penumbrelle uitării,
 asemenea icoanelor din colțuri.

Presimt aceasta cu întreg trecutul care, aidoma coroanei copacilor,
 se leapădă fără suspine de rămurișul de prisos,
 rămînînd fără regrete și dureri ;
 un trecut care se întinde imaculat, în timp,
 frumos prin sine însuși.

In românește de ION ARIESANU


Elegie în galben

ORIZONT

Dacă n-ai păcătuit pînă azi,
 nîcicum să nu te mai dărui altuia !
 Nimeni nu te va iubi mai mult decît mine,
 nimeni nu va ști să-ți îngine ca mine glasul de riu,
 nici lingă flacăra trupului tău să vegheze

ca omul deasupra comorii lui neprețuite,
 nimeni printre toți cei ce sint vii, nimeni
 nu va ști și nu va putea
 nici să te-mbrățișeze cu dor mai aprins,
 nici să te sărute cu suferință mai mare.
 Dar de-ar fi să te dărui, totuși, cuiva
 la răspintii pustii, hohotind de căință,
 ca din senin
 vei începe să plingi
 și să te-alini cu tristețea,
 și să sorbi din cupa mare pelinul asemenea vinului bun,
 și timpul să-l rogi, să-l implori cu miinile-amindouă
 să-și ia cursu-napoi
 și să te ducă și pe tine cu el,
 căci sigur sint că nici tu nu vei mai putea iuți pe un altul.
 Și poate vei dori
 să învie tot ce a fost,
 și poate vei dori
 la dragostea moartă dintii
 să te-ntorci, alergind cu brațele-ntinse
 și în
 îmbrățișarea cea lungă să cazii, cerindu-mi iertare.
 Dar eu mă tem ca de piaza rea și mîhnit mă întreb :
 oare toate acestea,
 oare tot ce-am dorit n-ar veni atunci prea tirziu ?

*

Cum să te iubesc

Să te iubesc așa cum iarba iubește stropul de rouă ?
 Să te iubesc așa cum cerul iubește lumina ?
 Așa cum fierul își iubește magnetul,
 sau cum peștele adoră văzduhul de apă ?
 Nu, e mult prea puțin, e mult prea puțin !
 De-acum aș dori să te iubesc
 cum ciinele divinizează un os subțire și dulce,
 ca un ciine de foame sleit
 ce umblă pină singerează de umblat, și cînd îl găsește
 ca pe-un odor îl mîngîie, atent
 la cel ce sosește. Ce nici cu dorința,
 dar-mi-te cu ochii
 ori cu mîna,
 trecînd să nu-l atingă cumva.
 Așa aș vrea să te iubesc, o, nesperata mea bucurie,
 și pentru o vreme
 nici soarelui însuși
 să nu-i îngădui să te atingă cu razele lui.

In românește de ANDREI DUMITREȘTI



Gherasim urca în urma celor cinci, gândind că de zece ani, de când venise în acest oraș, nu văzuse măcar o dată străzile acoperite cu zăpadă albă. Se gândea cu tristețe la fulgii care desigur erau albi, ca peste tot, dar jos își pierdeau puritatea. Pe străzi zăpada devenise cenușie, și se topea înainte ca săniile ori patinele s-o stingă. Deasupra orașului atmosfera era grea de fum și praf. Cei cinci, la câțiva pași înaintea lui, comentau cu-nșufletire ora de dirigenție, în care se stabilise ziua banchetului, localul, suma, toate amănuntele... Pe el îl însărcinaseră cu organizarea, știind cu toții că-l cunoaște pe directorul localului.

În clasa lor nu erau fete. La banchet fiecare dorea să fie cu o fată. Dar în oraș, pe timpul acela erau foarte puține. Cam o fată la cinsprezece băieți, așa că ei le căutau în altă parte. Gherasim vroia să găsească cea mai frumoasă fată. Dar care nu vroia?

Își scutură pantofii de zăpadă și intră în urma celorlalți.

La garderobă era tot grecoaica, și tot așa cum o știa de zece ani. Nu-mbătrînise. Auzise că soțul ei e șofer, că bea mult și că o bate la fiecare salariu.

Treptele coborau în sala restaurantului acoperite cu un covor roșu și pe mijloc cu o pinză albă. Simțea cum pantofii i se adânceau în covor, trezindu-i în suflet un sentiment familiar, odihnitor.

În local era liniște, o atmosferă plăcută, intimă. Își ocupă locul la masa din colț, locul lui și numai al lui de patru ani.

Încă de la începutul clasei a opta își rezervase masa. Simbăta și numai simbăta, stăteau toată noaptea, și uneori se îmbătau crunt. La beție fiecare avea ciudățeniile lui. Unul plingea, altul provoca scandaluri, Rădoi cînta, Virgil spunea versuri...

Dar când la Samson venea Doina de la Lugoj, nu se îmbăta nici unul. Plăteau muzicanții să le cînte, îl cînteau pe nea Tudor ospătarul, cumpărau Doinei ciocolată, bomboane, cadouri și dansau cu ea pe rînd pînă în zori. O iubeau ca pe o soră și se simțeau timizi și fericiți.

Samson era înalt, subțirel, cu obraji veșnic imbujorați. Ei n-aveau obraji imbujorați, și credeau că de aceea nu-i iubesc fetele.

Doina era blondă, mai mică de cît el, cu obraji ca de porțelan. Venea la el simbăta, când putea, și pleca luni seara. Se hotărîseră ca după banchet și examene să se căsătorească.

Ospătarul așeză pe masă fripturi, ca de obicei, întrebându-i cum le-a mers la școală; și dacă Gherasim și-a îndreptat nota la matematică. Acesta îi răspunse cu un „eh“ întărit cu un gest al minii. Știa că profesorul de matematică, Iovănescu, iubea seraliștii și n-ar fi lăsat pe nimeni repetent.

Mincară în tăcere, fiecare gândind la ale lui. După ce strinse de pe masă, ospătarul aduse la fiecare cite o cafea turcească, Samson scoase din buzunar o foaie de hirtie, un fel de tabel, care cuprindea zece adrese, a zece textiliste. Și fiecare adresă avea detalii: vârsta, culoarea ochilor, a părului, înălțimea și profesia.

— Alegeți-vă... Să mergeți odată de probă, la Lugoj. E ceva în felul Cisnădiei, și Sibiului, dar nu ca la Brăila. Nu-s așa bine și întoite. Când mă duc acolo se adună pe lingă mine ca la circ.

Gherasim luă tabelul cu adrese, și-l cercetă cu atenție. Se hotări s-o aleagă pe ultima. Ii plăcea numele: Elena Săcereanu. Ii pronunță numele în gând de mai multe ori. Elena... Și-o imagina. Înălțimea 1,60, ochii mari, albaștri, 23 de ani... Scoase din mapă cartea de chimie. Notă adresa pe copertă. Trase cu stiloul o linie peste numele ei de pe tabel, zimbi unui gând, și trecu tabelul lui Virgil

— Pe care ai luat-o? întrebă Samson.

— Ultima.

— N-o știu, atrase Samson atenția. Poate din vedere...

— Și, mă rog, ce să-i scriu? Dar dacă nu-mi răspunde? Și dacă îmi răspunde și ajung s-o cunosc, și nu-mi place? tatonă Virgil acest teren alunecos.

— Nu-nțelegi că totul e o încercare, un joc stupid dacă vrei? Ce poți pierde? Ii întorci spatele... Dar dacă și-a dat adresa, înseamnă că și ea caută un bărbat, ca tine și ca ei, o femeie. Asta nu înseamnă că trebuie să fii parolist, că trebuie să te însori cu ea... Și, la urma urmei, faci ce vrei, doar n-o să mă faci pe mine responsabil de succesul ori insuccesul tău!? Toate lucrurile au două fețe: depinde pe care ai norocul să o vezi întâi, și dacă e cea care îți place, ori cea care n-ai vrea să o vezi. Normal ar trebui să ai la masă o fată, să dansezi, să cînți, să te certî, să te impacî, să o duci cu tine... Noaptea ar fi grozav de scurtă, și poate că n-ai mai da pe la școală, ori ai învăța numai de zece ca Lupșan, Fănică ori Bozgan. Dar așa, neavînd nici unul din noi o prietenă, n-avem secrete, și nu ne place să fim singuri.

Dacă unuia i-ar plăcea singurătatea, și-ar lua cameră particulară... Dar pentru că să plătești două sute de lei chirie, cînd știi foarte bine că o fată ori o femeie hunedoreană, n-o să-ți treacă pragul, doar dacă ai fi inginer, doctor, director...

— Surorile ălea, pe la douăzeci de ani, umblau cu ingineri, la douăzeci și trei cu doctori, la douăzeci și cinci cu tehnicieni, la douăzeci și șapte cu maiștri, acum ar fi mulțumite să se căsătorească cu un șef de echipă... încercă Gherasim să demonstreze că ei chiar dacă nu au o prietenă știu cum trebuie să fie o fată.

În seara aceea din oraș au plecat cinci scrisori. Fiecare a scris în felul lui, cum s-a priceput. Au adormit mai tirziu ca de obicei, vi-sînd, făcînd planuri, și-ar fi dorit răspuns în zorii zilei dacă poșta ar fi putut funcționa cu viteza gândului. Urmă o săptămînă de agitație după care sosiră primele două scrisori.

Gherasim și Emil, jubilaiu. Cei trei așteptau nemulțumiți niște scrisori care n-aveau să vie niciodată, și altele n-au mai scris. Cu tim-

pul au devenit răutăcioși și s-au despărțit de cei doi care aveau încredințe, bucurii, iluzii și deziluzii. Când într-o simbătă veni Doina la Samson, fiecare avu o tresărire. Odată cu ea puteau veni alte Doine, și totul s-ar fi schimbat, ar fi fost altfel. Ea îl încuraja să încerce la altele ori să insiste la primele, scriind alte și alte scrisori, explicându-le că nici o fată nu se poate cuceri fără a i se face curte. Și ce face Gherasim și Emil era într-un fel frumos, romantic... Dar cei trei nu s-au lăsat convinși de argumentele ei. Priveau cu un suris indulgent pe cei doi care primeau răspuns în aceeași zi și răspundeau în aceeași seară. Cei trei plecară într-o simbătă la Cisnădie, unde unul avea o consăteană, și se întoarseră cu o situație clară. Își găsiseră fete pentru banchet, iar corespondența lui Gherasim și Emil deveni și mai banală, mai fără sens, dar ei se încăpăținau să creadă în scrisori și vise, în ziua aceea când le vor cunoaște.

Așa trecură citeva luni și, pe la sfârșitul lui mai, înainte de încheierea anului școlar, într-o simbătă seara, pe furiș, să nu știe ceilalți, Gherasim și Emil se urcară în tren.

La capătul drumului, îi aștepta o fată, care nu știa cum arată, dacă e frumoasă ori urită, cinstită ori necinstită, deșteaptă ori proastă... O fată care putea ajunge soție, și-n visele lor poate că deja era. Ori se vor despărți de ea în aceeași zi. În acest caz Doina trebuia să tacă și Samson la fel, ca cei trei să nu poată ride. Rîsul lor li se părea insuportabil, dureros. Îmbrăcără costume noi, cele mai frumoase și luaseră bani cu ei pentru o mare petrecere. Coborîră în zori din trenul în care tremuraseră de frig o noapte întreagă. Căutară un local unde mîncară ceva la repezeală, și, la ora opt, intrară pe o poartă veche în curtea căminului de fete. Rugară portăreasa să o cheme pe Doina și peste citeva minute Doina apăru dansînd pe aleia presărată cu nisip, sărînd cînd într-un picior cînd în altul, cîntînd o melodie fără text. Ea fusese de atîtea ori la ei, dar ei veniseră la ea pentru prima oară și ea se bucură sincer.

Li sărută cînd pe unul cînd pe altul și ridea în așa fel că toate geamurile căminului se deschiseră și fetele începură să defileze într-o parte și alta. Doina îi lăsă singuri citeva minute, și se întoarse cu Elena. Gherasim era bîntuît de cele mai contradictorii sentimente. Elena se apropia, și el simțea că e ea, și nu cealaltă cea care îi scria lui Emil. Fata din scrisori începea să existe. Nu mai era un vis, o iluzie, o-nchipuire. Fu surprins de frumusețea și prospețimea ei. Era mai mult decît își imaginase.

Niște porumbei se jucau plonjînd prin aer.

— Bună dimineața! salută cu un glas plăcut, melodios, puțin emoționant de întimplarea în care nu crezuse măcar un moment. Îi cîntări citeva momente cu un suris pe buze, neliniștit, încercînd să ghicească care e băiatul din scrisori.

Așa o cunoscă Gherasim.

La amiază se întîlniră cu Emil, care era plouat, trist și dornic să plece cu primul tren.

— Unde-i Ana? întrebă, deși simțea că prietenul lui nimerise altfel.

— Ana nu există, doar în scrisori. E un fel de Mia . . .

— Îmi pare rău.

— Tu ai ales, se scuza Doina.

— N-are importanță. Orbii își inchipuie lumea după cum aud și alții le-o descrie. Dar dacă într-o zi ar reuși să o vadă ar fi desigur dezamăgiți. Și frumusețea e un fel de orbire.

— O orbire dumnezeiască, un vis ce crește pe buze.

— Nu pot crede în mirajul unei băuturi până nu o simt.

— Unele băuturi sînt amare, altele dulci, tu ai gustat una, chiar azi . . .

— Toate băuturile, cu timpul, se acresc . . .

— De-ajuns dacă au fost măcar o zi, o oră, dulci, ca să-ți poți aminti. Dar e cu mult mai greu să-ți imaginezi că o băutură amară cu timpul s-ar schimba, să zicem, în portocală. Ori în măr.

Elena se opri. Nu voise să fie răutăcioasă, să-l întristeze, și-și ceru iertare. Se despărțiră. Emil plecă la gară. Ei intrară într-un local dar nu mai erau veseli . . . Pierduseră veselia, ca pe o haină, a cărei preț nu-l cunoscuseră, o haină care nici nu știau că o au. A doua zi se întoarse și Gherasim, dar altfel decît Emil. Zilele acelei săptămîni fură pline de agitație, și aproape nu se văzură, și nu-și vorbiră. Banchetul avu loc simbătă seara. Simbătă pe la douăsprezece Gherasim plecă la Deva, unde o aștepta pe Elena care urma să sosească cu autobuzul de trei. Așteptînd-o, să uite de timp, că trecea grozav de încet, se distră la ciroul din apropiere, trăgînd cu arma la țintă fixă. Cheltui o sută de lei, și se alese cu o serie de nimicuri. Trăia biciuit de incertitudini, de indoieli chinuitoare, fugind înapoi-mîntat de întrebarea ce-i revenea mereu în minte. Întrebare pe care dimineața, i-o aruncase Emil înainte de a pleca la lucru. „Dar dacă nu vine“ ?

Cînd difuzorul din gară anunță sosirea cursei Lugoj-Deva, Gherasim se rezemă cu umărul de un stîlp de ciment. Cursa apăru de după colț, stîrnind nori de praf. El privi geamurile cu mare atenție, dar n-o văzu pe Elena. După ce coborîră toți, simți muchia stîlpului cum îi intră dureros în umăr. Brusc avu senzația că-l strînge cămașa și își aminti de Emil care îi atrăsese atenția că la zile mari se îmbracă cămăși albe. Dacă Emil nu i-ar fi spus nimic ar fi îmbrăcat cămașa albă. Nu suportă să i se dea lecții și Emil știa foarte bine și tocmai de aceea îl necăjea. Toate acestea îi trecură prin minte o frîntură de secundă, un spațiu imens aruncat în gol între dezamăgirea ce îl încerca și îmbrățișarea ce o așteptase.

Elena se opri contrariată. Cercetă călătorii care se depărtau și lumea de gură-cască de la ciroul din apropiere. Gherasim o vedea dar nu avea suficientă forță pentru a se desprinde de stîlpul acela care devenise pe neașteptate fantastic de înalt, intrînd în cerul limpede, topit, scuturîndu-i în ochi luciri de stele pe care nimeni nu le mai văzuse, și n-ar fi putut măcar bănuși că există. Cineva trase un foc de armă la țintă fixă. După zgomotul care urmă, Gherasim știa că a fost lovit toboșarul, și toboșarul îl trezi brusc la realitate. Porni spre ea încet, cu pas nesigur, nu așa cum își propusese, cum dorise, cu brațele deschise, alergînd s-o îmbrățișeze, cum visa privind prin

sticla de cobalt în oțelul incandescent, ca într-un pustiu în care i se nășteau și se topeau planuri fantastice, iar deasupra lor sta Elena, dansa Elena, cînta Elena, și totul dispărea ca atunci cînd te trezești din somn după un vis de groază cu ștreangul de git în mijlocul unei piețe fără spectatori.

Pe buzele Elenei era un suris cald și alb. Dar lui Gherasim îi era teamă să-și apropie de ele fecioria chinuitor tirită după el 25 de ani. Se opri în fața ei și nu știa ce să-i spună, cum să o salute. ce ar trebui să facă. Elena, cu instinctul ei de femeie, cu experiența pe care o avea, îl scoase din incurcătură. Se apropie de el cu ochii lucind, pe jumătate închiși. Îi cuprinse fața cu palmele, încet, ridicîndu-se în virful picioarelor, și-i așeză pe buze primul sărut care ucise în el tot ce fusese fantasmagoric, iluzie, beție și minciună. Rochia albă, plisată, contrasta violent cu glezna rotundă, arsă de soare, amețitoare pînă la delir. Călca mărunt și tocurile cui îi aminteau de toboșarul în care trăsese o sută de lei.

Pe Elena, Hunedoara o dezamăgi și nu mai întrebă nici despre ce auzise vorbindu-se și nici despre ce era în jurul ei.

În săptămîna aceea Gherasim închiriasc o cameră cu intrare separată pe Ghizid. O zugrăvisc, o aranjase cît mai atrăgător. În stînga ușii, biblioteca, în care adunase cărți de toate felurile. Alături o masă joasă, rotundă, cum văzuse la Virgil Pascu. Un prieten al lui, tehnician și ceasornicar de mina întii. În jurul mesei, cumpărase trei tabureți. În dreapta ușii, o dormeză cu lenjerie nouă și fină. Între bibliotecă și dormeză, un dulap cu bufet. Într-un colț al bibliotecii, pe un raft, magnetofonul pe a cărui bandă înregistrase cele mai recente și la modă melodii. Elena îl rugă să-i aducă ligheanul, și să aștepte în curte pînă își va schimba hainele de drum.

Curtea rotundă e tăiată de tăiată de mici alei acoperite cu un strat subțire de pietriș alb și mărunt. Între alei și flori, iarba tunsă. Linia care despărțea curtea de grădină era marcată de un gard din sîrmă cu ochiuri, un măr și un gutui, tineri, ajunși doar la primele flori. Sint aproape unul de altul, și-ntre ei, e mereu umbră. Sub crengile lor crude, lucind — e o bancă pe care P. Iordan, după ce vine de la serviciu — mănîncă, golește cîteva halbe și doarme două ore, iese și răsfoiește ziarul local. A-nceput să se-ngrășe, se mișcă încet, cască, și privește spre pădure la perechile care coboară, ori urcă. Dă din cap cu semnificație, își aprinde țigara și-nchide ochii. Cine știe ce întîmplări îi trec prin cap? Reale ori imagine. Poate că în tinerețe a fost un flăcău sprinten, îndrăzneț, ori poate un timid și acum își judecă cu asprime slăbiciunea. Nevastă-sa e mai grasă ca el. Are obiceiul să stea cu bărbia în palme și coatele sprijinite pe geam. Privește strada ore în șir. După ce apune soarele, meșterul P. Iordan trece strada la bufetul din apropiere. Mesele sint așezate pe iarbă în fața bufetului care n-are gard. La o masă, în fiecare seară, se adună patru meșteri. Ciocnesc halbele cu berea spumoasă și nu prea rece din butoi. Vorbesc rar. Și-au spus tot ce au avut pe suflet.

Acum, Gherasim s-a așezat pe pragul de la intrare. Soarele nu-i prea jos, dar nici sus. Meșterul a lăsat ziarul.

— La noapte, banchetul? întrebă și cască de i se văd măselele îmbrăcate în aur. 2

Gherasim n-are chef de vorbă. Se cunosc de zece ani. Dacă vrea să-i răspundă, meșterul cu siguranță îl mai întreabă ceva, dar dacă tace, meșterul se va lăsa cu ceafa pe spatele băncii, va închide ochii, și se va adînci în cine știe ce gânduri, pînă cînd unul din cei trei va ajunge la masa din fața bufetului, și va bate cu o cheie într-o halbă goală. Asta e semnalul.

Gherasim luă peria și-ncepu să-și șteargă pantofii de praf. Nu-i răspunse. Cel puțin în ziua aceea, știa că n-are chef să-i răspundă la întrebări ori să-i asculte sfaturile.

— Gata! o auzi Gherasim pe Elena.

Privi spre meșter. Era sigur că o auzise. Dar meșterul sta cu degetele mîinilor încleștate peste ceafă și privea frunzele, ori poate număra cîte fructe are gutuiul la primul lui rod.

— Bătrîne, bei ceva?

P. Iordan, inepu a fluiera. Gherasim trînti peria în cutia de carton și intră în cameră. Elenei îi plăcea camera aceea răcoroasă și odihnitoare. Suridea rezemată de colțul bibliotecii, îmbrăcată într-un capod din material subțire, unduitor, fără culori stridente.

— Gherasim închise ușa, apoi se rezemă cu spatele de ea.

— Elena...

Emoția îl stringea de gît. Pentru prima oară chema o fată pe nume cu glas tare, nu murmurat și avea în el adunate atît de multe vorbe, vise și incertitudini, că ar fi putut vorbi dacă s-ar fi pornit, poate tot atîția ani ciți au trecut pînă să le adune.

Virgil Pascu, prietenul lui, îi dăduse lecții o săptămîină. Își aminti de el, și de rostul sticlelor cu fel și fel de băuturi de pe etajeră, care-l costaseră peste 500 de lei. Porni spre etajeră, dar ea îl opri. Privindu-l în ochi, își ridică brațele, zîbindu-i curat pînă la buze. Ciocniră două păhărele cumpărate anume pentru bacardî. Între ei, masa rotundă acoperită cu cea mai fină pinză albă. Gherasim nu cunoscuse femeia. În gândurile lui infierbîtate, se vedea cu ea acasă la părinți. Se vedea căsătorit... cînd inepu să-i povestească despre profesori și colegi.

„Corvinul“ e restaurant de clasa întâi.

Gherasim și Elena au ajuns ultimii.

Prinseră a cobori treptele — acoperite cu o pinză albă peste covorul roșu — călcînd cu timiditate și emoție.

Toate privirile se ridicară spre Elena.

Gherasim simțea apa șiroindu-i pe spate. Cravata îl stringea, costumul negru pe care-l comandase pentru banchet i se părea prea strîmt și gulerul cămășii prea aspru.

Elena călca mărunt printre cele două șiruri de mese, îmbrăcată într-o rochie albă din material vaporos;

Simțea pe umărul drept cum mina lui Gherasim e cuprinsă de neliniște. La o altă masă, o descoperi pe Doina cu Samson. Se salutară cu răceală. Nu se suportau. Petrecerea începu. După cîteva dansuri, Gherasim nu mai apucă să fie singur cu Elena. Toți îi cereau

voie să danseze cu ea. Dar ea, simți cam ce se petrece cu el, și-ncepu să-i refuze. Dimineța plecară acasă printre primii. Elena nu putea înțelege ce anume costase 16.000 într-o noapte.

De pe virful pădurii, soarele își arunca primele raze peste oraș. Gherasim era obosit, tras la față, și Elena își ascundea la mici intervale câte un căscat în podul palmei, zimbându-i cu ochii care nu mai erau atât de albaștri de parcă în ei rămăsese ceva din noaptea aceea, care trecuse pe nesimțite, definitiv, și astfel se terminase cu școala și Gherasim nu putea crede. Până aici avea o preocupare sigură în fiecare după-amiază, se zbătea pentru ceva, dar de-acum ce va urma ? se-ntreba cu neliniște.

În cameră Elena îl sărută cu rețineră. Gherasim spera să urmeze ceva despre care auzise așa de mult vorbind pe toți amicii lui, dar sfirși prin a-i dori somn ușor și ieși comunicându-i că pe la trei va veni s-o ia la masă. Ajuns în stradă, amețit de oboseală, cu gura colită, își desfăcu nodul cravatei, lăsând-o să-i atirne. Pășea rar, nesigur. Bufetul era închis și mesele pustii.

Pe aceeași stradă, locuia Virgil. O toropeală chinuitoare a pus stăpânire pe el, și picioarele îi erau umflate în pantofii negri cu virful ascuțit. Ușa de la stradă, deschisă, îi da sentimentul că e așteptat.

Trecu pe lângă Geta, o fetiță de zece ani care se juca în straturile de flori, fără s-o vadă.

— Nea Gherasim, hei, nene ! strigă în urma lui.

Se opri pe una din treptele de ciment care ducea pe terasă și spre camera lui Virgil. Virgil o auzi pe Geta și deschise ușa, zimbând :

— Ei ?

Gherasim intră fără să-i răspundă și se lungi pe dormeză.

— Cum e, mă ?

Îl luă Virgil la rost, arzînd de curiozitate.

— Grozavă ! Voi n-ați văzut așa fete . . .

Virgil rîse ne-ncrezător așezîndu-se pe un scaun cu spatele rezemat de masa acoperită cu ceasuri de mină și ceasuri deșteptătoare.

— Și ? A plecat ?

— Cum o să plece ? Am lăsat-o în cameră să se odihnească

— Singură ?

— Dar ce-ai vrea ?

— Timpitule ! . . . O să-ți scape . . .

— Tu crezi că e una din astea ! ?

— Mai ceva ca asta și-i arată cu degetul un caiet mare agățat de un cui — în care erau înregistrate toate câte îi trecuseră pragul. Lui Gherasim îi trecu somnul, oboseala și sări în picioare ca un arc. Avea ochii înroșiți de nesomn, părul ciufulit și obrajii palizi.

— Mă, dă-o dracului ! Să vezi ce spune Doina despre ea. În-treab-o.

— Doina ? . . . Și de ce n-a spus de la început ?

Gherasim se-ndoi din spate și păru deodată bătrîn. Picioarele îi se muiară și se lăsă să cadă pe marginea dormezei, amețit, înfrînt.

Își trecu îndelung degetele prin păr ; apăsă templele, încercînd să se trezească, să pătrundă sensul acelor vorbe care-i năruia visele și tot ce crescuse, trăise în el nealterat. Aprinse o țigară și tăcu îndelung. Cerceta pereții camerei acoperiți cu femei tăiate din reviste și fotografiile de pe plajă.

— Nici una nu-i ca ea, comentă aproape șoptit.

Virgil așază ceasul pe masa acoperită cu sticlă și-l privi reze-mîndu-se cu umerii goi de spatele scaunului.

— Nu-i pentru tine ! Înțelegi ?

— Da' de ce ?

Ochii li se-ntîlniră o frîntură de secundă.

— Femeia de care te-ndrăgostești, nu o iei de nevastă. Iubirea e un fel de nebunie care strică totul. Tot ce se face la-nceput și îți se pare frumos, trainic . . .

— Nu vreau stăpîni !

— Bine ! O să vii la mine urlînd ! Nu-ți dai seama ce-nseamnă să te îndrăgostești la douăzeci și cinci de ani și pînă atunci să nu fi cunoscut femeia . . . N-o lăsa ! Ascultă-mă ! Că pentru asta a venit la Hunedoara. De aici pleacă totul. Altfel va ride de tine. Va spune altora că ești un papă-lapte. La douăzeci și trei de ani vrea bărbatul și nu visele tale timpite de copil matur. Crezi că vei fi primul ? Și chiar dacă ai fi ce-i cu asta ? Tu ori altul, nu contează . . . Azi ori miine . . . Sau lasă-mă pe mine . . .

— Termină ! Mă doare capul. Mi se face greață de toate teo-riile tale.

Virgil luă sticla cu apă și o goli pe jumătate.

— Dă-mi și mie, ceru Gherasim.

Apa îl răcori și-l limpezi.

— Și dacă nu vrea ? Dacă nu-mi cedează ?

— Fii bărbat, ce Dumnezeu ! Și acu, hai să mergem la Samson, să o-ntrebăm pe Doina.

Își trase pe el pantalonii, cămașa sport, sandalele și ieșiră.

Geta sta pe treptele scării de ciment. Brunetă, cu părul adu-nat într-o coadă de minz, îmbrăcată în pantaloni scurți de culoare maro și maiou.

— Nea Virgil . . . inepu privindul printre sprincenele negre, stufoase, cu ochii căprui, șireți. Virgil îi aruncă cinci lei și n-o luă în seamă.

În urmă cu un an, Virgil întirzia cu repararea unor ceasuri, și ca să iese cu fața curată, o instruisă pe Geta să stea la intrare și cum apare un client să-i spună că e internat. Geta executase întoc-mai dispozițiile, dar a doua oară i-a adus la cunoștiință că minciu-nile se plătesc, instruită de meșterul P. Iordan.

— Și cit ai vrea pentru o minciună ?

— Ca să fim prieteni, să nu crezi că-ți cer prea mult și nici eu să nu pierd timpul de pomană, cinci lei.

— Cinci ! Potaie ! E prea mult.

— Mult ? Te pun eu la punct. Numai să te mai imbeți.

— Al dracului, ce bine te-a-nvățat bețivanul lecția. Poftim cinci lei.

De atunci cînd vroia cinci lei, sta la poartă și aștepta.

Virgil ieși în stradă înjurînd pe meșterul P. Iordan, care se distra cu fleacuri.

Potaia! Mă șantajază ca una mare... Vezi? femeile de mici învață.

— De ce nu mă lași să cred în cinste? i-o întoarse Gherasim.

— Pentru că nu există. E o timpenie...

— Nu există? și-l fulgeră cu privirea.

Samson locuia pe malul Cernei, într-o baracă.

Cînd intrară cei doi, Samson opri aparatul de radio.

— Gherasim unde ți-ai lăsat prințesa albă?

Gherasim ridică din umeri. Doina avea părul tăiat scurt, ochii mici, căprui, și un fel de a se mișca molatic și unduios. Doar nu ți-a luat-o altul? Ea nu prea stă pe gînduri, cînd e vorba de un bărbat frumos.

Virgil izbucni în rîs, și-l molipsi și pe Samson. Acesta stă lungit pe un pat de fier. Doina umplu paharele cu bere. Scotea sticlele dintr-o găleată cu apă, așezată aproape de ușa deschisă larg, vopsită în verde.

— Gata, băieți! N-aș vrea să-i pătăm regina nici cu o vorbă măcar.

Clocniră. Gherasim se așeză cu paharul în mînă pe o valiză care iarna ținea loc de ladă pentru lemne. Încerca să-și pună gîndurile în ordine, dar nu reușea.

— Ți-am spus eu, mă?

— Virgile... Gherasim îi pronunță numele încet, cu tristețe, rugător.

— Bine, tac. Dar ține minte ce trebuie să faci și cum...

Spre seară, Gherasim se-ntoarce amețit de băutură, obosit de somnul pe valiză rezemat de perete. O găsi pe Elena în mijlocul camerei, desculță, îmbrăcată într-o rochie colorată. Avea chipul senin și ochii lucitori de albaștri.

El se opri cu ochii țintuiți de picioarele ei goale, ca o lumină orbitoare, pe covorul moale de culoare închisă. Ridică ochii încet, cu teamă și timiditate, pînă sus, unde întîlni buzele, apoi coborî înapoi la gît și umeri.

Elena simțea că se-ntimplă, ori are să se-ntimple ceva.

Se apropie de el și i se agăță de umeri.

El privea dincolo de ea, departe, în necunoscut, cu teamă și frig.

— S-a întimplat ceva, așa-i?

Elena se ridică pe virful degetelor lipindu-se de el. Îl sărută. Gherasim simți în adîncul lui, nu știa precis unde, cum îl arde ceva dureros și lacrimile îi urcau în ochi. O-ndepărtă cu virful degetelor de umeri și deschise ușa la perete. Se-ntoarce cu spatele la ea și privi pădurea verde, întunecată, stînd în picioare, cu brațele atîrînd, uitînd de el, de ea, de ce trebuie să facă, ori să fi făcut de mult și se simți bătrîn.

— Mergem? o auzi în spatele lui.

Se-ntoarce cu un surîs palid.

— Lumea ar fi trebuit să fie departe de noi, și poate că este, nu știu, nu sînt sigur, dar simt că ar trebui să fiu într-un alt loc, cu alți oameni . . .

Pe la ora douăzeci începu să se răcorească și ei părăsiră terasa restaurantului. Pentru prima oară lumea de pe străzi nu-l mai interesa, n-o mai vedea. Lîngă el era tot ce-și dorise și-și imaginase că va fi mai frumos.

În cameră, începură a dansa. Banda derula alte și alte melodii. Prin ușa larg deschisă aerul răcoros cu miros de pădure, îi înviorea. Tirziu, pe masă erau cîteva sticle de vin goale și ei se așezară pe marginea dormezei. Începu s-o apropie de el cu miinile tremurînd. Deodată își pierdu controlul, nu mai știu ce trebuie ori nu să facă și ea îl respinse cu un gest al mîinii care pe el îl jigni. O privea fără să mai aibă forța de a face o singură mișcare. Sta acolo pe marginea dormezei și-și plîmba ochii pe bucata de covor dintre degetele de la picioarele ei și degetele picioarelor lui. Ea se mutase de pe un scaun și sta puțin aplecată înainte, răsucind între degete un pahar cu vin.

— De ce te-ai dus departe de mine ?

— Pentru că nu mai am încredere . . .

— Dar ce ți-am făcut ?

— Nimic.

Gherasim trecu pe lîngă ea în curte. La bufet, se auzeau discuții molcome și virful țigărilor lucea din cînd în cînd. Se așeză pe una din treptele de la intrare.



E duminică. Dimineața a trecut. Poate că e amiază. În fața geamului, în curte, Nelița din a treia se-nvîrte cu palmele deschise spre cer — rizînd. Ochii îi lucesc, obrații și mîinile sînt roșii de frig. E-ncălțată în cisme de cauciuc, pantaloni de trening și bluză, iar capul e-nfășurat într-o eșarfă albastră. Se-nvîrte în fața geamului rizînd, cu palmele deschise spre cer; știe că învățătorul o privește și strigă :

— Cit e de albă ! Cit e de albă !

Lui Gherasim i se pare că încă aude clopotele rostogolindu-se peste sat și e cuprins de o emoție pe care nu și-o poate explica. Singura lui dorință, care i-ar aduce fericire, își zice, că e să poată într-un fel miraculos, să o cheme pe Elena, și să-i arate cit de albă e zăpada.



* _____
OVIDIU GENARU

Cocoș de munte

*Un imn cocoșului de munte cînd cheamă găinușa !
El e o privighetoare cît un taur.
Hei, vinătorule, să fii așa flămînd
încît să rivnești o carne de slavă ?
În el natura-î nuntă și inmormîntare
iar noi ce stăm la pîndă (la rîndu-ne pîndiți)
cîntăm, cîntăm cu disperare
îmnuri înălțătoare femeilor noastre.*

* _____

Cenușă pe cenușă

*Fumegă riul și sălciile sînt argintii,
pe mal pier căsuțele roșii și se aprind luminile-n cer,
Noapte bună !
Îți voi vorbi încet despre culoarea cenușii,
așa e capra săracului, uitarea,
catedralele vechi, Numai prin viața noastră anonimă
zboară fluturi portocalii.
Sînt vînturi ce usucă pasărea pe ou
dar nu bat pe-aici, sînt buze livide
și zidiri înclinate din naștere,
sînt dizgrații și amuștii
Dar tu rîzi și nu-ți pasă,
foșnetul rochiei tale e foșnetul riului,
argint întunecat,
cenușă pe cenușă.*

* _____

NICOLAE ȚIRIOI

Le Grand Meaulnes

În memoria Domniței Gherghinescu Vania

*De-ar fi o zi de iarnă, cînd ai veni, și-ar ninge,
Noi vom porni pe-afară, sub arbori, împreună
Și fulgii, în cădere, pe gene ne-or atinge
Și-or încerca pe umeri, domol, să ni se pună.*

Vom rîde și vom merge pe cîmp către pădure,
Visînd, sub crengi, că vatra argintului se scurmă
Și vom privi-n cenușa acelor semne sure
Cum ni se-ngroap  pașii pe fiecare urmă . . .

Dai tineri, poate, incă pe-acolo vor mai trece,
Căci peste noi lumina se cerne și dispare —
Și ei vor duce-n simșuri aceeași vrajă rece
Și n-or să bănuiască pierduta-ne cărare . . .

*

ION LOTREANU

Jertfe

Sînt pretutindeni stele ce mor
Pe altarul privirilor noastre.
Incă de când ne ascundem
În ochii micșorați ai străbunilor,
Ele ne urmăresc r saritul.
Irisul se împarte în două, în patru —
Stele pornesc spre  arina rotundă
În care umbra pașilor nenăscuți
A fost demult ad ncit .
Jertfește cerul tezaure
În cinstea intoarcerii noastre :
Când nu vor mai arde spre noi
Sufletele prelungi ale stelelor,
Smulgerea din ochii străbunilor
Va fi doar dulce-așteptare.

*

MARTA BARBULESCU

Același gînd

Dormim în lumi separate
nevrednici printre merii înfloriți ;
tu vti cu lumi desperechiate,
eu cu tăceri din necuprins.

Dar vom pleca de bună seamă,
ori azi, ori m ine, nu știu c nd,
și n-om mai fi lumi separate
și-om legăna același gînd . . .

1.

*E lungă povestea frunzișului prin care am rătăcit
Marea cea sprintenă a împietrit jucăușile-i valuri
și nisipul torid al deșertului
s-a ridicat pe aripi de ură năpăstuind
privirea mulțimii.*

2.

*Acesta-i umbletul timpului pe care voi
cei din preajma blestemată a zeilor
il curgeți prin gura clepsidrei.
Dar cine înfulecă mai lacomă timpul
decît stăpina care mă cheamă nerăbdătoare
la sărutarea din urmă ?*

3.

*Hohot de ris în morminte !
Singe de leopard în pahare !
Împărașilor le-a curs vitejia pe buzele spadei
și nu te mai caută.
Dincolo e doar împărăția nimicului fără culoare
Dincolo nu-i nimeni, stăpină !*

4.

*Ți-e dragă jalea, ți-e dragă, o știu.
Jalea ta dulce ca lumina de candelă
mulțumindu-se cu atît de puțin. Jalea intunecată
cu draperii nepătrunse-n ferestre
și straie la poarta de miazăzi a cetății. Jalea ta
singură ca rumegatul tăcut al bovinelor
care s-au hrănit din belșug.*

5.

*Dulce răsfaț al amurgului.
Iată ! Îmi lunec inelele peste lumina rotundă . . .
În preajma vulcanilor marmora-i caldă
și zvicnește secret. Îmi lunec răbdarea
pe așteptarea înfiorată a sinilor tăi
răsăriți ca doi sorî din ascunzătorile nopții.*

6.

*Doamnă, stăpină ! M-ai chemat și-am venit.
Flotele mîndre coboară-n adînc la odihna eternă
și pacea furtunilor stîNSE le acoperă blînd.
Unde-i hotarul desfătărilor aspre
cînd băteai — toboșar — pe spinările lumii
voluptățile tale ?*

7.

*Glasul Cezarului, trîmbița oștilor —
bulgări imenși pe sicriile zilelor !
M-ai chemat și-am venit.
Doamnă, stăpînă, buzele tale
au atîns fructul acela grozav
tăinuit între frunzele morții.*

8.

*Sevele lui umblă neliniștite ca vîntul
răsfirînd iarba mlădie a trupului
pe care l-ai uitat în hotar.*

9.

*Unde-au lăsat faraonii cuvîntul cumplit ?
Privește-l cum aleargă neauzit
prin labirintele de noapte-n piramide,
cum se izbește-n pereți ca o pasăre beată
zbătîndu-se-n lațul ne-ndurător
al zădărniceii.*

10.

*Veghea severă a strămoșilor
și ochiul cerului cu steaua ridicată de Nîi
vocea de tunet mereu așteptată a Sfinxului,
toate au curs neputincioase peste umerii tăi
turnați în tîparele florilor.*

11.

*Doamnă, stăpînă, m-ai chemat și-am venit.
Ochiul cerului se-nchide curînd.
Păsările se vor prăbuși din văzduh
ca bolovanii de gresie.
Apele vor muri în cascade,
marele fluvîu va adormi legănat
peste arama deșertului . . .*

12.

*Du faraonilor tăi
clipa aceasta finală
desfătarea sfîrșitului
în care te lași cufundată acum
ca-ntr-o baie teribilă.
. . . Duhul legendei, simunul,
mă va-ntreba de parfumul părului tău
nepieritor prin ideia destinului
de a nu-l mai afla niciodată.*

*

TRAIAN DRĂGOI

Ecce Homo!

*Din scintele ne-am născut — scintei.
Și, vâpaie, tot vâpăi aprindem.
Azi și mâni, ca-n zilele dintii
Noi, în noi, cu totul ne cuprindem.*

*Lunecăm o clipă prin eter ;
Ne legăm în doruri trecătoare ;
Ne desfacem în pământ și cer ;
Pregătim aprinderi viitoare ;*

*Și, sporind într-una, nevăzut,
Aurora care ne nutrește,
Lumea noastră-n fiecă minută
E-un extaz al Eului ce crește.*

*

RODICA PASCU

Și totuși timpul

„Domeniul meu e timpul“
Goethe

*Au fost odată orele —
ecou de puritate
peste gânduri vacante,
dar a venit un vânt
și le-a strigat
în toamna crudă a timpului.
Au fost odată anii —
corăbii de nuferi
crescute în surisul bărbatului tinăr,
dar a venit cuvântul
prea devreme
și i-a chemat în amiaza zăpezilor.
A fost odată o seară
cu miros de amurg,
cu ore lungi, portocalii,
dar a venit ploaia tăcerii,
și i-a șters numele înghețat pe pământ.*



TOMA ȘI TROMPETA DE AUR

ION MARIN ALMAJAN



Intră în atelier fără nici o plăcere. După un vechi obicei încercă să se convingă dacă nimerise în clipele acelea atât de rare, incit Suzana le numea duminicile Sf. Toma, cind sculptorul era în apele lui și se putea sta de vorbă. Îl surprinse schimbarea pe care o constată la Toma, nu din trăsăturile feței sale tuciuirii, oricui i-ar fi fost greu să pătrundă peste masca de bronz, dură, ca o felie de granit, ci din poziția corpului prăvălit ca în urma unei lovituri în timpă, surpat, mai bine zis, ca și cum cu câteva clipe înainte avusese o durere copleșitoare sau și mai rău i se anunțase că are leucemie și peste câteva ceasuri va trebui să moară. Fără nici o legătură, Arnăutu se gândi la brațele împlinite ale Suzanei, la coapsele rotunde, tari, la picioarele lungi și nervoase. Și-o închipui alături de Toma și avu o senzație de greață. Rămânind în picioare, nu se aștepta ca sculptorul să-i ofere loc, n-o făcea niciodată, nici chiar dacă era vorba de o femeie, pentru el era pur și simplu un obiect mai mult sau mai puțin atrăgător, introdus prin forța împrejurărilor în atelier — se rezemă de trunchiul prunului sau cireșului cioplit de-a lungul nervurilor.

Suzana își pensa sprincenele bogate. Pe arcade îi apărură pete roșii. Toma o urmărea, o pîndea, cum pîndește o pisică urcată pe virful gardului, zborul vrăbiei sau al rîndunicii calculînd exact momentul saltului. Pe neașteptate azvîrlî cuțitul și numai prezența de spirit a Suzanei sau poate norocul o făcuse să-și tragă capul lăsînd lama strălucitoare să se împlinte în tocul ușii.

— Ieși afară, strigă Toma.

Femeia îi privi în liniște, ca și cum ar fi vrut să se convingă de o asemănare sau poate numai pentru a face o comparație.

— Te enervez, Toma? Pe zi ce trece prezența mea te scoate din sărite. Simbătă seara la ceai, am susținut că-mi place sculptura lui Arghir, uitînd sau prefăcîndu-mă că am uitat de tine. Mi-ai aruncat o privire mortală. Te-am auzit adesea bătîndu-ți joc de femei, socotîndu-le timpite sau în orice caz pe aproape, vanitose și credule. Dar cine sau ce poate fi mai vanitos decît tine? Știi ce mă surprinde și mă dezgustă? Eforturile tale de a dovedi cu orice preț că ai complexe, dorința, lăcomia cu care aștepti admirație, elogiul.

— Ieși afară, bolborosi sculptorul bulbucîndu-și ochii mari ce abia puteau fi cuprinși de pleoapele veșnic iritate.

Suzana își strînse trusa cu mișcări lente. În prag se întoarse privindu-i cu ochii ei metalici, cenușii. În atelier rămase o diră de

parfum și de feminitate tulburătoare. Cînd și aceasta se stinse sau poate mult mai tirziu, Toma murmură :

— Există o nenorocire pe care n-o înțelegem decît prea tirziu. Mă trezesc noaptea și-i contemplu obrazul liniștit, calm. Majoritatea oamenilor pe care i-am privit dormind aveau imprimată pe fața lor o amărăciune, un gînd sau o bucurie. Unii plîng, strigă, alții rid. Suzana însă se scufundă în noapte ca într-o baie, fără efort, fără remușcări.

Tăcu. Liniștea se lăsă ca o pulbere argintie peste puținele mobile, peste bucățile de lemn. Sculptorul își cuprinse capul în mîinile groase, masive, veșnic zdrelite de eczemă. De afară se auzi un fluierat scurt, apoi o voce : „Cristorene diseară te așteptăm la Dori“.

— Cred că se petrece ceva cu mine, Arnăuțule, urmă cu vocea stînsă sculptorul. Pe zi ce trece devin tot mai irascibil. Poate că Suzana are dreptate. Un lucru nu înțeleg. La început mi-a făcut plăcere s-o văd nepăsătoare, indiferentă la tot ce fac eu. Era tonic să intru în lumea ei, o lume complet diferită de a mea și să uit totul. Treptat, mi-am dat seama că m-am înșelat. Poate ar fi mai bine dacă aș vedea-o frămîntîndu-se pentru mine, spionîndu-mă, plîngînd. Știi ce-i nostim ? Suzana n-a plîns niciodată în fața mea. Uite, la asta nu m-am gîndit pînă acum. Să existe oameni care nu știu să plîngă sau nu pot ? Ar fi monstruos. Durerea ne face oameni. Și plînsul . . .

— Ar trebui să te odihnești o vreme, Toma.

— Nu mai spune ? De ce nu mă sfătuiești să mă duc la țară să mă fac pădurar sau popă sau cioban ? Ești mai imbecil decît Suzana. Ea nu ar fi în stare să mă îndemne să plec. Dimpotrivă mă împinge în viltoare. Ascultă-mă, ai avut vreodată senzația că treci ca o lumînare, că arzi văzînd cu ochii fără să te poți împotrivi ? Mi-e foarte clară o întîmplare de anul trecut. Era ziua de Paști. Ședeam la masă și pâlăvrăgeam. Dintr-odată m-am văzut copil. Pe vremea aceea așteptam cu nerăbdare sărbătorile. Erau singurele motive de bucurie în familia noastră. Numai atunci puteam să-i văd pe toți adunați în jurul mesei. Dar nu asta e important, ci faptul că trăiam pur și simplu senzațiile de atunci, căldura aceea molesitoare, un soi de fericire greu de redat în vorbe. Puteam să jur că dacă aș fi întîns mina aș fi dat de Chia, de Bobi, de toți ceilalți : Cînd m-am dezmeticit am vrut să mă spînzur. Am irosit în zadar atîția ani mincînd, dormînd, făcînd dragoste.

Se ridică de pe scaun umplînd cu trupul lui mare, diform, odaia. Smuci perdeaua ce acoperea unul din colțurile atelierului. Lumina pătrunse apoasă, gălbuie. Peste șirurile de pîopi văzură o fișie de cer plumburiu. „Din cauza ta am rămas aici, vorbi în momentul în care tăcerea îl umpluse vîrf, i se părea că acuși se revarsă prin ochi sau prin nări sau poate prin gîtul retezat, se vedea în dublu exemplar, trăia senzația ghilotinatului, pur și simplu putea să facă distincție între ceea ce știa că este el și imaginea cealaltă, a trunchiului decapitat. De fapt încercînd să se explice se incurca mai mult. Celălalt, butoiul acela imputit, prăvălit într-o rină și pe care nu avea posibilitatea, — ce zic posibilitate ! — curajul să-ndrăznească să-l identifice în bezna și iadul care-i înconjură, probabil că însuși iadul

i s-ar fi părut mai blind decît peștera sau mina sau ce dracu ar fi fost, fiindcă acolo, în iad, (presupunca prin comparație cu ceea ce își imaginase de la cinci ani de cînd Treicoroane îl oprea oriunde, pe stradă, în virful dealului sau chiar — bineînțeles mai tîrziu, cînd începuse să-i miroase a fustă și era cu o față într-un loc mai dosnic și-i zicea : „ei te-ai mai gîndit la ce ți-am spus ?“ „Lasă-mă în pace, nu vezi că am treabă ?“ „Hai, să-ți mai povestesc ceva nou, îl trăgea de minecă, devenea iritabil, dacă se împotrivea, striga cît putea că așa nu mai merge. Adică cum ? Să nu mai vrei să auzi ? Asta nu s-a mai pomenit. Soldați ! Pas alergător ! La ochi arm' ! Foc !“ Se prăvălea cu buzele crăpate, o rană vie din care singele mustea în permanentă, avea mișcările convulsive, ale unui împușcat în cap — tot trebuia să existe o pîlpiire de foc, ca să nu zic cazane și orgii de lumină. În fine, Toma făcuse o mișcare pe cînd coborau, care-i fusese mai mult decît fatală sau poate tocmai Fatalitate se chema gestul lui prîpit de a slăbi, o singură secundă, din strînsoarea mîinii, lampa. O urmăriseră neputincioși, cum se prăvale pe gura puțului dărîmind pietrele, sperîind vietățile care-or fi fost în adîncimile reci, inundate de apă.

— Acum poți să-i pui cruce îi spusese celălalt furios. Aici putrezim, imbecilule ! Mă tot gîndesc dacă nu făceam mai bine să te azvirlu și pe tine odată cu ea.

Stăteau nemișcați ascultînd clipocitul apei și bolborositul adîncurilor. Toma retrăi, Dumnezeuu știe cum, crimpeie fugare, fișii de viață despre care nu putea nici măcar spune dacă i-au aparținut cîndva sau i-au fost povestite.“

— Să nu te miști de acasă, că-ți rup oasele. Ies pină în virful Grunilor să văd care-i situația.

Trînti ușa casei, răsuci cheia în broască și o viri în buzunar.

— Tată !

— Ce vrei ?

— Dacă-mi vine să ies afară ?

— Rabzi.

— Tată, nu rămîn singur.

Pașii se șterseră în vacarmul acela de zgomote, inghițiți de zguduirea continuă a pămîntului și a văzduhului, ambele ciopîrțite de ură. Încercă să smulgă broasca cu umărul. „Lucrătură făcută de Piele. Are să trăiască cît Cula Virșetului, zisese moșul. Puteai s-o cumperi de la prăvălie, omule. Ce-ți trebuie așa zăvor de închisoare ! Taci, femeie ! Dumnezeu ne-a dat nouă, bărbaților, minte și pentru voi.“

Se-nvîrti ca un cîine legat în jurul parului. Simțea că se-năbușă între pereții scunzi, invadați de icoane și fotografii vechi din care-l pîndeau mătuși și unchi pe care nu-i cunoscuse niciodată și nici n-ar fi dorit s-o facă. Luă un scaun, din acelea de care se serveau pentru a prinzi la masa lungă și-l azvirlu în fereastră. Străbătu satul ars, sfărîmat de bombe și obuze ferindu-se de bucățile incinse de plumb ce sfîșiau aerul înfigîndu-se cu plescăituri infundate în ruine.

La răs_pintia drumului pe unde se scurgea șuvoiul de soldați, la fîntina lui Peța, îl zărise tirîndu-se. Deși avea doar 10 ani Toma, îl

recunosc sau cel puțin așa afirmase cindva zicînd că atunci cînd totul se potolise avusese prilejul să adune un car întreg de căști asemănătoare cu cea pe care o purtaseră ei atunci, în clipele acelea. Apoi păcăniturile neregulate : ta-ta-ta, panica și ingenunchierile caraghioase ale soldaților ce-și tirau oboseala prin noroiul șoselei, ca și cum ar fi căzut în fața altarului și și-ar fi cerut iertare aceluia Dumnezeu-Ochi de pe catapeteasmă pentru că l-au injurat în pădure cînd li s-a rupt carul sau pentru nopțile cu miros de sinziene în care au făcut din pămîntul cald ca o suflare de vită culcuș de dragoste. Dansul acela macabru, grotesc s-a sfîrșit o dată cu păcăniturile armiei. I-a urmat apoi un zgomot semînd cu acela pe care-l face găleata cînd o slobozi în apă. Apoi nimic.

— Îți propun o conversație și te sfătuiesc s-o accepți. Nu se știe cînd o să mai ai prilejul, îi spuse celui din fața sa după minute în șir de tăcere.

— Închide-ți pliscul, Toma.

— Degeaba. N-ai curajul să te ridici (rezemau pereții fără să simtă picăturile de apă ce li se rostogoleau pe sub cămașă). S-ar putea ca lingă tine să fie gura puțului. Scotoci în rucsac. Lichidul gîl-gii ca din gîtul unui ulcior.

— Bună, pleacă din buzele groase. Cît o mai fi. Vrei ?

— N-am nevoie.

— Ei, atunci cu sănătate și la mai mare. Ce-mi dai să-ți spun o poveste frumoasă ?

— Du-te dracului cu poveștile tale.

— Cică s-a întimplat într-un oraș. Doi prieteni nedespărțiți nu-și găseau un rost, căutau ceva care să nu-i plictisească. Atunci unul din ei a descoperit că-i talentat . . .

— Lasă, Toma, se împotrivi celălalt cu blîndețe, ce rost are ?

„Ceasurile acelea singure fără nici un sens, fără o schimbare care să-l scoată din monotonie, dar nu, nu e vorba aici numai de monotonie, ci de altceva mult mai grav, o încercare disperată de a se pune de acord cu sine însuși, de-a normaliza propria-i ființă. Se scula în zori, odată cu Bătrînul, aștepta pînă cînd acesta își trăgea pe el salopeta impietrită de cărbune, totdeauna jilavă, îl urmărea cum se depărtează legănat, ghebos, istovit și totuși cu o încrîncenare pe care n-o înțelegea, cum nu putea înțelege de ce la vîrsta lui și de ce de 20 și mai bine de ani, de cînd știa numai el, accepta să facă aceleași gesturi, să plece ca să-și lase vлага undeva într-un fund de mină numai pentru a avea ce minca el și ei, celălalt, cînd știa, vorbea chiar cu multă seninătate că mai are s-o ducă zece-cincisprezece ani și se va topi ca o luminare, se va reîntoarce în același pămînt, fără ca de data aceasta să mai poată ieși cu colivia după 8 sau 24 de ore și să-și umple plămîni cu mireasma teilor.

— Așa ni-e dat, răspunsese Bătrînul.

— De ce ? Ce-i asta dat, cine ne poate obliga să acceptăm ?

— Nu știi ce-i cu băiatul, omule, răzbătuse pînă la el într-una din nopțile șoapta mamei.

— Las' că-i trece femeie. Are să găsească răspuns la toate. Mai cîtiva ani și intră cu gîtul în jugul în care am intrat toți la vîrsta lui

și nu va mai avea vreme de fițuri. „Nu ! N-am să primesc niciodată jugul“. Plînsese, nu așa cum fac oamenii mari, ca să se ușureze, să potolească durerea, ci înveninat, cu ură față de ei care l-au zămislit într-un ceas de beție a minții sau a trupului, față de sine fiindcă se știa, nu în rind cu toți ceilalți tineri, bind sau urmărind femeile și prăbușindu-se noaptea în brațele somnului fără nici o grijă, fără stringere de inimă c-a mai trecut o zi, ci singularizat, ca un burete gata să absoarbă semnificații și sensuri poate inexistente, să le inventeze sau să despice firul în patru, să se azvirle, la modul cel mai prostesc cu putință, într-o mlaștină de stări confuze ca niște galerii oarbe.

— Era frumoasă Maria Magdalena.

Celălalt tresări. Părea că abia atunci se trezise din somn, ori că fusese undeva într-o recunoaștere.

— Ce zici Toma ?

— N-aș fi vrut s-o fac. Nu m-am putut însă stăpîni. Tu ai ieșit afară să aduci apă sau țuică sau altceva. Atunci . . .

Toma nu-și amintea decît căderea fără sfișit, o prăbușire în care se interferau sute, mii de fulgere și răcnetul, strigătul dureros, chinuitor, care-l făcea, noapte de noapte, să se trezească lac de su-

Trinți poarta, primind din plin, lumina puternică a zilei de sfișit de iulie. Orele de serviciu trecură anoste cum se întimpla aproape în fiecare zi. Primi un telefon, nu știa de la cine, care-i spusese că vroia să stea de vorbă cu el într-o chestiune pe care el o cunoaște. Răspunsese : bine, și închisese fără a mai aștepta ca necunoscutul să-i precizeze ora și locul întîlnirii. Toată după-amiaza, după ce-și găti o omietă, savurînd țigara, rămase să privească de la geam strada, vinzoleala trecătorilor. Se miră de indiferența cu care oamenii treceau unii pe lingă alții și-și mărturisii că ar fi fericit să apuce ziua în care se va da o dispoziție care să-i oblige pe toți colegii de serviciu să-și spună bună ziua, să se întrebe reciproc de sănătatea copiilor, a nevestelor și a soacrelor. Desigur, se va ajunge la o înțelegere care să-i determine pe fiecare în parte să facă cit mai multe cunoștințe, pe care să le prezinte și cunoștințelor lor mai vechi.

De la anticariat ieși sau mai exact spus fu azvirilit în stradă Toderică, muzicantul. Era beat și probabil se comportase ca de obicei, adică dădea semne de turbulență, se lega tam-nisam de cei din jur arătîndu-și fundul sfrijit acoperit de niște pantaloni largi ce atîrnau pe el ca o fustă. Pe trotuarul de vizavi trecu, mlădiindu-și șoldurile, o femeie. O strigă crezînd că recunoaște în ea pe Suzana. Cînd îl privi nedumerită și nițel intrigată, se înroși ca un adolescent prefăcîndu-se preocupat de acoperișul clădirii vecine. Intunericul îi pătrunse în odaie. Se așeză pe pat. Il trezi, după miezul nopții, țîrii-tul soneriei. Bijbii pe întuneric după chibrite, nu le găsi și dărimă în drumul său un scaun, un vas cu flori primit cadou de ziua lui. Răsucii comutatorul. În prag, Suzana, numai în cămașă de noapte, acoperită cu un halat de casă, cu părul atîrnîndu-i în dezordine pe umeri, cu fața și gîtul tatuat de vinătăi.

— Am venit la dumneata. Poate n-ar fi trebuit, dar n-am la cine să mă duc.

Adormise plingînd și acum scîncea prin somn bolborosind cuvinte ininteligibile. Din oră în oră orologiul de la biserică nemțească anunța nimănui scurgerea timpului. O stea se prăvăli peste acoperișul ciădirii vecine. Sări brusc, minat de cine știe ce impuls pentru a-i urmări căderea.

Pașii se afundau, ca într-un covor, în asfaltul înmuiat de căldură. Opri un adolescent ca să-l întrebe cit e ceasul cu toate că avea unul ascuns în căptușeala hainei. Străbătu bulevardul în ritmul acesta anemic pînă ajunsese în dreptul catedralei. Coti spre podul Traian și se opri nehotărît în fața celor trei străzi ce-și deschideau brațele spre cartierul Fabric. Așteptă un timp, ca și cum ar fi sperat că cineva îi va sugera decizia și în clipa în care înțelese că nu-i nici o nădejde îl cuprinse agitația, își mișcă miinile, se aplecă căutînd îndelung în jurul picioarelor, deșertă buzunarele, se descălță chiar de pantofi. Cînd termină cu toate astea începu să plîngă. Toma se simți singur, copleșit de prezența Celui-alt, de căderea aceea, o a doua sau poate prima („nimeni nu poate ști nimic în lumea asta“) în timp de treizeci de ani.

Ploaia fără conținere, zi și noapte, șanțurile desfundate gilgîiau, bolboroseau, undeva o piscă, probauil prinsă de ape, mieuna jalnic. Bătrînul se așezase, de cum se inserase, la gura cuptorului și tăcea. Hainele ude pe care nu le dezbrăcase din motive nedefinite, fume-gau. Arîngu își curăță pușca țacănînd preocupat inchizătorul. Rezemat de geam încerca să deslușească prin picla nopții contururile sălciilor, ale aninilor, care în întuneric și ploaie semănau cu niște monștri. Apoi i s-a părut că aude, că simte, putea să jure că dacă ar fi fost arară l-ar fi șters pe obraz — ființitul acela tulburător, fără noimă. Se trase galben înapoi privind fețele celor trei, făcînd storțări să deslușească sau măcar să intuiască care din ei este alesul.

— Culcă îata, Iglico, strigă Chiva oprindu-se o clipă din citit. Mama se foi în camera de dincolo.

— Hai la culcare, Toma, îi spuse. Trimite-l, omule.

Arîngu îi făcuse semn să asculte. Se întinse alături de fetiță, o urmări cum țocaie degetul mare de la mină, apoi se întoarse la umbrele și niințitul ce trecuse prin dreptul ferestrei. Și nu-și mai aminti nimic decît spaima bruscă, năuceala cu care sau care-l trezi. Sub el îata nu mai respira. Se dădu jos din pat și-l atinse cu mina pe Bătrîn.

— Tatule, mi-e frig.

Îl primi în brațe și adormi cu sufletul acoperit de zoaiele crimei și ale lașității.

Se ridică. Mîngîie lemnul aspru. Luă dalta și o privi neputincios. Deschizînd fereastra dinspre parc se trase înspăimîntat înapoi. Simți ființitul Păsării de Noapte. Îi aruncă strigătul ca un guițat de purcel în față. Toma începu să taie din lemn așchii groase. În minte îi stăruia tot mai puternic acel țipăt nemărturisit.

„LA PONTUL CEL CU NUME AȘA DE ÎNȘELĂTOR“



Am avut ca decor, pentru scurtele noastre vacanțe, o plajă me-reu pustie, un fel de ultim țărm la care se opreau valuri leneșe.

Nisipul scâlpea alb și mătășos în lumina orbitoare a amiezilor calde. Pescăruși mari zburau deasupra apei, coborau uneori pe mal. Vuietul mării se auzea mereu, stins, îndepărtat.

Stăteam ziua întrecăgă împreună. El petrecea ore îndelungate întins la soare, cu ochii închiși. Nu-mi vorbea decât rareori. Iar cînd îi spuneam eu cîte ceva, cuvintele mele se pierdeau parcă în drumul lor atît de scurt de la mine la el.

Timp nesfîrșit valurile se stingeau nepăsătoare în nisip, pescărușii își mișcau aripile în albastrul cerului și al mării. Privirile îmi oboseau. Mi se părea că plaja și apa se amestecau, acolo departe, începeau să pornească împreună spre zări necunoscute, ascunse de o perdea subțire, vibrantă, de aer incins.

Inchideam ochii. Nu-mi mai aminteam de nimic din ceea ce lă-sasem în urmă, nimic nu mă apăsa. Deveneam o ființă simplă, luminoasă, în peisajul acela liniar, solar.

Cînd și cînd auzeam vocea bărbatului de lingă mine :

— Ești aici ?

Îmi așezam mina într-a lui și amîndouă rămîneau nemișcate în nisip.

Orele se scurgeau pe lingă noi, încet, albe, fierbinți, fără să ne atingă.

L-am urmărit cum a mers mult pe lingă apă, adunînd scoicile pe care valurile le scosese din adîncuri și le așezaseră în nisip.

Pe urmă mi-a oferit cochiliile, una cîte una, și le-am primit ca pe un dar minunat. Am admirat împreună culorile și formele lor, de o grațioasă fantezie.

— Te bucuri ? M-a întreat el.

Mă privea ciudat și în ochii lui foarte albaștri mi s-a părut că trec lucruri de duioșie.

Am înconjurat cu scoici conturul trupului său întins în nisip.

— Acum îmi aparții, am zis.

S-a utiat la mine cu aceleași priviri neînchipt de bune și multă vreme nu ne-am mai spus nici un cuvînt.

Departe, acolo unde plaja se isprăvea, creșteau scăieți albăștrui. Lingă ei vântul îngrămadise nisipul în mici dune.

*

Porneam uneori, tăcuți, în lungul țărmului. Bărbatul mă ținea de mână. Așteptam ca el să-și întoarcă fața spre mine, să-mi spună poate un cuvânt.

Valurile ne loveau picioarele și ștergeau de îndată urmele pașilor noștri în nisip.

Nimic nu rămânea din trecerea noastră, nimic, nici pentru câteva clipe niște urme de pași alăturați în nisipul ud.

*

Un om a trecut într-o zi pe lingă noi. Înainta abia atingând nisipul, purtat parcă de vânt spre mare. Ne-a privit îndelung, ne-a făcut niște semne cu mâna. Îi vedeam buzele mișcându-se, dar nu auzeam nici un cuvânt. Înainta fără să se oprească, a intrat în mare și în timp ce se îndepărta, ne mai făcea semne cu brațele ridicate.

— Cine este? Ce spune?

Am încercat să-i arăt bărbatului de lingă mine, dar el a rămas nemișcat în continuare, cu ochii închiși.

— Nu este nimeni, a murmurat el. Locul este pustiu, știi bine. Pe întreaga plajă nu sintem decât noi.

Apa, despărțită de cer printr-o linie... Căldură uscată... Li-niște și într-adevăr nimeni în jurul nostru.

*

Citeodată inotam atât de departe încât nu mai vedeam malul. Marea și cerul, la fel de limpezi și de necuprinse, ne legăneau cu blindețe.

L-aș fi rugat: povestește-mi acum despre dragostea dintre Oceanus și Gea, despre Nereus și Doris. Să privim spre adâncuri, poate în transparența apei vom zări siluete misterioase și ușoare de nereide. Vuietul acesta care uneori se aude mai puternic nu este cumva al carului pe care gonește Amphitrita, undeva, prin apropiere?

Dar el nu mi-a spus niciodată nimic despre tăcutele oceanide, despre Tethys sau Triton...

Marea și cerul păreau pustii ca și țărmul. Îmi spuneam că era de ajuns dacă eram alături, numai noi și tăcerile noastre.

Ajungeam din nou pe plajă, după ore îndelungate și ne opream osteniți, chiar acolo unde se stingeau valurile.

Din astfel de călătorii ne întorceam fără amintiri și rămâneam cu gustul sărat al unei bucurii fără contur.

*

Dormea, întins pe spate, alături de mine.

În somn, fața îi părea mulțumită, calmă. Adevărata lui fire, bună și generoasă, răzbătea dincolo de trăsăturile aspre.

Aș fi vrut să mi-l inchipui copil, așa cum trebuie să fi fost cu 28 ani în urmă, înainte ca atâtea întâmplări să-l lovească.

Pe fruntea înaltă și la colțurile gurii erau săpate cute adinci. Părul îi era amestecat cu fire argintii și timpurile erau cărunte. Pleoapele obosite ascundeau o privire albastră, tăioasă. Nimic nu se mai putea ghici din copilul de odinioară.

Și cu cât îl priveam mai mult, cu atât mai limpede mi s-a desenat în față imaginea celui ce va fi în scurtă vreme.

M-am aplecat deasupra lui și i-am cuprins cu palmele umerii încinși :

— Trezește-te, dragul meu. Este timpul să plecăm.

PLOAIA DE AUR

ION FLORIAN PANDURU



Gruia se trezise de câteva ori. Pipăi cu mina, ușor să nu-și trezească nevasta, pe masa de lingă pat. Își aprinse o țigară. În scăpărarea chibritului văzu obrazul liniștit al Irinei. Era intrigat că nu sforăie ca în toate nopțile când își aprinde țigara și nu se întoarce pe partea cealaltă bolborosind ceva în somn. „S-ar putea să aibă ceva, poate cine știe ce, nu mai sintem în putere“.

— Irino

— Ce-i ?

— Nu dormi ?

Nu primi răspuns. De fapt nici nu-l aștepta. Era bucuros că nu doarme chiar dacă nu vorbește, poate gindește undeva și la urmă o să-l provoace ea la vorbă și atunci mai aprinde o țigară și trece noaptea asta grea, nemaipomenit de călduroasă. Împinse cu piciorul pătura groasă de lână.

— Toată noaptea nu faci nimic decât să arzi banii.

Era obișnuit cu asemenea cuvinte. Pentru ea țigările erau bani arși, fără nici un folos, ea nu știe că n-are cu cine sta toată noaptea, pină la răsăritul luceafărului, mai ales acum la cei șaptezeci de ani când nopțile nu se mai termină și în zilele astea de vară când toți sint plecați care încotro și vin noaptea și se culcă fără să mai cinceze, darmite să mai scoată o vorbă.

Irina apucă cu mâna pătura și se acoperi.

— Am avut un vis urit.

— Dacă dormi atita.

— Poate-i un semn.

— Ce-ai visat ?

— Se făcea că sint în luncă, lângă marginea cucuruzului și ardea pământul și eu eram desculță că mi se făcuseră numai bășici pe picioare. Mirosea a pământ ars. Cucuruzul se uita la mine de parcă avea ochi și mă ruga să-i aduc apă că moare. Eu am fugit la riu și cînd colo ce să vezi ? Riul luase foc și gemeau pietrele și crăpau de atita căldură. Eu am început să plîng și am fugit la cucuruz. Cînd am ajuns m-a cuprins groaza. Porumbul parcă suferea de oftică, se îngălbenea și mă striga pe nume să-l scap de la moarte. Atunci am simțit că mă îngălbenesc și eu și mă cuprinde moartea de la picioare și m-am trezit. Mă tem că nu va cădea un strop în vara asta și se duce munca oamenilor degeaba. O fi venit vremea vacilor slabe că de multă vreme n-a căzut strop. Cucuruzul a îngălbenit rău de tot.

— Eu ce să fac ?

— Să fumezi țigară din țigară, aia să faci, că ție nu-ți pasă de truda oamenilor. Dacă zilele astea nu cade o ploaie bună tot pământul se uscă.

— Crezi că n-o să plouă ?

— După visul meu . . .

— Lasă-l amarului de vis, nu vezi că-i cerul negru și bate vîntul de la asfințit, asta sigur aduce ploaie.

— Eu nu cred, tot are să se usuce.

— Vrei să ți se adeverească visul ? Trebuie să cadă o ploaie și dacă vine și-i dă una bună, caldă și curată, să vezi cum se duce visul tău ca lemnele putrede purtate de apa ogașelor.

Vîntul se întetise. Nucul din fața casei își lovea crengile de acoperiș, aproape ritmic și puternic, gata să spargă țigla.

Eu aș vrea să plouă ca în anul ăla cînd ne-a prins la strîns de fin la Dumbrava și nu mai știam unde să ne ascundem de fulgere și de potop.

— Sau în vara cînd ai născut tu fata. Nu știi că am stat în ploaie cum stau copiii, atît de bucuroși eram. Numai să fie curată, fără piatră, s-o primească pământul bucuros, s-o suie în icrburi și să vedem dimineața porumbul vinăt. Să cadă ca un riu pe rînilor pământului.

— Nu-i bună cum zici tu. Dacă vine mare înecă tot, mai ales fasolea care îi învățată mai mult cu pământul. Coboară roșiile și varza se duce naibii. Să vină o ploaie măruntă și caldă ca în anul . . . nu știu care an, atunci cînd . . . știi tu anul ăla cînd a murit Nicolae Marina. Crescuse cucuruzul de nu te vedeai în lan chiar dacă erai călare.

— Crezi că anul ăla a fost mai bogat ?

— Păi atunci au cules oamenii pînă a căzut zăpada.

— N-a fost cine știe ce.

De afară se auzea vîntul aplecînd crengile nucului pe țigla casei. Un fulger lumină scurt pătura de lînă de pe trupul Irinei. 12

— Vine ploaia.

— Nu vine. Fulgeră în sec și bate vîntul. Nu ți-e somn ?

— Nu.

— Mai aprind o țigară.

— Crezi că visurile nu spun nimic ? Eu știu de la muma. Ea văzuse odată, aveau fără să doarnă, văzuse seceta. Mi-a povestit înainte de a muri că a văzut-o într-o noapte cînd păzea oile. Zicea că e o femeie bătrînă și slabă, îmbrăcată în foi galbene de porumb și seacă rîurile.

— Poate o fi poveste.

— Poate.

— Ea își pierduse mințile cînd îmbătrînise. Nu știi că se văita tot de foame cu mîncarea lîngă ea ?

— Crezi să fie poveste ?

— Femeile totdeauna încurcă adevărul cu povestea.

— Mie nu-mi vine să cred. Dacă era îmbrăcată toată în foi galbene de porumb, atunci numai ea trebuie să fi fost.

— Cred că a fost baba lui Arpec cînd umbla pe rîu cu vrăjile să-l omoare pe ginere-su. Ea umbla goală pușcă să se prindă răul de ăla.

— Aia nu era slabă.

— Atunci o fi fost alta.

— Cine știe. Uite că nu plouă. Bine că s-a făcut griul, au oamenii pe ce să pună gura.

Afară era o liniște nefirească. Vîntul nu mai clintea nici frunzele nucului. Gruia își stîlcase țigara și se întoarse la perete. Peste câteva clipe adormi. Irina nu mai avea somn. Se gîndea la vis și la vacile slabe. Deodată auzi picuri grei de ploaie spărgîndu-se de țigla casei. Nu mai putu să răsuflă. Aștepta să se oprească ea și în alți ani cu secetă, să cadă numai cîtiva stropi apoi să răsară stelele, dar ploaia continua să cadă cu stropi grei. Un trăsnet bubui îndelung deasupra nucului și ploaia cădea ca un riu. „Acum nu se mai oprește, are să ude pămîntul, să-l sature de apă și să vindece toate bolile sufletelor verzi și să curețe pămîntul de scîrnăviile de ierburi care cresc numai cînd e secetă“.

— Moșule !

Gruia dormea și vorbea în somn. Probabil visa ceva urît.

— Moșule ! ?

Gruia dormea și ploaia cădea pieziș picurînd în geamul de către curte.

„O să fie an bun. Ploaia asta e deajuns, îi chiar la vremea cînd crește bobul“.

— Moșule !

— Ce-i ?

- Scoală-te !
- Iar ai visat ?
- Taci !

Fulgere prelungi luminau stropii din geam. Gruia sări din pat și deschise geamul.

— Asta-i aur curat Gruio.

— Trebuia să vină. Să vezi mine oamenii cum fac glume și cum socotesc cât o se iese la hectar. Și ce frumos cade, ca un riu cald.

Gruia aprinse lumina, își trase repede pantalonii și ieși în curte. Se întoarse tirziu frecându-și obrazul ud.

— Nu vrei să mergi cu mine ?

— Unde ? îl întreabă Irina.

— În luncă, să auzim ce zice cucuruzul. Acu trebuie să vorbească.

— Astea-s povești.

— Nu, nu-s povești, vorbește cucuruzul, ride prin toate frunzele ca un copil sătul. Am auzit-o pe mama vorbind. Ea nu umbla cu povești, ea vorbea numai lucruri adevărate. Are și el un suflet ca toți cei ce au nevoie de apă. Scoală-te odată ! Dacă nu mă duc singur. Auzi cum cade ploaia.

Baba se îmbracă și ieșiră în drum.

— Bine e-am plecat desculță.

— Pare-am fi copii.

Mergeau ținându-se de mână prin ploaia de vară ce le uda hainele lipite strins de trupuri. La fiecare fulger baba îl strângea puternic.

Cînd au ajuns în marginea luncii au stat neclintii privind, în răstimpuri, ajutați de lumina fulgerului, porumbul, ce-și suna foile pline de apă.

— Auzi ? A cui îi glasul ăsta ?

— Se aude ceva ce n-am auzit niciodată, parcă-i vorbă de bucurie.

— Se aude ce a spus muma, ce a văzut ea cînd a fost fată.

— Eu îs bătrînă și n-am știut lucrul ăsta. Muream proastă. Știam numai înfățișarea secetei și aia povestită de muma cînd a fost beteagă, acu aud cu urechile mele cum vorbește cucuruzul. Dar n-o să ne creadă nimeni dimineța cînd le spunem. Ei nu știu cîte glasuri se aud noaptea cînd cade ploaia. Ploaia cădea neconținut. Simțeau șuvoaiele calde și hainele sunau metalic la fiecare mișcare. Sufla vîntul și foșneau foile porumbului îmbibate de apă.

Zorile mijeau turburi de după Cracul Cerbului. Bătrînii ținîndu-se de mână plecară acasă.

— Să nu mai spui la nimeni Irino, e-a vorbit porumbul. E mai bine să rămînă o taină.

DRAGOMIR MAGDIN

*

A rămas o femeie

*A rămas o femeie, neștiută de ea,
Liniștea albă a nopții s-o bea :
Vina-nevină învață pereții
Să ierte, să uite ca lespeda gheții . . .
A rămas o femeie să numere zile
Și trenuri de noapte și zări inutile.
A rămas un descintec și-o lacrimă poate
Să ude tăcerea cu țărături rotate ;
A rămas o femeie — nerodnic balsam —
Ca lacrima toamnei, uscată pe ram
Sub pași drămuind universul alee
Neștiută de mine, a rămas o femeie . . .*

DOINA CETEA

*

Răscruci

*Răscruce de drumuri
Pierdută între dealuri.
Să trec doar eu femeie
Bărbat să mă urmeze
Și-un fulger să deschidă
Casa din virf de deal.
Cai se rotesc prin ploaie
Născuți în zorii zilei
Și saltă sub picioare
Tremurătoare ierburi
Și dorurile zboară
Fintini fișnesc din stele
Vorbesc cu mine, cîntă
Și pier apoi în tine.
Cai se rotesc în ploaie,
Să trec doar eu femeie
Bărbat să mă urmeze . . .*



Valentin Tudor

*

Pod

*Pod de fier, pod de piatră
Arcuit peste maluri,
Peste ape-nghețate,
Peste gheața ce bate
Purtată de valuri
În fier și în piatră,
Izbind în pereți
Sub priviri de drumești,
Sub cenușiul ce moare,
Nimic nu te-amuză,
Nimic nu te doare,
Ești fier și ești piatră.
Să treacă iubiri și vapoare
Ridică-te pod, te despică
Peste ape-n senin te ridică !
Rămii pod de fier
De maluri desprins
Ridicat înspre cerul încins.
Vechi pod de piatră,
Vechi pod de fier,
Din ce-ți pot eu cere,
Nimic nu-ți mai cer.*

*

Inel

*Intuneric topit fără nume
Jumătate arcuit peste lume
Restul ascuns în mîinile noastre
Strălucești peste patimi sihastru
Peste zile în farmec trăite
Peste brațele aprig muncite
Peste iubirea uitată ce doare
Peste mînunchi de-amintiri trecătoare
Peste volanul îngust prins pe gît
Peste nimicuri și peste atît
De curate așteptări străvezii
Să pornești zorii din ierburi tîrzii
Cîntă și ride-mpreună cu el
Curcubeu peste iubiri în inel.*

*

Bătrînul

*Sub fruntea dură,
Azi neșlefuită,
A bunicului sprijinit în cîrjă,
Se așterne toamna plopilor
Uscățivi, tremurînzi și înalți.
Bătrînul se joacă în fiecare zi
Cu cîte un gînd
De-a v-ași ascunselea.
Gîndul rămîne în ascunzătoare.
Știe, de ieri, meteahna bătrînului
De-a renunța pînă seara la joc.
Din pipa de lut uscat
Fumul destramă trupul albastru
Al unei ființe necunoscute
Trecîndu-l prin barba stufoasă
Crescută odată cu așteptarea
Și cu mîngîierile lui.*

*

Nisipuri

*Nisipurile ies pe plajă
Coboară din valuri
Prin uși exterioare,
Călătoresc clandestin
Cu scoicile moarte
Grăbite s-ajungă la soare.
Nisipurile mării străbat din adâncuri
Din povara apelor negre
Pătrund în lumina solară
Și rămân pe uscat peste vară.
Le păstrează lumina,
Le topește căldura,
Le plimbă pe plajă femeia pe tălpi,
Bărbatul le poartă pe palme.
Peste ele ființele-s calme . . .
Dragostea coboară senină
Din apă, uscat și lumină.*

*

VASILE RANGA

Lingă tine

*Lingă tine stau și stau
sufletul te memorează,
nu mă da, eu nu te dau !
Ce să vind acestui timp
dușmănit de trei tritefi —
una-n mine, una-n tine
alta-n ființa care vine
fără să se fi dorit . . .
Lingă tine stau și stau
nu mă da, eu nu te dau !
N-am chemat să vii în lume,
să mă tulburi n-aș fi vrut, —
vinovată umbra tace
și se năruie în lut ;
amintirea mea dovadă
n-ar fi fost că s-au deschis
trei morminte-n ripa lumii :
două-n noi și unu-n vis.*

din
literatura
universală
*

d. h. lawrence

■
INIMA OMULUI

*Există un alt univers, inima omului, —
De care nu știm nimic, pe care nu-ndrăznim să-l explorăm.
O strănie-ntindere cenușie
Desparte încă sufletul nostru pal
De această lume fremătătoare : inima omului.
Cîțiva pionieri abia dacă i-au atins țărnu
Și nici-un bărbat și nici-o femeie nu cunoaște
Această lăuntrică taină
Cînd, mai întunecate decît Congo, sau Amazonul,
Țărnuurile inimii se revarsă-n dorință, în împlinire sau în tristețe.*

■
GÎNDIRE

*Gîndire : iubesc gîndirea.
Să nu meliți, să nu-ndrugi locuri comune.
Resping aceste jocuri amabile.
A gîndi, înseamnă să urci în conștiință o-ntreagă viață necunoscută.*

*A gîndi, înseamnă să meditezi o experiență, să tragi o concluzie.
La piatra de-ncercare a conștiinței.
A gîndi, înseamnă să contempli fața vieții și să citești ce se poate
citi în ea.*

*A gîndi, înseamnă să meditezi o experiență, să tragi o concluzie.
Gîndirea nu e un truc, nici un exercițiu, nici o șiretenie.
Gîndirea înseamnă să fii întreg, cu plenitudinea trează.*

■
PANDRA VENERAȚIE

*A te umili în fața altor oameni e înjositor.
Nu sint umil în fața nimănui
Și-mi doresc ca nici-un om să nu se umilească-n fața mea
Dar dacă simt înverșunatul zbor al unui duh vital
La vreun om, i-nchin întotdeauna umila-mi venerație.*

În românește de TAȘCU GHBORGHIU

stephen crane

■
INIMA

*În deșert
Eu văzui o ființă, goală, bestială,
Care se tira pe pământ,
Ținindu-și inima-n mîni
Și rozîndu-o.
Eu îi zic : „Este bună, amicul meu ?“
„Este amară . . . amară“ răspunde el ;
Dar mie îmi place
Pentru că este amară
Și pentru că este înima mea“.*

În românește de AL. JEBELEANG

pablo neruda

■
MAMA

*La Temuco, în galenți
venea la noi mama. Noaptea
sufia vîntul din nord, dezgolea casele,
cădeau poduri și ziduri,
și noaptea toată urla, ca o sută de tigri ;
iată
a mijit dimineața soarelui de gheață
și intră mama — dona Trinidad
Marverde *,
așa tandră
ca prospețimea soarelui, timidă,
în părțile-acelea unde furtunile-s veșnice, —
făclie mică :*

ORIZONT

* Marverde (compus din două cuvinte : — mar și verde) înseamnă în spaniolă „marea verde“.

*se-aprinde și se stinge
ca toți să vadă drumul.*

*O, mamă, duioasa mea mamă
nicicind nu voi putea
rosti „vitregă mamă“ ;
abia-ncopusem a pricepe
și ți-am aflat bunătatea
imbrăcată în petice
și-am văzut sfințenia folosului :
apă, făină — la fel sfinte,
și tu ai fost astfel, piine
pe tine te-a creat viața și noi ne-am hrănit din tine
Iarnă lungă, disperantă iarnă ;
se prefirau prin tavan
stropii omătului dezghețat,
iar tu ești pretutindeni, neobservată și modestă,
imparți
piinea săracilor, aspra, acra piine,
parcă imparți printre noi
fluviul de diamant.*

*Ah, mamă, cum aș putea trăi
fără să-mi amintesc de tine
clipă de clipă ?*

*Nu, asta nu se poate. Eu port
în singele meu, a ta, „Marverde“ *
ca numele pînii
ce se imparte,
ca numele mîinilor tale sfinte
care coseau din saci de făină
pantalonii copilăriei mele,
ca numele tău, care ai fiert
ai spălat, ai călcat, și-ai semănat,
și-ai stimpărat dogoarea.
Cînd însă totul a fost făcut
și eu deja am știut
să mă țin pe picioarele mele,
ea a coborît, ca și cum sorocul s-a -mplinit,
liniștit, neobservat, în coșciug,
unde pentru prima dată s-a aflat
fără nici o treabă, singură
sub ploaia rea de Temuco.*

INSOMNIE

*În crucea nopți mă întreb :
Cu Chile ce va fi,
Cu biata-mi patrie ce se va petrece ?*

*Iubese atia corabia aceasta sveltă
 Și pietrele acestea, glia ei,
 trandafirul înfioratelor țărături —
 ea trăiește sub boarea apelor, —
 am devenit una cu pământul meu
 și-i cunosc toți copiii ;
 istoria ei prin mine-a trecut,
 plângind și înflorind — a trecut.*

*Simt azi,
 deși s-a scurs un an mort de îndoieli,
 eroarea care m-a vlăguit
 a trecut și iar strângem
 tot ce-i mai bun, veracitatea vieții, —
 minia răbufnește din nou peste zid,
 și torțele neliniștii s-aprind.*

ODA PRIMEI ZILE DIN AN

*Ea vine fugind,
 parcă-i
 un mînz
 zbucniind,
 pierdut
 de herghelie.
 Pe frunte-i petrecem
 fundiță
 roșie-aprinsă,
 la gît ghirlandă
 de clopoțel,
 și la miezul nopții
 emoționați,
 mergem s-o întîmpinăm
 ca pe un vestitor
 din altă planetă . . .
 Pițnea de azi
 seamănă cu cea de ieri,
 un inel îmită pe altul —
 întocmai sînt zilele,
 mijesc, strălucesc,
 sună, se sting
 și-adorm în bezna nopților.
 Mi se pare
 că ultima zi
 din acest an
 e-o linie ferată
 răzbină prin ploii torențiale
 spre arhipelaguri move.*

unde omul de pe locomotivă,
amețitor ca orele astrale
străpunge cu ochii
lînia
șinelor nesfirșite,
mînerile luci,
focul svîrcolit
Ei, mecanicule de tren
care năvălești ca un riu
în abisurile nopții
indepărtatelor stații,
spune-mi :

Această ultimă zi

a anului,
fără copii și fără soție,
cu ce se deosebește
de ieri ?

Cu ce se deosebește de Mîine ?

Cînd privești

de pe drum
ori din ferestrele fabricii,
această zi cap de aliniat,
și prima auroră
a anului gata să vină,
imprumută culoarea
de tren ruginit :
pe jumătate-n ceața
matinală

il salută
țăraniî drumefi,
rumegătoare și sate,
care nu gîndesc
la clipa
intrării Noului An,
la Ziua

care va fi năpădită
de clopoșei,

decorată cu pene de păsări
și garoafe.

Pămîntului, acestea
îi sint de ne-nșeles :

oricare ar fi fost
această zi —
albastră, sclipitoare, ori gri —
o primește,
așternînd-o pe dealuri,
o umezește
în firele
transparente
ale ploilor,

apoi o răsucește
 ca pe-o hîrtie
 și-o ascunde în noapte.
 Tu ești la fel, și totuși
 rîvnești
 o poartă

de speranță.

O, zi de Anul Nou,
 cu toate că semeni
 cu celelalte
 așa cum o pîine seamănă cu alta,
 te așteptăm !
 Te trăim altfel,
 te mîncăm
 mai cu poftă !
 Te-așezăm
 peste zilele noastre obișnuite
 ca un tort,
 te aprindem
 ca o torță
 și te bem
 ca pe-un șuvoi de topaz !
 Zi de An Nou
 intensă, proaspătă
 pe arborele vremii,
 azi își sint verzi
 toate frunzele.
 Ne-mprospătezi
 cu stropi curați
 de rouă,
 cu izbucnirea
 bobocilor de iasomie
 și cu toate miresmele florilor.
 Cu toate că tu, zi,
 ești doar o zi —
 limitată în ore,
 nimbul tău
 iradiază
 deasupra altor
 inimi oboșite,
 Iată de ce tu, zi
 nou născută,
 plutind înspre noi ca o ceață,
 ești ca o pîine invizibilă,
 ești cel mai durabil
 dintre turnuri.

În românește de ION POPA

NICHITA STĂNESCU :



NECUVINTELE

Editura Tineretului, 1969

cronica
literară

*

Dacă, *à propos* de poemlele lui Leonid Dimov, regretam cîndva că nu există încă o veritabilă nirocritică, în ceea ce privește NECUVINTELE lui N. Stănescu, regret că nu există încă o ne critică. E-adevărat că recenzenți și cronicari ai cărții se miră că ne lipsește, pînă astăzi, studiul cuvenit unui asemenea poet, ca și cum n-ar fi de competența unuia dintre noi să-l scrie... La o necritică, de fapt, sperăm cu toții, critică fiind, la noi, nu o singură dată : cronică și recenzie. Și cum criticii noștri sînt prea puțin operativi, poetul însuși, pe de altă parte, neîngăduindu-le, prin ritmu-n care-și publică volumele, să se adune, pare-se că N. Stănescu mai are-a face, o vreme, obiectul (numai) cronicilor și-al recenziilor, vai, caduce. Dar nu despre asta e, totuși, vorba... O strofă a poetului, din ELEGII, (de inspirație, pare-se, platonică : Anamnesis, Inteligență, cădere-a Sufletului...), poate cheia însăși a poeziei lui, a devenit, cu timpul, o cheie a înșeși crizei criticii literare față cu-această poezie, anume :

Astfel mă încordam să-mi aduc aminte
lumea pe care am înțeles-o fulgerător,
și care m-a pedepsit zvirlindu-mă-n trupul
acesta lent vorbitor...

Căci dacă poezia, pentru acest poet exasperat de-neetinea scrisului față de viteza gândului, e numai o *lentă vorbire*, critica acestei poezii e una de două ori mai lentă. Nu doar că nu se poate *povesti*, această poezie — greu de povestit și poezia lui Marin Sorescu, dar nici *recensămîntul* nu i se poate face : poetul cîntă... Și într-o critică atît de amatoare ca a noastră, pe urmele unui Sainte-Beuve ori G. Călinescu, de „formule” (gen : „La vie de Voltaire est une comédie” ; „Conachi este un Petrarca ras în cap”), faptul că N. Stănescu nu are, încă, una, e simptomatic. Căci ce e poezia lui ? Ori, mai curînd, ce nu e ? Nu e, cu vorbele lui N. Manolescu (din LITERATURA ROMÂNĂ DE AZI, p. 144), „nici emoțională, nici rațională, nici metaforică în accepția știută...” Și e de reținut că inteligentul cronicar de la *Contemporanul* avea-n vedere numai primele două cărți ale poetului : SENSUL IUBIRII și O VIZIUNE A SENTIMENTELOR. Lucrurile nu par a se fi schimbat, de-atunci, prea mult... DREPTUL LA TIMP ori, am fi tentați să zicem astăzi : la *ne-timp*, era, într-un fel, *dreptul la poezie*. Volumul continua, în linii mari, *viziunea sentimentelor* : alt nume pentru poezie. O „meditație” asupra poeziei aveau să fie și cele 11 ELEGII. Asupra poeziei ? Da și nu ! Poetul e, desigur, cu grație însă, cu candoare, un *speculativ*. Și care e obiectul acestei speculații ? Cuvintele, desigur, poezia ca atare. Condiția poeziei. Locul poetului în lume. Raporturile lui cu *celălalt* (în sensul sartrianului : „l'enfer, c'est les autres !”, să zicem). Relația eu — non-eu... Ceea ce este ultimilor acum, e că, departe de-a fi un egocentric oarecare ori un, pînă la urmă solitar și ininteresant, autor de *arte poetice*, N. Stănescu e, poate, singurul ce convertește o speculație asupra condiției poeziei într-o poezie a înșeși *condiției umane*. Și titluri ca acestea, à la Gauguin, indiferent de reușita poemelor în cauză : *Ce este omul ? Care-i este originea ? Ce fel de destin are el ? sau Cine sînt eu ? Care-i*

locul meu în Cosmos?... sunt nu numai legitime, dar erau chiar de așteptat din partea lui N. Stănescu. Diafanizarea, levitația, fecerile din primele-i volume, poetul fiind, atunci, cînd „pieton al aerului”, ca Eugen Ionescu, cînd „omul invizibil” al lui Wells, cînd *passé-muraille*, erau ele inesele, din punctul de vedere-al poeziei, o critică a condiției umane. Poetul, el, un Ariel suav, un acrobat în echilibru instabil (pe-o minge), precum cutare personaj al lui Picasso. Și, de ce nu?, un hippy *avant la lettre*... Nu era vorba încă de cunoaștere, pe-atunci, cît de gesturi. De-un veritabil *alfabet* al candorii. Cine-și inchipuia, totuși, că poetul are o „filosofie”, o „sistemă”? Și iată că tocmai aceasta este, acum, frapantă, fără a fi, desigur, analizabilă. O „înțelegem”, ei, da, „fulgerător”, dar ea ne scapă mereu, căci este vorba de un lucru foarte simplu... Leonid Dimov enumeră, N. Stănescu compară. Ce? Viteze! (Poetul are și o teorie explicită-n sensul ăsta). Este curios, dar N. Stănescu e, poate, singurul care continuă, în felul lui și, pare-se, din instinct, speculațiile lui G. Călinescu *à propos* de „universul poeziei”. Unde apare poezia? La o interferență (inedită) de zone ori de regnuri incompatibile unul cu celălalt într-o poezie de mare frumusețe, ultima din cartea NECUVINTE-lor, N. Stănescu nu spune altceva :

El a întins spre mine o frunză ca o mină cu degete.
 Eu am întins spre el o mină ca o frunză cu dinți.
 El a întins spre mine o ramură ca un braț.
 Eu am întins spre el brațul ca o ramură.
 El și-a înclinat spre mine trunchiul
 ca un măr.
 Eu mi-am înclinat spre el umărul
 ca un trunchi noduros.
 Auzeam cum se-nțește seva lui bătînd
 ca singele.
 Auzea cum se încetinește singele meu suind ca seva.
 Eu am trecut prin el.
 El a trecut prin mine.
 Eu am rămas un pom singur.
 El
 un om singur.

Nu e decît un film despre întrepătrunderea regnurilor, o superbă scenă luată cu încetîntorul, un *basm*, plin de eresuri mitologice (Daphe, Driadele...), despre facerea și, vai, des-facerea metaforei. Omul-pom (poetul e, acum atît de simplu, încît frizează calamburul!), ca să dănuie, ar avea nevoie, poate, de un nume, așa cum avură unul centaurul, sirena... Altminteri, totul rămîne un ideal, un echilibru instabil, o „trecere”, un *necuvint*. Ceea ce-l întereșează pe poet, nu este, totuși, o imagine plastică, precum centaurul, și-n acest sens el nu mai e călinescian; dar însăși *punerea-n relație* — adică un *proces* (abstract) — a elementelor disjuncte. Și-n acest sens compară el vitezele și, implicit, duratele: a singelui animal și-a sevei vegetale. (O operație identică, fără să *detaliaze* însă, numînd și atîta tot, face Ion Barbu în *Legendă* :

Și limfa pajiștilor pale
 Se pleacă soarelui ferit
 Al certe seve animale:
 Îngînă singelui ivit...)

Metafora în sine este, ea însăși, un soi de „echilibru instabil”, de conjunție precară, o „criză” a cuvintelor. Și-n această permanentizare a stării de *criză* e, poate, unic N. Stănescu. Nu spun că el ar fi cu totul străin de bucuriile metaforei, că n-ar *cînta*, uneori cu un farmec indicibil, eminescian aproape. Că n-ar — cu propriile-i cuvinte — *contempla*. De unde aspectul *despicat* al poeziei lui. O poemă, nu mai puțin frumoasă decît cea pe care-am

reprodus-o anterior, și pe aceeași „temă”, anume *Jertfa și arderea de tot*, e mai contemplativă, mai plastică și mai puțin abstractă, mai „cuvinte potrivite” decît „necuvinte”. Citez, din păcate numai, un fragment :

Voi rupe în bucate orice animal
și îl voi arde, ca să-ți placă ție,
și toate astea fi-vor un semnal
că tu și eu suntem ca ei. Făclie
voi arde tot ce vrei, carnea pe os.
plăminul îl voi scoate la vedere
căci Doamne, tu, ești marele miros,
nară a timpului, nară de ere.
Dar n-am să rup nicicînd o floare
n-am să strivesc nicicînd un crin.
nicicînd eu nu voi smulge sexul de splendoare
al trupului verdeții, și sublim.

Noi ce avem un trup de animale
și fără rădăcină ne mișcăm
Noi, la suava florilor splendoare,
unii pe alții ne mîncăm.
Ca să fim gustoasă hrană
lumii înfipite în pămînt,
a pomilor, și-a ierburilor vamă
pe care ele-o dau, cînd sint.
Noi numai tălpi avem, iar ele
au rădăcini în mit,
noi numai stele-avem pe cer, doar stele,
cînd ele au adîncul lor de timp oprit.

Care e veritabilul N. Stănescu? Și unul, și celălalt. Căci contemplației îi urmează, de fiecare dată, criza, acesteia din urmă, contemplația. Și după 210 pagini, cite numără *NECUVINTELE*, de poezie-a stărilor de criză și de contemplațiuni, de „mișcare” și de repaos, acesta din urmă relativ fiind, căci absolută e numai mișcarea (poncif al fizicii, nu și-al poeticii, se pare), ultima poemă a volumului rămîne tot deschisă, într-un dezechilibru : un ritm — cum ar spune Nina Cassian — „de continuat” : „Eu am rămas un pom *singur*. (El) un om *singur*...” Or, primele poeme, în linia speculațiilor din LAUS PTOLEMAEI, trădau tocmai o spaimă de *alteritate*. E vorba de *Luptele*, unele poezii, sunt aproape niște villonești *débat-uri du coeur et du corps* ! (Un arhaism plin de grație este o altă marcă a poeziei lui N. Stănescu, colecționar, cum e, de vechi întorsături de frază, de stîngăcii și „ziceri” cronicărești, de ticuri verbale — uneori silnice — ale „dulcelui stil clasic”...) Și după ce, în *Peagă*, aduce-o laudă... cabalistică literei A, „borțoasă de toate literele”, iar în *Pierderea ochiului* : „Aș ciocni cu unghia pînă cînd / n-aș mai avea unghie, / și cu degetul pînă / mi s-ar toci...”, dă de înțeles că regimul firesc al poetului e un soi de „dereglare a simțurilor”, rimbaldiană, N. Stănescu, în momentan repaos, monacă sieși suficientă. Își ritmează spaima de *ideea de „tu”*, de celălalt, de altul, de materie („trupul tuturor numelor”), de doi („tatăl tuturor numerelor”) :

Schimbă-ți numele, mi-a zis
și i-am răspuns :
tu vrei să fii altul,
tu vrei să nu mai fii,
tu vrei să mor
și să nu mai fii.
Cum o să-mi schimb numele ?

Ar fi aceasta, în limbaj hegelian, prima determinare. Poetul o respinge, dar, vorba lui Valéry: „l'autre existe, et l'énigme nous presse“! Și iată-l pe poet *singur*, adică sieși în-suficient, printre cuvinte: o îndre-n afară, deschiderea de sine, *Sichaufschliessen*, precum în *Omul-Fantă*. Ca și cele 11 *ELEGII*, *NECUVINTELE* se termină-n locul unde încep. „Eu am rămas un pom singur“. Eu, carele fusesem un „om singur“. Această trecere a omului în pom, și-a pomului în om, metaforic vorbind, această devenire, acest proces continuu ține, pare-se, de *ne-cuvinte...*, al căror mare poet e N. Stănescu... *E tout le reste est littérature*.

ȘERBAN FOARȚĂ

PETRE STOICA :



„MELANCOLII INOCENTE“

La prima vedere și cert în primele cicluri ne aflăm cu Melancolii inocente în prelungirea Arheologiei blinde, pe care Petre Stoica n-a încheiat-o; e de fapt un proces de desprindere de trecut, un proces de fixare a vîrstelor și a epocilor revolute, o poezie a reconstituirilor ce se încheagă din îndepărtate reminiscențe ale primelor vîrste. Poezia sa, așa cum s-a cristalizat în volumul anterior și cum în bună măsură se continuă acum, e o poezie a lucrurilor mici, încărcate de afectivitate, de sensuri revelate prin afectivitate, dar nu o poezie minoră ori sentimentalistă. Nota specifică a Melancoliilor ni se pare a se configura în acel „adio copilărie“ pe care îl exprimă sentimentul, tonalitatea în care sînt scrise versurile e aureolată de distanță, de o îndelungă sedimentare încorporînd simplitatea și obiectivarea. S-a spus că e o poezie a provinciei. Dar aspectul provincial rămîne totuși adiacent. Prizonier de bună voie al biograficului, Petre Stoica nu refuză nota provincială devenită recuzită și tratată strict funcțional, după cum nu refuză nici pitorescul. Fentru a reface din cîmpul configurația unui orașel bănățean de altădată, el nu vrea să renunțe la niciuna din atitudinile și gesturile apte să reconstituie titlul ca într-un comprimat, oameni, atmosferă, locuri. Și dacă accepți ca ingredient duioșia, nostalgia, te poți declara mulțumit. Am observat însă că poezia din Melancolii inocente se îndreaptă, după acest act de fixație cvasi-arheologică, reluat din trecuta sa culegere, către un tărîm transcendent, mai profund, relevat de obiecte și prin obiecte ceea ce ar echivala cred cu neglijarea aței coordonate, poate la fel de semnificative, a cărții. Căci poetul știe prea bine să convertească epicul și amintirea în lirism esențializînd faptul de viață, fără ostentație. El ne trece prin față aproape cu indiferență, cu o indiferență de reporter flegmatic, gesturi care au fost și care se păstrează, în juxtapuneri care sînt lungi și nu totdeauna marcate de semnele ortografice, lungi și precipitate, așa cum le dictează fanterzia sa asociativă, așa cum le organizează plentudinea amintirii:

sînt clipe duiioase nici nu simt
cum în gură mi se topește bomboana de mentă
cîinele îmi lînge cu credință picioarele
cîtesc o carte groasă despre ingerii morții
mă întrerupe bunica îmi aduce agrașe —

In grădina sînt șerpi și comori îngropate de turci
 așa imi spune bunica speriată
 este o după amiază sfîntă și caldă
 curînd izbucnesc duhurile oșetarilor rîiși
 ciînele imi lînge cu credința picioarele
 funcționarii de la primărie
 dorm cu muște roîndu-le pe gură
 și-n somn iscălesc cu cerneală violetă
 propria lor avansare

(De profundis I)

sau aceasta, evocînd o „întîlnire de iulie”, în „curtea școlii cu mentă și soc înflorit :”

e o seară a tangoului patefonul
 are glas de catifea sîntem atît de tineri
 sîntii prietenelor cresc sfînt și simțînd cum le dor
 dansăm tangoul Nostalgiei și tangoul Împlinirii
 și dansăm tangoul Trădării cu viermii lui venind
 prin lemnul timpului (...)
 e o seară a despărțirii prin împlinire în
 vom fi eroi și trădători dar nici o fată
 nu are încă semne de sînge încă nu știm
 să ne colorăm carabale măști
 sîntem veseli în seara cu mentă și soc înflorit
 porțile s-au deschis de mult și diavoli nevăzuți
 ne aleg (la 17 ani)

Dar frîngînd cordonul care leagă cartea de cea anterioară, tenta biografică se estompează și rămîne numai o poezie a mediilor stagnante, în care disoluția și moartea se strecoară insidios, sub aparențe banale : „Bicicleta factorului poștal / aduce hîrtii cu semne de moarte”, (O gară) ; în *La scufundarea vasului Titanic*, „fiii miraculosului veac douăzeci / încrezător în forța aburilor în iubire și sport” sar în apă cu tacul în mînă — nu știu de ce”. Dacă neliniștea este aici însoțită de ironie, ea reușește să exprime în alte locuri sensuri existențiale mai profunde, determinările fiind, ca în *Cine ești tu?*, cele ale epocii atomice, unde contraste ample servesc la sublimări ale morții nucleare :

Nu mai există miracole
 moarte-s mîturile
 noaptea tradițiilor atomice
 a prefăcut-o pe Venus
 în neant de plancton

E o detașare, o punctare ironică, o „scuturătură” a celor prinși în expectative or indiferență din marile orașe și care duminica, asemenea unui Sisif, își lasă bolovanul în balcon pleacă să aprindă luminări „la altarul stadionului nou” dar :

ghidul explică legenda orologiului
 turiștii cască gura
 sau rumează gumă de mestecat
 le bate ora și lor” („Orele n-or să mai fie ore
 atunci / la Hiroșima la 8.45”) (Orologiul).

E poezia unui neliniștit memento demitizînd comodități spirituale, sfi-chiînd aparențe și invederînd, rece, adevăruri : „locuim pe temella morții și nu vrem să știm”, final al unei parabole peste care domnește totuși indiferență permanentă vieții : „în curte se joacă miel de zăpadă”. Aluzii și nimicitoare ironii sînt destinate civilizației electronice, artificialilor „bărbați electronici”, versuri de fantezie și dispreț nimicitor țintind excesele tehnocrației și ale lipsei de firesc :

Frumoasele doamne ale veacului nostru
 N-au timp : sug raci sau își ascut instrumentele
 de tortură cataloghează cadavrele proaspete
 pentru arhivele frigide ale istoriei
 cîntă trubadurii veacului cîntă
 trag cîte o înghițitură de curaj din sticla de whisky
 (în timp ce neonul anunță
 noi victorii în cucerirea spațiului cosmic)"

Literatură de anticipație, aici de anticipare mai precis a unor excrescențe pe care prezentul le-ar putea crea și le creează, această secțiune a cărții nu este însă scutită de uscăciune și patos foiletonistic, ducind caricaturalul la limita facilității, unde poezia se retrage discret. De altfel pentru a nu omite nimic, să consemnez aici fragilitatea celui de al treilea ciclu al cărții, în care o dată cu formula predilectă dispăre și unda aceluși lirism cald care ajunge totdeauna la cititor. Pamfletar ori numai negator (aici) poetul își definește arta din negații, ori privind cu neîncredere poezia de idei. Dar nu asta e rău, discutabile rămîn doar mijloacele, prea apăsate publicistice. Chiar cu finalul nu se mai poate schimba nimic dintr-o poezie ca Epigrama nerostită. Stilul polemic își are desigur legile lui pe care subiectivitatea poetului nu a reușit să le mențină în atenție. Mărturisesc, că ar putea să fie vorba și de o chestiune de gust. Înclin totuși a crede că emoționalitatea caldă, ținută intelectuală a versurilor sale din primele cicluri, aplecate tulburător spre ceea ce este eterna condiție omenească, configurează substanța unei cărți ce-l menține pe Petre Stoica printre liricii cu glasul cel mai timbrat al generației sale.

SIMION DIMA

LIMITE LIRICE

ION MAXIM

În *Ochiul neantului* de Gheorghe Pituț
 și *Odăhnă în țipăt* de Cezar Baltag



O poezie lucidă a unor poeți stăpîni pe mijloacele lirice dar mai ales avînd conștiința deplină a unui limbaj poetic autonom. Faptul acesta aduce de altfel cu sine și tăria și slăbiciunile poemelor respective : lărie pentru că surprind adesea stările liminare anevoie de precizat, convertind liric criteriile axiologice sau fascinația cunoașterii într-o stranie desfășurare ; slăbiciune pentru că pîndite de conceptualism excesiv ating zonele limită ale lirismului, gîlindu-se de orice accesorii ca un schelet descărnat care oricît ne-ar oferi în nudațea sa imaginea unei structuri, este greu să ne transmită și fiorul liric.

În această perspectivă *Ochiul neantului* de Gheorghe Pituț reprezintă față de volumele anterioare cu cîștig dar și o pierdere. Cîștig, înscriindu-se pe linia unei căutări lirice pure, pierdere pentru că oricît s-ar vorbi de o „eticizare metaforică”, așa cum se încearcă într-o cronică nesemnată din *România literară*, structura metaforică pare mai puțin pregnantă decît în trecut. Nu-i vorba de o sărăcire a limbajului ci de un voit transfer, de o reducere în favoarea conceptualizării.

Pare cel puțin ciudată stăruința poetului de a sublinia anumite realități pe care cititorul le-ar putea surprinde chiar dacă nu cu ușurință, din versurile caracteristice : două poeme se intitulază *Noaptea*, prima și ultima a volumului, trei poartă titlul *Roata*, găsind noțiunea în subtitlul altei poeme

Oricât de obsedante ar fi aceste teme, și o să vedem că întreaga substanță a volumului se organizează în jurul lor, totuși așa cum neantul înțeles într-un anumit chip străbate peste tot fără a fi amintit explicit decât în titlul volumului, tot așa pentru variație măcar, poetul putea încerca o altă titulatură. Mai ales că de o asemenea poezie nu se va apropia decât un cititor care are el însuși minime înclinații poetice.

Nu credem că *Ochiul neantului* ar putea fi o invitație la neființă oricât noaptea „deschide flori / pe mărele neantului” sau noi țîșnind din întuneric și singurătate am fi „... strălucitori / și efemeri ca florile neantului” (Din întuneric, p. 65), ori avind conștiința pieritorului ne-am duce existența ca un fulger „în frigul / dintre două stele, / altfel atît de moarte / prin gropile neantului” (Atunci, p. 55). E mai degrabă o invitație la înțelegerea magmei, a materiei care a dat naștere totului și unde se vor întoarce toate, ca să se nască din nou într-o desfășurare ciclică ce amintește roata timpului și roata ce împune etapele acestor nașteri și pierderi într-o devenire permanentă. Noaptea (prima poemă a volumului), este „maica lumii”, leagănul, dar tot noaptea (ultima poemă a volumului) este și mormîntul. Prima e ieșire, început, activitate, dinamism, alunecare, curgere. Ultima, întoarcerea, potopul, sfîrșitul. Dar dacă ieșim din noapte pentru a ne întoarce tot acolo e pentru că din noi vor răsări alții, așa cum și noi ne-am născut din ceilalți, poposind în aceeași mare de întuneric ce i-a aruncat cîndva pe țărîm. Poema *Lumina* surprinde exemplar sentimentul acestei țîșniri a ființei din neființă. „Să văd cum moare ziua — / ce pedeapsă!” exclamă poetul ca apoi să noteze etapele desfășurării vieții: „la marginea nopții aștept bolborosind / să crape întunericul / înspăimîntat de trupurile ce se luptă, iar să fie” (p. 10) sau „un puhoi de omenire / care iese / zvîrlit de greața nopții în lumina / ce nu se vede niciodată” (p. 11). Propriu-zis e vorba de o alunecare într-un permanent întuneric chiar dacă întrerupt de scurte țîșniri luminoase, ochii sînt în ultimă instanță ochi de mort, pentru că nimic previzibil decât întoarcerea: „Nici o țintă vizibilă / decât în noapte-semne / pe care roata ni le-ascunde / rostogolindu-se / mereu spre mare” (Sarmisegetusa (Roata), p. 15). Același sentiment poate tragic, poate firesc, surprinde poema *Culorile* în care procesul de măcinare, după ce existența s-a ridicat din neant, este încheiat așa cum sfîrșesc toate: „și ne trezim pămînt. Uitare” (p. 17). Se pare că purtăm în noi cele două nopți, ascediați „de noaptea prăbușită / ca o scroafă neagră peste vreme” (p. 5), trăind cu gîndul că vom fi înfulecați „de-o scroafă neagră” (p. 19), asemenea Sobolului din poema ce poartă acest titlu: „tu scromonești însă perpetuu / cu un orgoliu surd / pe diarele din care / lumina-și umple / singele de sănătate / și esti precum un om / în gura cărula / un inger cîntă ca-ntr-o casă, / dar prin pereți cîntarea / alunecă / din ce în ce mai în adînc / pe vinele-ntunericului, / noapte bună!” (p. 57—58). E o așteptare continuă a unui semn care să despice noaptea, determinînd trecerea și petrecerea de la cele amorfe la ființă: „pămîntul sună / și totu-i numai faptă / sub norii care nu cunosc cuvîntul” (Sub nori, p. 24). Surprinderea acestui proces este de altfel marele merit al volumului semnat de Gheorghe Pituț oricît anumite obsesii ar întuneca sentimentul plener al existenței. Pentru că dacă formarea presupune acțiune, fiind deci faptă, nu este nevoie de cuvînt, toate evoluind în virtutea unei dinamici interioare, pe treptele existenței cuvîntătoare, se întîmplă acea dereglare a cuvîntului prea des folosit, pierzîndu-și prin aceasta valorile dintii: „vorbim enorm, pierdurăm / cuvintele origini / pe o cîmpie-naltă / și-abia le mai zărim / cum stau invinse / ca niște animale adormite” (Limba, p. 26).

În mod firesc procesele se asociază cu timpul. De unde frecvența noțiunii, etapele fiind doar niște semne pe circumferința imensă a unei uriașe roți: „popoarele coboară — fiecare / în urma unei roți de lemn / care înaintează singură / spre ce țînuturi, timpuri?” (p. 15). Migrația materiei este primul semn al roții, al unei roți fără oprire pentru că purtăm și viața și moartea în noi așa cum o poartă la nivelele respective orice formă de existență, asigurîndu-și astfel primenirea: „popoarele-și alungă moartea / pentru aceste încă mii de ierni, / cit roata fiecărui / mereu se va munci pe loc, / acoperîndu-și taina / c-un munte de pămînt, / iar noi — bătrîni de veghe — / la trezirea roții” (Roata, p. 34). Alte semne, și cite trebuie să fie, arată alte etape: „La un semnal al Roții / vulturii-n cer au înghețat / cu aripile-nțînse, / Popasul nos-

tru oare / să fie infinit ?" (Repaos, p. 40). Cit de departe sintem de surprinderea curgerii timpului prin „vreme trece, vreme vine” și este noi semnificații implică versurile penultimei Roți : „Noi credem că e vremea, / nerăbdători pindim / să se trezească roata, / dar înțeleptul n-a îngăduit / nici oț ai prinde-n palme / să răscolim țărina. / Se-aud căteii din pământ / schelălăind / prin pinzele de apă, / încep să zboare pietre / în furie spre cer, / schelete uriașe / se prăbușesc deasupra noastră / și lat-o cum răsare / dintr-o ceață neagră” (Roata, p. 59). Integrați în ea, avind totuși posibilitatea detașării, putem contempla fenomenul așa cum ne putem vedea și pe noi înșine în țesătura enormă a existenței, continuându-și nestingherită facerea și desfacerea.

Poetul trăiește intens sentimentul acelei veșnice pendulări între cele două nopți, indiferent că am surprinde „un program restrictiv moral” așa cum încearcă să arate Dan Laurențiu. Jocul de lumini și umbre e posibil, primul pas putind prefigura valorile morale, ultimul negarea acestora într-o axiologie dialectică. Dar în afara acestor zone și făcând abstracție de efortul nostru de-a ne plasa la semnul pozitiv, spaima pe care o purtăm cu noi rămâne. Aduceri aminte, anxietăți, incertitudinea de-a nu ști nimic precis, întrebarea ce vom ajunge, de-a ști „că nu sînt eu / cel care sînt”, într-o continuă urmărire a Ființei, așteptarea ca dintr-o „balanță strimbă” în care se cîntăresc faptele „să se-implinească / la primul semn adînc din scorburile firii” (p. 63, Sîngele), „alcătuiri enorme / care curg / atît de repede pe mii de roți” (Din întineric, p. 65), ne urmăresc. Cu toate acestea, chiar dacă pînă de „pivnițele somnului” există o ordine caracteristică ce ființează în acest desmăt al elementelor : „C-un plîns egal / din temelii / ne despătim de animale... și iară vom porni / din marginile nopții prime” (Eliberarea, p. 86). E o „eliberare” care poate oferi o perspectivă, sentimentul duratei noastre în alții și în lucruri.

O poezie împinsă pînă la limitele poeziei, uneori abruptă, alteori cu discontinuități și reveniri, cascădări obositoare dar interesante, pe măsura procesul cosmic surprins de poet, desprindere parcă din imensa rostogolire a lumii.

Odihnă în țipăt, ultimul volum de versuri a lui Cezar Baltag, deși atinge aceleași limite lirice, o face altfel, cu alte mijloace și dintr-o altă perspectivă. Dacă Gheorghe Pituț este un transilvănean aspru și uneori bolovănos, Cezar Baltag are alte alcătuiți, versurile lui vădînd o subțirime aristocratică. Intelctualizarea este împinsă mai departe pînă aproape de esențele printru care se mișcă cu ușurința filosofului de vocație. Nu e o cuprindere dureroasă a unei învălmășiri sau deslănțuirii de elemente, ci punctarea discretă datorită unei intuiții, a esențialului, ea într-un proces de cunoaștere în care ideile se dezvoltă în toată puritatea lor iar gîndul cunoaște poate suficiența, poate plenitudinea datorită identității dintre cele două planuri. Volumul e de o factură aparte, uneori încifrarea fiind împinsă pînă la extrem, alteori cuvîntul greu de semnificații lăsînd florul ce se potențează cu fiecare sens desprins ori abia întrezărit.

Poemul care dă și titlul volumului ar putea poate lămuri lucrurile, deschizînd o cărare prin acest labirint poetic : „Nemișcare. Cutremur, Nemișcare. / Cutremur. Odihnă în țipăt / a lumii / oh, împietrită și veche și sfîșietoare / odihnă în țipăt a lumii” (Odihnă în țipăt, p. 33). Asocierea cuvintelor e stranie. Pentru Ilina Grigorovici „temelia țipătului e viața”, ceea ce poate că este aproape de adevăr. Dar împletirea dintre revărsare și cutremur, odihnă și țipăt, ne poartă gîndul la ceea ce cuprinde și mișcarea și repaosul, răgazul și acțiunea, somnul și starea de veghe, împietrirea și curgera. În această viziune de început de lume „cu ochii legați”, „osîndit de rotire” unitatea este foarte greu de realizat deși pînă în cele din urmă se va face, fiind în firea lucrurilor : „Și voi fi sunet singur și nimic altceva, / și voi fi nimic auzitor și nimic altceva, / unde voi auzi întrebînd / și nu voi ști cine întreabă, / cînd? voi auzi și nu voi ști unde a întrebat / și întrebarea mă va ajunge peste tot / și mă va cuprinde / și inima mea va crește / și mă va acoperi” (p. 30). Poema Odihnă în țipăt este „Rădăcina Cărții Intii” care poartă titlul Nașterea, iar poema Marginea este „Rădăcina Cărții a Doua” ce poartă titlul Seta. Ceea ce ar însemna că înțelesul celorlalte trebuie căutat în aceste două poeme.

Dacă repaosul în activitate este punctul de plecare al nașterii, înseamnă poate că ieșirea noastră din circuitul existențial, detașarea psihologică, ne va pune în situația de-a participa la existență în mod conștient așa cum toate

celelalte participă fără să știe: „Mă dau spre lumină/lumilor/și voi avea umbră/și ochiul va arde văzînd/și urechea va fi vinovată de sunete./Iată, trec pragul ființei...” (Durere din durere, p. 11). Constituirea este un proces lung și anevoios. Intervin simțurile ca un incendiu iar respirația este cumpăna dintre „a fi și a nu fi”. Se adună senzațiile, se formează percepțiile „ochiul arde văzînd,/urechea e vinovată de sunete” (p. 12), reprezentările și principiile gândirii facilitînd petrecerea noastră în lume, integrarea și participarea: „Și ca un orb de mină/in lume petrecut”.

Temeiul setei este Marginea (Rădăcina Cărții a Doua). Legătura dintre cele două poeme este evidentă. E setea existențială („femeie locuită de sete”, p. 37, „a întins mina”, p. 61), setea de rodire, dincolo de instincte, pătrunzînd toate zonele conștiinței. O forță coplesitoare, o rădăcină ontologică în căutarea principiului androgin: „Tu ești vară le spune, Tu ești viscol./Tu ești liniște. Tu nu ești nimic. Tu ești întoarcerea./Pe tine te iau de bărbat./Pe tine te voi naste/De tine nu-mi voi aminti.//Și deodată/in țipăt de erin torturat/fața ei explodează/și se oprește/și tace/și cu privirea în gol/zimbetele nimicului” (Temeiul setei, p. 38). E stranie atitudinea femeii cu fața neltoarsă și cu mina tot întinsă (din poema Marginea) dar imaginea reprezintă exact temeiul setei de ființare dincolo de timpul orb. Nu întimplător toate converg către această sete chiar dacă există și-n cazul ei un joc. Chiar dacă scăderea ne privește pe noi, pe plan cosmic nu e nici o împuținare, noi întorcîndu-ne acolo de unde am ieșit. Dar dincolo de sete ca și înainte de naștere e altceva. Înainte ceea ce a fost și este din care păstrăm amintirea tulbură prin care un „poate” încearcă să lumineze o cale, să deschidă o fereastră la cele ce-au ființat fără noi și ființează încă împreună cu noi: „Poate plecarea este apropiere/și așezare./poate este nedespărțire/cu alt început.//Poate am fost cu cele ce odată/s-au adus intru a fi/și nu se aseamnă./poate am bătut loc și am dormit vorbe/nepăzînd deosebirea care m-a zămislit.//poate în mine își are flință scăderea/și a întîrziat lingă întrebare/și a trecut înaintea sfîrșitului/luînd lingă sine alte întîmplări.//Poate am uitat/poate am plecat înainte./poate nici pulbera/din care sînt alcătuit/nu mă mai ține mînt.” (Zicere, asupra, p. 8). Iar dincolo de sete uitarea: „Totul este demult. Totul este/departe./Călătorule veșted, sînt pulbera./priveste-mă cum surid.” (Uitarea, p. 67). Toate s-au dus, rădăcinile suspendate. Căderea, întoarcerea în neființă înseamnă doar uitarea celor ce-au fost. Ce rămîne totuși? „Oarbă se deschide soarekul / cucuta nepăsătoare : doamne, sînt nebună, nu poate fi adevărat, totul este demult, totul este departe / aici am fost eu, aici a fost drumul, femeia care își toarce părul / la malul unui fluviu / e marginea.” (p. 71).

Apropierea de poezia lui Cezar Baltag nu este una dintre cele mai ușoare. Și din pricina concentrării de idei, a transfigurării unor motive folclorice dar și din pricina unei conceptualizări excesive. Inteligibilul ascuns în forme contorsionate, uneori saltul în planul obscur al unui „Dincolo” (p. 47), este amețitor ca și încercarea transcrierii acestor realități ciudate: „Unde ești zora mea geamănă/ca o Sahară,/unde ești Fărănimeneo,/tu, Departeaproapeo, număr secerător/a) zilei care mă ceartă cu lipsa de mine” (Număr secerător, p. 45). Asocierile „zel foame”, „sferă sugrumătoare”, „trandafir nechezător”, „copite de frig”, „faraonii urzicilor”, „hrană de furie”, „picioare de sete”. „leoaica-păianjen”, „amiralul de secetă”, sînt extrem de interesante și pot fi și grele de semnificații dar împing parcă poezia dincolo de limitele ei să zicem firești într-o zonă în care ideea ține stînga orice fior liric. Fără îndoială doar poetul însuși poate fixa acele limite dar alunecarea se face chiar fără voia lui. Desfășurarea o dată începută este foarte greu să se frîngă: ideile cheamă alte idei, abisul, abisul invocă.

Există în volumul lui Cezar Baltag *Odihnă în țipăt* versuri stranii de o rară frumusețe, idei fascinante, pătrunderi îndrăznețe, trimiteri sau asocieri frapante, intuiții și nuanțări subtile. Uneori însă ele alunecă într-o seacă discursivitate ca în *Ursitoarele* ce debutează exemplar ca să sfîrșească didactic și nesemnificativ. Alteori asocierile stranii oricît ar deschide aplicarea speculativă, par fără acoperire. Am cita în această privință *Centaurul*. Cezar Baltag nu e un poet oarecare. Stăpîn pe mijloacele poetice și atîncî întotdeauna o tematică îndrăzneță. Dozarea farmaceutică însă a lirismului de dragul de a-i atinge limitele, ca și excesul conceptualizării sînt în detrimentul poeziei sale, altfel chiar dacă nu „suficientă stieși”, atîngînd o treaptă înaltă.

„ZEII OBOSIȚI”



Jurnal-ul pe care Corneliu Ștefanache îl publică săptămînal în *Cronica* atestă un publicist alert și o conștiință lucidă, capabilă de a adopta o atitudine fermă și împede în fața celor mai acute probleme ale omului de azi. Romanul *Zeii obosiți*, ca și prima sa carte de altfel, *Cercul de ochi*, extind aceste calități din sfera publicisticii literare în aceea a literaturii propriu-zise, confirmînd totodată talentul unui prozator subtil, din aceeași familie cu Al. Ivăsiuc sau N. Breban, care, fără a avea vocația epicului suculent și vîguros, știe să construiască o carte interesantă, ancorată, prin ceea ce are mai valoros și esențial, în plină actualitate.

Zeii obosiți este un roman al ratării, al unor experiențe de viață eșuate. Titlul și ideea sa de bază se revendică de la o meditație cu rezonanțe hemingway-ene, enunțată de sculptorul Toma, personajul principal: „Oamenii pot obosi, pot muri, dar nimeni nu este ca ei” (p. 275). „Nimeni nu este ca ei” — iată niște cuvinte care sună foarte frumos, dar pe care le demonstrează prin destinul său nu Toma, așa cum mă așteptam după prima parte a cărții, ci Anca, singura ființă care a îndrăznit să-i ia apărarea într-o vreme cînd asemenea manifestări de loialitate se plăteau. Dar asupra Ancăi am să revin mai jos.

În majoritatea lor, personajele cărții par captive ale unui univers absurd, aplecate tragic asupra aceluiași semn de întrebare care le circumscrie destinele sisifice. Iată acest fragment de dialog, reprezentativ prin el însuși, chiar în lipsa contextului:

— Trebuie să reiei mereu.

— Evident, dar dincolo de asta?

— Poate nu numai tu te întrebi. Cred că pînă la urmă fiecare capătă un răspuns”. (p. 35).

În acest univers în care totul trebuie reluat mereu fără să știi niciodată ce se află „dincolo de asta”, singura certitudine — tragică certitudine! — rămîne sentimentul vinovăției. Toate personajele, începînd cu sculptorul Toma și terminînd cu profesorul K., poartă în conștiința lor, mai mult sau mai puțin ascuns, sentimentul culpabilității. Niște mecanisme care au funcționat perfect pînă cînd undeva, cîndva, s-a produs o defecțiune, un fel de scurt-circuit care le-a abătut de la rosturile lor. Unde? Cînd? Acestea sînt întrebările care devin obsesii, revenind mereu, ca niște leitmotiv, pe parcursul cărții:

„În definitiv s-a terminat de mult, din clipa cînd a părăsit casa lor și (...)” (p. 77).

„De fapt s-a terminat în dimineața aceea cînd (...)” (p. 78).

„Acum își dă seama că ratarea discuției a început din momentul acela cînd (...)” (p. 82).

„(...) vor discuta totul, vor începe din ziua cînd a venit la el (...)” (p. 135).

„(...) cînd a greșit, în care clipă a uitat sau a sfidat pericolul și, neștiutoare, ca un copil, a început să fugă pe cîmpia aceea cu pămînt pustiu?” (p. 148).

„(...) chiar de atunci a început și nu se poate ca el să nu fi înțeles. Da, a început cu risul acela (...)” (p. 162).

„Ca să înțeleagă, ar trebuie să reia lucrurile de la început, de la reuniunea aceea, sau mai dinainte (...)” (p. 177).

„Unde a greșit, fiindcă numai el a greșit?” (p. 266).

Și exemplele acestor investigații extenuante și obsesive ar putea continua. Abia în final, Toma reușește să-și regăsească într-un fel echilibrul, să se elibereze de obsesie, să-și smulgă privirile de pe contururile fascinante și chinuitoare ale trecutului: „Știu, uneori ai să mă condamni că am început să fiu la prejudecăți și respect anumite convenții, dar trebuie să trăiesc. Singura neliniște care mă mai stăpânește este aceea că m-aș mai putea amăgi. Mă voi lepăda și de ea. Nu voi mai alege și astfel nici nu voi mai greși. Voi lua totul ce mi se va da, așa cum fac ei, cei care sînt fericiți...” (p. 277). Toma este acum, după o îndelungată și dramatică zbatere, un zeu obosit, adică, la urma urmelor, un înfrînt, căci se naște întrebarea dacă un zeu obosit mai este zeu. „Voi lua totul ce mi se va da, așa cum fac ei, cei care sînt fericiți...” — nu sînt acestea niște cuvinte cumplite, care consemnează în fond capitularea, oboseala, resemnarea?

Romanul este structurat în trei părți și, dintre ele, partea a doua, aceea care conține destinul Ancăi, mi se pare cea mai realizată, nucleul de rezistență al cărții. Spre deosebire de opinia exprimată de Liviu Leonte (vd. *Cronica*, 47/1969), mi se pare că tocmai aici Corneliu Ștefanache este cel mai mult el însuși, concis, mergînd foarte precis la ceea ce este într-adevăr caracteristic și esențial. Este partea cea mai apropiată de adevărul timpului nostru pentru că personajul ei central — Anca — este cel mai apropiat de oameni și de problemele zilelor noastre. Toate celelalte personaje, începînd de marinarul (a cărui prezență în structura cărții mărturisesc că n-am înțeles-o) și terminînd chiar cu Toma sînt niște învalizi, purtători ai unor grave traume psihice care imprimă modul lor de existență acea alură stranie. Anca este în fond singurul om normal, singurul care a luptat cu adevărat să-și depășească teziunea sufletească, singurul care — deși s-a sinucis — nu este un înfrînt. Anca s-a sinucis pentru că era singura care avea o conformație fermă, pentru că, fiind singura capabilă să lupte pentru un adevăr („Nu-î vinovat, înțelegi!”) era incapabilă să capituleze. Anca n-ar fi putut niciodată să rostescă cuvintele „voi lua totul ce mi se va da, așa cum fac ei, cei care sînt fericiți”. Toma de la un moment dat creează impresia că începe să problematizeze, devenind monoton și obositor. Anca are într-adevăr probleme și rămîne pînă la capăt autentică și interesantă. În sfîrșit, ea este singura ființă care-și vede limpede articulațiile proprii existente, înțelegîndu-le totodată mecanismul:

Paula: „(...) Aș fi vrut doar să te întreb ce ți-a dat ție bărbatul?”

— Nimic, răspunde repede Anca. Nimic, fiindcă nu există decît un singur bărbat pentru o singură femeie și de cele mai multe ori nu-l găsește.” (p. 179).

Ceea ce mi-aș permite să-i reproșez lui Corneliu Ștefanache este faptul de a lăsa uneori impresia că se teme să nu fie prea cuminte, prea echilibrat, prea puțin „modern”. Despre ce este vorba? Constatăm, mai cu seamă la tîni prozatori tineri, tendința, suficient de frecventă ca să vorbim despre ea, de a evita ceea ce este general și caracteristic vieții și de a cultiva în schimb perifericul și neesențialul, straniu, stările obscure, psihopatiile, evenimentele singulare, ilogicul sau spectaculosul gratuit — toate fără o justificare și un suport obiectiv în planul realității noastre contemporane. Fenomenul se manifestă fără a avea preferințe pentru o anumită formulă artistică și apare la un destul de mare număr de prozatori, de la un — să zicem — Corneliu Omescu, adept al epicului spectaculos și gratuit, în formulă tradițională, pînă la — să zicem iar — un D. Tepeneag, care a găsit în dulap o creatură cu picioare sfrijite și ghiare ca de vultur care „păr nu avea mai deloc, doar un smoc deasupra sexului pipernicit și vînat și câteva fire pe pieptul scobit” (vd. *România literară*, 3/1969). Despre romanul lui Corneliu Ștefanache nu se poate spune desigur (și din fericie) că intră în aria unei asemenea literaturi. Există totuși în această carte episoade care o apropie de ea. Sînt tocmai acelea care s-au născut — cred — din teama de prea multă cuminenție. Și, pentru ca asemenea afirmații să nu pară gratuite, iată, nu mă conving ca personaje nici marinarul, nici bunica lui Toma (și ce bine realizați sînt, pe de altă parte, Anca, profesorul K., tovarășul O., Clara, Paula!), nu-mi spun nimic pasajele onirice (din fericie scurte), după cum nu mă solicită, în ciuda autenticului său tragicism, episodul erotic desfășurat în peisaj montan, cu mașini și decor monahal cu matici. Corneliu Ștefanache face în asemenea pasaje concesii unei mode fatal efemere și acesta este singurul lucru care împietăază asupra rotunjimii unei cărți valoroase care atestă personalitate artistică distinctă.

CORNEL UNGUREANU



ASCEZĂ ȘI SPECTACOL

comentarii
critice

*

Nu credem că, datorită multiplicării, proza clasică a devenit falimentară, trecind azi printr-o profundă criză. Și nici că, în fața acestei iluzorii condamnări, ar fi legată de un basm nesfârșit, de cele o mie și una de nopți ale ispășirii ei, în care frenezia disperării recompune „amintirile” legate de tot trecutul și toată devenirea ei — mit, legendă, parabolă, vis. E vorba mai curînd de o îmbogățire imensă a mijloacelor, printre ale cărei ultime consecințe ar fi *asceza și spectacolul*. Adică pe de o parte, renunțarea la zorzoanele sentimentului, grațuitului și refugiul spre *eseu*, pe de alta, a descoperirii unor tehnici în care ea însăși să stea sub semnul ironiei. Gravitate și clarviziune. Ambele legate de plasarea epicului în plan auxiliar. Pe de o parte, sanctificarea unei situații, devenită existențială, pe de alta, banalizarea voită a unei formule de proză. Banalizarea voită, dorită, accentuată, scoasă din canonul literar comun. Sînt lucruri observate de mai de mult în proza noastră și confirmate în ultimul timp prin două cărți remarcabile :

Epistole de Mircea Ciobanu. Martorii, iniția proză a scriitorului, era un fals-roman polițist, cu o filozofie sui-generis asupra banalității și asupra mediocrității mărginită de o prezență excepțională, dispărută din însăși lipsa puterii de a-și suporta excepționalitatea ; lumca din jur, *martorii* erau contaminati ; romanul era o carte a contaminării, a ispășirii existenței altuia. Era o carte a *martorilor*, care ispășesc moartea celui alt, Roman polițist, ca sublimare a existenței în banal.

Epistolele sînt o carte a mărturisirii, a ispășirii prin literatură. „*Se cade oricum, se întreabă dintru început autorul, să mărturisesc lucruri despre care mie însumi nu-mi amintesc niciodată ?* Deci caracterul de confesiune ar fi înlăturat de la început, fiindcă teritoriile confesiunii aparțin evidențelor. Atunci ce e de ispășit ? Poate însuși faptul existenței sentimentelor. *Gîndurile noastre*, scria un filozof într-o gaia știința — *sînt umbrele sentimentelor, ele sînt întotdeauna mai obscure, mai goale, mai simple decît acestea.*”

Scriitorul povestește întimplări cu acea minuțiozitate care transformă *faptul*, într-o sumedenie de părți componente ce primesc individualitate. O întimplare devine un organism autonom, dar nu atît sub forma parabolei (căci sentimentul *declamației* parabolei nu ne părăsește, e înclus) cît sub acela al unui organism tentacular, aproape monstruos, care absoarbe tot ce e în jur. Dacă una dintre implicații ar fi a *nevoii de martori* (așa se intitulază o *epistolă*) implicația mai adîncă a cărții mi se pare aceea a *nevoii de real*. Dizolvate, pulverizate, sentimentele acestea au nevoie de un trup ferm pentru a se recompune. „*Nebunule*, spune un erou (unul dintre acești eroi care se cheamă la Mircea Ciobanu. Intemeietor, Închizitor, Iov ș.a.m.d.). *Ai pornit să mă cunoști și iată, ai ajuns să mi te închini ignorîndu-mi creația*”. Cartea înaintază prin ignorarea ei și motivele fundamentale ale ei sînt tăcerea, întunericul, *spalma* : tot ceea ce creează un vid, un gol existențial.

Cartea este un roman al unor noțiuni abstracte, și nu al unor idei. Ultima epistolă — a cincisprezecea, aș numi-o a setei de sentimente, a neputinței atingerii lor, și aici văd cheia acestei cărți a lui Mircea Ciobanu: în acest efort de a cvada dintre gânduri — dintre umbrele de care aminteam mai sus — și a intrării în lume (Rostul *epistolelor*: descoperirea drumului spre iubită, spre ipotetica dragoste). Eroul ei e geometrul. El — scrie autorul, e iubitorul de numere și semne geometrice pe care și tu îl cunoști, pe care-l întreb uneori cum își împacă neastimpărul, nerăbdarea trupească și nevoia de zgomot cu lumea pașnică a simbolurilor sale exacte — el ride și-mi spune să nu mă neliniștesc, pentru că lumea aceea, în toate aparențele ei de cetate, e mai primejdioasă decît îmi imaginez: de-ajuns ar fi să-i cer o explicație, asupra adevărurilor elementare care o guvernează ca să-mi dau seama că n-are nici una.

Neastimpăr, nerăbdare trupească, nevoia de zgomot — pe de o parte, pe de alta — lumea inflexibilă a gândurilor. Acest traseu îl străbat epistolele lui Mircea Ciobanu, acest drum atacat în toate sensurile. Ceasul întîlnirii, sfîrșitul — se amină mereu.

Cartea — această carte a nevoii de martori — ar fi aceea a alegerii drumului către sentimente, iar această alegere se face în întuneric. Scriam că nevoia de martori e nevoia ispășirii. Într-o epistolă (a patrusprezecea) eroul monologhează la nesfîrșit pentru a nu avea gânduri ascunse, pentru a fi pur. Toată viața îi este o nesfîrșită mărturisire. Omul-umbră nu are casă, nu are viață individuală; omul acesta nu este vinovat. Cu vremea își aduse aminte de toate vorbele auzite și învățate (M. C. pg. 145), și acest nevinovat, condamnat la confesiune nesfîrșită, devine inchișitor. Bătrînul acaparase cuvintele lumii — nu mai erau cuvintele sale — și epuizat de ceea ce ar fi putut fi vina sa primește stîmă celorlalți. Printre cauzele iubirii lor — frica —. Iar frica „e una din erorile capitale, nu mai puțin detestabilă decît matricidul”.

Demonstrația încheiată aici e aceea a drumului prin întuneric spre sentimente, spre dragoste. Necesitatea vulnerabilității, iar vulnerabilitatea e nevoia de martori.

Cartea lui Mircea Ciobanu e aceea a unui vizionar, și epistolele lui ar fi aceste viziuni ale unui condamnat la asceza meditației. Epistolele acestea, gilgiitoare de setea realului, resping deopotrivă „literatura” și literaturizarea, purtînd în sine sentința monologului în întuneric. Lumea scriitorului, cu eroii ei numiți cu majuscule, tirăște în urmă poeme și stări poetice înăbușite, în stadiul incipient. Și în acest masacru necruțător al simțurilor, în care legat la ochi, scriitorul proclamă necesitatea lumii, are în el ceva de Pitie roșind, nu predicțiuni ale viitorului, ci cuvinte despre acest canal întunecat pe care ideile îl fac în realizarea lor „sentimentală”. De cîteva ori, intervine în carte ideea individului-spectacol: el nu e altceva decît această intrupare a nevoii de martori, iluzia comunicării. S. Damian compara această carte cu *Mitul lui Sisif*. Și paradoxal, cartea aceasta care se conjugă în o serie de puncte cu eseul camusian, nu se întîlnește în nici un moment cu el. Tragicul camusian e acela al unei lumi absurde, tragicul lui M. C. e acela de „uzură”; pionjînd între parabole Mircea Ciobanu descoperă o mulțime de personaje, de eroi a căror înregimentare în demonstrație nu e definitivă. Cartea e pe alocuri obscură, dificilă la lectură, și nu numai datorită densității, ei, ci și probabil scilicitoarelor întrebări plasate în discurs, a permanentelor întorsături de condei.

În „Epistole” Mircea Ciobanu practică o asceză melancolică, fără suficiență seninătate.

Mircea Horia Simionescu: Ingeniosul bine temperat. Dicționar onomastic. Un dicționar onomastic ar putea sugera o galerie tipologică așa cum imaginează G. Călinescu, reinviînd o pasiune a clasicilor. Dar „tipologii” vede și Urmuz, și, norme de „dicționar onomastic” există și la acesta. Iată cum încep principalele sale romane: „*Algazy este un bătrîn simpatic, știrb, zimbitor și cu barba rasă și mătăsoasă, frumos așezată pe un grătar înșurubat sub bărbie și împrejmuit cu sirmă ghimpată...*” și: „*Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte greutate*”. Definiții perfecte, de dicționar. Parodia locului comun la Urmuz pleacă de la mimarea clasicilor și accepțiunea călinesciană a literaturii tip-Urmuz s-ar încadra sub rodilei. Ce poate fi altceva decît o imensă parodie un „Dicționar onomastic?” „Dați-mi un nume și universul devine proză” ar fi exclamația imediată.

Proză clasică, suprarealistă, calambur, schiță caragialescă, tabletă, literatură onirică, avalanșă de Mitici-mitici, în orice caz o goană continuă în afara noțiunilor acceptate, în afara numelui comun învățat la școală. Autorul trece prin istorie și geografic, și iată cum se purifică, în dicționar, nume acaparate prin braconaj: „*Florida: Regiune pe glob unde femeile se numesc Florica iar bărbaii Florian. Dunărea: Nume foarte frumos, prea puțin folosit. Poate din pricina articularii. Pe de altă parte, Dunăre pare un vocativ. Dacia: Din categoria frumoaselor adorabile etc.* Nici istoria nu e cruțată și autorul simte o plăcere „sadică” de a face un „Cronograf apocrif” în care agață sclapuri: *În jurul lui Menumorut se instalează un cort din care ieșea o coadă de panteră ce nu înspăimînta pe nimeni. „Se pare că această coadă era mai mult un pretext decît o explicație”* spune Iorga. Sau: „*La spînzurătoare condamnatul făcu un gest scabros, cu totul necugetat. Vezi amănunte în Jules Michelet.* Toate citările din dicționar (și cite sint!) fanteziste, și autorul, altfel om de fină cultură, pare a avea groaza maculaturii înghesuite în bibliotecă, a citatului aglomerat.

Pe undeva, unii cronicari au crezut că au de-a face cu o sugestie din *Pseudokynegetykos*, pornind de la niște mărturisiri ale autorului în legătură cu geneza cărții, în „*Dincolo de ușa capitonată*” (Sub numele „Iachint... sau ...”) Nuvela e o descindere în celălalt tărîm, după un accident de mașină. Descinderă și după toate regulile literare, adică cu un Vergil-ghid care se cheamă Odobescu. Infernul acesta (sau Paradis, Purgatoriu — are, așa după cum se și cădea într-un Dicționar onomastic, o organizare pe familii: într-un bloc — Popeștii în altul Zamfireștii etc. Evident, autorul se interesează de scriitori. Caragiale — senior e pîndit de o listă de Farfurizi gata să-l fluiere. Matei Caragiale „e considerat drept corupător de minori”. Lui I. L. Caragiale „i s-au imputat nu știu cite servicii de ceai și o macara”. Sint nevinovate maliții presărate la adresa unor eforturi de actualizare, sub grația benignă a Odobescului. În finalul nuvelei aflăm că Odobescu nu e Odobescu, și că în acest infern — paradis-purgatoriu nimeni nu-și mai poartă numele inițial, datorită birocrăției celeste. Subtilități și birocrății onomastice. Iar staturile ne Odobescului ar fi o parodie de literatură à la *Falsificatorii de moneti* să zicem. Nici literatura gen „*Domnul Vucea*” nu scapă de parodiarea blindă, în semitonuri, și *Lección* sfîrșește cu „*Ne dădu pe dată cite o diplomă și, în glumă, ne împinge fiecăruia, în drum spre ușă, cite un picior în spate, emoționat, lansîndu-ne părintește în viața care ne aștepta dincolo de poarta școlii*”. Apud Robi devine „Apendix Robby” și după ce corectează numele proprii, firește (cititorul trebuie să știe că Mircea Horia Simionescu nu-i oferă vorbe goale, și dacă pe copertă stă scris, „dicționar onomastic”, toată cartea va fi consacrată cu zel, cu patos, onomasticii) încheie: „*După anexă, lucrarea lui Marcello Robby notează: „Folositi numele in mod creator, corect și cu pasiune!*”. Deci lingviștii ar fi și mai puțin cruțați decît literații, și în numele lor, autorul cheamă mereu la ordine. *Galileo Galilei* e, „inceputul unei declinări incorecte. Calambururi, accidente onomastice, agramatism.” „*Ingeniosul bine temperat*” este o carte despre locurile comune ale spiritului, a unui autor de o deosebită finețe a inteligenței; dacă îi căutăm modelele, ar trebui să ne întoarcem la toate textele parodiate aici, ceea ce nu e cazul: autorul iubește literatura cu detașare, șantajînd-o unde e cazul. o cazul.

Și dacă, pe alocuri, clovneriile sint stridente, „Dicționarul” lui Horia Simionescu se așează, în literatura noastră nouă, printre unicate.



PANSENZUALISMUL LIRIC ÎN POEZIA LUI RADU CÂRNECI

SIMION BARBULESCU



*Încă de la debut, poezia lui Radu Cârnci s-a situat sub semnul luminii solare. (Primul volum, apărut în 1963, în colecția Luceafărul, purta chiar titlul: Noi și soarele) *). Sentimentul solar este atât de puternic la acest poet, încât îi direcționează nu numai creația, dar întreaga viață — desfășurată epicureic-senzualist. În concepția sa, principiul oricărei cunoașteri este senzația, a cărei activitate e orientată spre lucrurile exterioare, spre natura, considerată drept izvorul oricărei experiențe, al senzației înseși. Din natură, poetul selectează doar bucuria, mai ales sub aspectul dezlănțuirilor ei senzuale. Distanța între bine și rău se face pe baza criteriului plăcerii sau al suferinței. Versurile poetului vor fi și ele colorate de efervescență senzuală. Simbolul preferat, în această privință, este al Centaurului — figură mitologică monstruoasă, (jumătate om, jumătate cal), dominată de instincte ce se manifestă tiranic (cazul lui Nessus, care încercând s-o violeze pe Deianira, soția lui Heracles, este omorât de către acesta). Simțămîntul dominant în poezia sa este cel al unei concupiscente perpetue a unui senzualism insașiabil, don-juanesco :*

*Ah, toată vara, peste valea de piatră
spre virful de dor, căutindu-mă,
negăsindu-mă-n ape, în soare căzut,
în lună coaptă, căutindu-mă,
negăstindu-mă,
alergînd, alergînd (Centaur îndrăgostit).*

E vorba de o insașiabilitate senzuală primară, căreia n-ai cum să-i pui stavilă, fiindcă trupul e de fiecare dată străbătut de „păsări de poște și păsări de chin”, stîrnind „vrtej de dorinți” ce-l fac să lungece „pe-a singelui aprigă-arsura” (Moment de nuntă). E un naturism sincer, debordant de vitalitate, poetul adulmecînd ca o sălbătăciune femeia, fiind obsedat de „slăvitul nud”, de cădelnițarea ușoară a sinului gol, de vobletele supte ale dansului (Sonet, înainte de dragoste). Nicăieri în poezia lui Radu Cârnci nu ne vom întîlni cu iubirea-aspirație, iubire sentimentală, idealizată, hohe Minne — cum îi spun germanii — ci doar cu iubirea fără îngrădiri de împlinire exclusiv senzuală, ca în acele cîntece ale zorilor, (Tagelied) ale lui Wolfram von Eschenbach, în care se celebra iubirea adulterină, apreciate și de Engels care le numea „minunate cîntece ale zorilor” (cf. Originea familiei, a proprietății private și a statului, Buc, 1950, ed. 3, p. 71).

Radu Cârnci este un euforic păgîn. Pentru el, viața e o neconținută risipă de sentimente, dintr-un prea plin ce se cere cheltuit cu exuberanță și chioț, dar nu fără un anume ritual erotic, descinzînd din poezia descîntecelor jolclorice și din Cîntarea Cîntărilor. Ritualul presupune invocafie și o anume gestică, menite a crea o stare de magie, de miraculos, favorabilă împlinirii

*) Alte volume ale poetului sînt intitulat: *Orgă și iarbă*, 1966; *Umbra lemnii*, 1968; *Iarbă verde*, acasă, 1968. Ultimul său volum, *Centaur îndrăgostit*, apărut în colecția Albatros, 1969, cuprinde o selecție antologică din ultimile trei volume, poetul nemărecunoscîndu-se în volumul de debut. În 1969, a publicat și un volum de traduceri din Léopold Sédar Senghor: *Jertle negre*.

82 *erotice și generatoare de poezie... Invocația trebuie repetată de un anumit număr de ori, pentru ca zeul ce protejează iubirea și care nu e altul decât Zamolxe să-i dea ascultare. Poezia capătă astfel aspect inițiativ :*

Să ieșim pe zarea de dimineață,
Și să ne rugăm la marele zeu
Să dăruie fiacărui singelui nostru
Neistovit, pentru a arde mereu... (Dans la echinocțiu).

Viața își dezvăluie tainele prin cuvinte și gesturi. Iubirea se realizează printr-o continuă oficiere la „păgînul altar”, prin invocarea femeii cu mâini și glezne subțiri :

Ingenunchez : aici e piatra sfântă,
e clipa cînd se tace și cuvîntă,
aici hotarul trece prin priviri :

de unde ești, arată-te, femeie
cu minile și gleznelor subțiri,
și-nalță-mă la tine, albastră zee... (Sonet în templul tău).

Femeia răspunde ca în Cîntarea Cîntărilor :

Pentru tine mi-am pus albe veșminte,
și pe frunte aprinși trandafiri,
mi-e obrazul străveziu ca visul,
și, de-așteptare, buzele subțiri ;
vino, sub pomul meu nimeni n-a cîntat,
iar roua — mireasmă e numai a mea,
o string în pumni „vino și-o bea”
te-aștept, zburătorule,

Există și un ritual selenar comun — al ingenunchierii :

Să-ngenunchem, femeia mea, spre lună,
și lacrima s-o plîngem împreună... (Sonet în septembrie).

Precumpănitor la Radu Cărneci este indemnul spre o etică a plăcerii, spre care sintem indemnați de însuși Zamolxe — zeul iubirii și al rodului — căruia poetul îi închină psalmi, precum odinioară David lui Iehova. Prima lege a lui Zamolxe este iubirea, înțelesă la modul exclusiv senzual, ca în acele niedere Minne din lirica vagonșilor tirzii :

Indestulați-vă din zorii și inserările mele
și-n rut faceți dragoste, turme nesfirșite
de dragoste peste cîmpiile de dragoste,
infierbîntați ziua și noaptea cu patimă

aici, pe valea de dragoste a cerului,
impreunați-vă și vîzduhul să țipe, bucurîndu-se
... fecundați Pămîntul, dați-i sentimente și semințe...

Iată, Zamolxe sunt eu, Stăpînitorul !
... peste voi duhul meu — pasăre orbitoare ! —
nuntiți-vă trupurile !

Peste toate, și-n toate sunt Eu ! Bucurați-vă !... (Psalmii lui Zamolxe, I, II, IV).

Avem de a face cu un pansenzualism cosmic, cu o insafietate primară de început sau de sfîrșit de lume, aducînd a blestem :

Virtej de dorinți și prelung lunecam,
pe-a singelui aprigă-arsură,
o spaimă nebună și dulce eram,
și una și aceeași făptură (Moment de nuntă). —
sau o sublimă lamentație :

Numai eu fără de păsări cind şuier,
din mine ploaie, nu, nici zăpadă,
nici apă de botez, de spălat mirii,
numai eu fără frunze şi flori,
fără fructe risipindu-le,
fără tine mereu numai eu în apus,
şovăind înspre capăt, numai eu
stins arzind pe dealul de patimă (Lamentaţie sublimă).

Din trinitatea vin, cîntec, femeii — Cărneci reţine doar ultimul termen — pe care îl transformă în entitate unică şi supremă a vieţii, creînd o poezie a etern-efemerului feminin. Poetul nu e preocupat decît de bucuriile simţuale, poezia sa fiind expresia setei neistovite de dragoste, realizată la modul ritualic-magic prin rugă, invocăţie, şi gestică simbolică. Dacă la Nichita Stănescu şi Ion Alexandru gestul primordial era ascensional, pe verticala spiritului, la Cărneci acesta este coborîtor, pe orizontala trupului, sau de afundare în apele generative... La primii, esenţială este dezmărginirea, aventura spirituală, setea de absolut, obsesia structurilor aeriene ilimitate — poezia lor fiind în egală măsură cîntec, elegie şi meditaţie asupra condiţiei umane, asupra nepuţinţei cuvîntului de a cuprinde ceea ce Barbu numea „a himei despuiare”, pe cîtă vreme la Cărneci (şi nu numai la el) esenţială este trăirea senzaţiilor primare, contopirea osmotică a omului cu elementele naturale, materiale — generatoare de certitudini solare... Versurile lui Cărneci sînt pline de lumină, prea multă lumină, ceea ce duce adeseori la ştergerea contururilor. Poetul lucrează cu o culoare unică, uluitoare de puternică, din care nu se pot desprinde decît nuanţe, cîteva nuanţe. Tehnica clar-obscurului este total şi voit ignorată. În aceasta constă dealtfel atît puterea, cît şi slăbiciunea artei sale. A explica viaţa şi a concepe poezia numai prin senzaţie este, totuşi, un act temerar pe care critica se cade să-l sublinieze. Cărneci vine cu o experienţă proprie de viaţă, fiind — pe planul artei — un epicureu extrovertit. Versurile sale sînt expresia preaplinului vieţii. De aceea ele se înlanţuie cu uşurinţă, organizîndu-se fie în tiparele clasice ale sonetului, fie liber — după cum îi impune însuşi conţinutul clocotitor de viaţă... Cele mai multe din aceste versuri sînt cantabile, realizîndu-se şi în acest fel o anumită dispoziţie emoţională, pe linia aceleiaşi „tainice oficiari” — care constituie simburile esenţiale ale poeziei realizată de Radu Cărneci...



FRANYO ZOLTAN :



„RUMÄNISCHE LYRIK“ *)

cronica
traducerilor

*

Zoltán Franyó, acest maestru prestigios al mesajului poeziei noastre în limba germană și maghiară, a făcut să apară recent la Viena volumul antologic Rumänische Lyrik, care se afirmă drept icoană sintetică a unui secol de poezie românească. Antologia se deschide cu un cuvânt de Franz K. Franchy și o prefață cuprinzătoare, semnată de Perpersicius.

Fidelă în liniile ei mari, „Rumänische Lyrik“ apare stufoasă și primitoare când ajunge la ultimele decenii, numărând 114 poeți.

Traducătorul, scriitor cu o vastă experiență de interpretare a poeziei, a fost animat de o adevărată voință demonstrativă. Criteriile sale sînt cele ale unei crestomații pentru uzul lectorului de limbă germană dornic să întrezărească valorile lirice noastre. Fiindcă, fără indoială, Zoltán Franyó izbuște un adevărat excursus de la Alecsandri pînă în prezent, oferind o temelie preliminară înțelegerii estetice a acestei poezii, fără de care textele tîlmăcite ar fi fost doar niște forme și imagini arbitrare.

Dar pentru a verifica în ce măsură arta l-a favorizat pe traducătorul timișorean, să căutăm comparativ aproximațiile și suprapunerile în opera lirică a celor mai înalte coloane ale poeziei noastre, respectiv Eminescu, Blaga, Arghezi, Bacovia și Ion Barbu.

Salutam acum treizeci de ani în Zoltán Franyó pe tîlmăcitorul autentic al lui Eminescu în germană, entuziasmat de versunea „Luceafărului“. După atîția ani, comparînd textul din antologie cu versiunile germane ale lui Orendi-Homenau și A. M. Sperber, constatăm că prima noastră impresie rămîne nealterată.

În „Rumänische Lyrik“ Franyó Zoltán transpune prea multe poeme eminesciene epice. De aceea ne vom opri la poezia „Revedere“, care, prin caracterul ei folcloric este o piatră de incercare pentru tîlmăcitorul german, fiind vehiculată într-o adevărată „stare de grație“. Transcriem fragmentar :

„— Wald, mit deinen sanften Seen,
Zeiten, kommen, Zeiten gehn,
Bist du noch so jugendlich,
Immerfort verjüngst du dich.
— Was ist Zeit, wenn schon seit je
Sterne leuchten mir im See ?
Denn ob gut, ob schlecht das Wetter,
Rauscht der Wind durch meine Blätter ;
Ob das Wetter schlecht, ob gut,
Strömt dahin der Donau Flut“.

ORIZONT

Originalitatea expresivă a lui Bacovia, melancolia sufletului românesc, atmosfera de plumb și cenușă, lirismul său aistoric, sînt redată de Zoltán Franyó cu un ton emoționant. Iată aceste strofe din „Lacustră“ :

„Oft hör ich nachts den Regen dort,
Die Stoffe weinen immerfort...
Bin einsam, und mich führt zum Ort
Der Ur-Pfahlbauten ein Gedanke.

Mir scheid, ich lieg auf feuchten Brettern.
In Rücken spür ich Wellenschlag —
Ich schrecke auf, da ich den Laufsteg
Bei Nacht nicht aufzuziehn vermag“.

Ni se pare destul de straniu că parcela stabilită în antologie lui Ion Barbu este aproape identică cu cea a lui Nicolae Stoian și D. Trancă. Altfel vocea interioară, obsedantă și unică, a cerebralului poet intră într-o transfuzie germană surprinzătoare în faimosul „Timbru“ :

„Man brauchte eine Weise, geräumig, die wie auch
Das seidenweiche Flüstern erwacht im Salz de Meere.
Die ähnlich wie das Loblied der Engelsgärten wäre,
Wenn Evas Mannesrippen entspriesst der Baum aus Rauch“.

Expresia pură blagiană din „Gorunul“, oscilind între reflexe și imagine, sondând metafizicul, e transcrisă de Zoltán Franyó cu sensibilitate :

„In der hellen Ferne hör ich aus eines Turmes Brust,
Dem Herzen gleich, eine Glocke tönen —
und im süßen Rausehen
Dünkt es mich,
Als flösse an Blutes statt, mir Stille in den Adern...“

Cu toate că Tudor Arghezi nu apare în culegerea antologică cu poeziile cele mai reprezentative, virtuozitatea cu care Franyó Zoltán eucerește grafiile textelor argheziene, pe care și le-a ales, salvează situația. Reproducem în acest sens din poezia „Morții” din „Flori de mucegat“ :

„Tote treten hervor...
Unterm Gewölbe, die Glocke am Tor.
Sie sind ihrer zehn,
Die Schulter an Schulter stehn
In ihren Särgen, je zu zweit,
Ohne Mutter, Kreuz und Priestergeleit ;
Nun ziehn sie schlicht
Durch Frost und Mondeslicht,
Zehn wurden aus der Liste gestrichen.
Sie sind ins All entwichen ;
Sie pressen ihre Hände
Auf leere Magenwände.
Sie hungern — doch wissen sie nichts vom Essen,
Sie frieren — und haben die Kälte vergessen.
Infame Zeichen : blaue Wunden,
Werden im Himmel gesunden.“

Trebuie să observăm că de cîteva ori memoria selectivă a talmăcitorului s-a lăsat încărcată cu versurile unor autori care n-au fost îndeajuns subliniați de critica și istoria literară pentru justificarea unui circuit universal. Nu realizăm nici criteriile care au colaborat la omiterea unor poezii fundamentale a marilor poeți și la spațiul copios oferit unor poeți în evoluție, O lacună de care se miră probabil însuși autorul este absența cîtorva poeți strîns legați de expresia liricii noastre moderne, ca Ștefan Petică, Matei Caragiale, B. Fundoianu, Camil Petrescu, N. Davidescu, Aron Cotruș, Vladimir Streinu, Simion Stoilnicu, Dan Botta, Virgil Gheorghiu, Dragoș Vrinceanu, Anișoara Odeanu, Dragoș Vicol, Ion Frunzetti, Ion Sofia Manolescu, Olya Caba, Alex. Lungu, Tudor George etc.

O nouă ediție sîntem siguri că va fi „revizută și adăugită”, înlăturînd orice exaltări în paguba unor valori autentice ale liricii noastre.

PETRU ȘFETCA

„REGELE MOARE”,
„ARTA COMEDIEI”
„VIJELIE ÎN CRENGILE
DE SASSAFRAS”
pe scena teatrului
„MATEI MILLO”

cronica
teatrală
*

Ultimele spectacole vizionate pe scena teatrului „Mate Millo” sînt de-o structură diferită, cu valențe scenice deosebite și din care se reflectă anumite concepții despre lume și viață, ba chiar despre teatru. E vorba de *Arta Comediei* a lui Eduardo Filippo, *Vijelie în crengile de sassafRAS* de René de Obaldia și *Regele moare* de Eugen Ionescu.

Actor și autor de teatru, regizor, opera dramatică a lui Eduardo de Filippo este legată de neorealism și se opune, atît esteticii antipopulare, cit și formalismului. A înființat un teatru San Ferdinando în cel mai sărac cartier al Neapolului, frecventat de oamenii simpli ai orașului, iar majoritatea lucrărilor sale sînt scrise în dialect napolitan, încercînd să scoată în evidență țîria de caracter, noblețea sufletească, modestia și înțelepciunea acestor oameni.

Privită din perspectiva concepției sale dramatice, lucrarea prezentată recent — *Arta comediei* — arată că, de fapt, teatrul trebuie să reflecte viața, că viața este și ea, în anumite condiții, teatru, în sensul cel mai adevărat al cuvîntului. Lucrarea este în așa fel construită, încît după intrarea actorului *Campesé* în scenă și în acțiune, rămîne deschisă întrebarea dacă tot ceea ce se petrece este „teatru” montat de actor cu trupa sa, ori realitate adevărată? De la oamenii simpli pînă la somități, de la normali pînă la nebuni, de la preot pînă la medicul ateu, personaje diferite interferează cu dorința de-a trăi mulțumiți și cu surpriza de-a avea în continuu probleme de rezolvat.

Cu excepția dialogului de început, din actul I dintre *Excelența sa de Caro* și *Oreste Campese*, care este prea lung, lucrarea se arată a fi bine construită. Cit privește interpretarea, regizorul Dan Radu Ionescu a căutat să-i dea unitate, farmec meridional și un anumit ritm, calități însă care nu au putut fi generalizate, pe toată întinderea spectacolului. *De Caro* (Ștefan Iordănescu) și *Giacomo Franci* (Ștefan Mărlî) iau, uneori, prea „în serios”, sînt prea „marțiali” și prea puțini „creduli” și „mobili” — extroversiune temperamentală cu naivitatea și mobilitatea absolut necesare meridionalului. Cei doi trebuiau să fie mult mai „italieni” decît au fost, cel puțin în unele scene. Discrepanța dintre modalitățile de expresie ale celor două personaje și restul interpreților creează un gol, care fărîmă unitatea expresivă a spectacolului și chiar „verosimilitatea” unor scene.

Ne-au plăcut foarte mult Radu Avram în *Oreste Campese*, Miron Nețea în *Quito Bassetti*, Miron Șuvăgău în *Părintele Salvati* și Geta Iancu în *Lucia Petrella*, cu mențiunea că, în interpretarea „nebunici” sale, utilizarea unor modalități de factură maniaco-depresivă și nu predominant isterice, ar face personajul mai interesant.

Vijelie în crengile de SassafRAS e o comedie plină de humor, de critică humoristică la adresa multor aspecte ale existenței noastre moderne, începînd de la gustul pentru literatura și arta de aventură, concretizat în piesă

prin luptele cu pieile roșii de-acum două sute de ani, dar pe care le savurăm, reactualizate și azi, pe toate peliculele cinematografice și terminind cu concepția tragicohumoristică despre Dumnezeu și multiplele contradicții raționale ce apar în orice teologie, inclusiv cea creștină, credință care pentru omul modern, foarte lucid și critic, se mai menține dintr-o speculație foarte clar exprimată în „pariul lui Pascal”: dacă cred și Dumnezeu nu există, n-am pierdut nimic, dar dacă nu cred și el există am pierdut totul! Humorul cu care se desfășoară toate serbările religioase dirijate de *John-Emery Rockefeller*, analfabet, inteligent de 70 de ani, arată că majoritatea modernilor de azi fac acest „tirg american” și cu credința, ca să fie siguri că nu pierd nimic, nici pe planul infinitului. E un comerț cu forțe supranaturale, care treblesc păcălite, de pe-acum dacă există! Dacă nu există, atunci cu-atât mai bine!

Despre particularitățile lucrării se pot spune foarte multe lucruri interesante. Ne limităm doar la aspectele esențiale ale humorului ei. După cum știm, humorul izvorăște dintr-un contrast între realitate și idealitate, între ceea ce simțim și ceea ce vrem să fim, între posibilități și dorințe. Acestea sînt și coordonatele comicului! La humor, contrastul fundamental este acoperit de un văl afectiv, de o emotivitate care însoțește discordanța și care-i dă un aer tragic, sau relativ trist, un zîmbet-intristat. În lucrarea lui Obaldia, humorul nu izvorăște numai din situație, din contrastul dintre personaje, ci și din contradicția prezentă în structura psihologică a personajelor. Această structură cuprinde trăsăturile psihologice specifice omului respectiv, cu originea lui socială, cu cultura sa, dar și ideile deosebit de subtile ale autorului, care contrastează într-un mod cu totul simpatice și humoristic cu naivitatea inițială a patronului lor. Iată pe *John-Emery Rockefeller*: piele tîbăcită de 70 de ani, analfabet, inteligent, credincios pînă la un punct, dornic să facă avere etc., dar care, din timp în timp, izbucnește cu considerații de intelectul modern, care știe de toate, de la „hic et hunc” și pînă la relativitatea semnificației prezentei noastre pe pămînt, contraste din care reiese un humor trist și savuros pe care-l gustă, atît adolescenții cit și bătrînii, treziți la realitate de contradicțiile puse față-n față, de oameni care după 50 de ani încep să creadă, fie și tactic, în ceva!!

Spectacolul a fost bine conceput și dirijat de *Emil Reus*, (cu *Doina Al-mășam-Popa* — scenograf). Există două momente în spectacol care ar trebui subliniate în mod deosebit pentru mijloace scenice și actoricești: în partea întâi, monologul în versuri al lui *Mariam* (Mihaela Buta), iar în partea a doua, căsătoria ei cu doctorul *Butler* (Ternovici Alexandru) și moartea ei, a căror atmosferă de seriozitate prezentată „tragicomic” și sublinierea aspectelor tragice dă piesei și spectacolului o semnificație și valoare deosebită.

Prin coordonatele sale principale, spectacolul se sprijină pe umerii a doi actori: *George Leahu* în *Rockefeller* și *Elena Simionescu* în *Carolina Rockefeller*, dar plac și dau un farmec personal, specific personajelor interpretate: *Ternovici Alexandru*, doctorului *William Butler* și *Mihaela Buta* — *Mariam* — „Puștoaica — trage la — fix”.

Regele moare de *Eugen Ionescu* este drama existenței omenesci, a „Omului” de pretutindeni, care după ce a inventat roata, oala, a făcut războiul troian, mașina cu aburi și cu explozie, a descoperit curentul electric, energia atomică și a realizat rachetele cosmice, trebuie, totuși, să moară. Moartea altora ne apare ca un fenomen natural, firesc. Stingerea noastră o privim ca o nedreptate singulară, ca o excepție și începem să-i căutăm sensul. Trecerea aceasta periodică de la viață la moarte și de la moarte la viață este o lege universală, ori un reflex al absurdității condițiilor vieții pe pămînt. Fie că e vorba de o lege, ori de un fenomen absurd, situația este deopotrivă de tragică. Iar dacă suferim, murind, dacă ne pare rău că viața se sfîrșește cîndva, înseamnă, totuși, că ea e frumoasă, e plăcută și o regretăm. De-aci coșmarul pe care-l trăiește *regele Berenger* — i s-ar putea zice oricum — cînd își face bilanțul realizărilor, în fața morții. Pentru că, deși autorul nu o spune, totuși reiese, din toată problematica lucrării, că valoarea omului pe pămînt depinde de realizările pe care le lasă urmașilor.

Regizat artistic și scenografic de *Mircea Maroșin* — unul dintre cei mai competenți oameni de teatru pe care-i avem astăzi — spectacolul s-a desfășurat unitar și atractiv, cu toate dificultățile legate de o acțiune trecută,

retrospectivă și de o amenințare ce vine din față, fără să determine din partea celor ce se tem de ea, activități mai precise. Prin scenografie și limbaj, regele acesta, apare clar, ca un om la toate nivelele existenței, împărăția lui a fost primitivă, apoi strălucitoare iar, azi, în decrepitudine. Ea seamănă însă, cu domiciliul familiar al fiecăruia dintre noi și cu problemele existenței umane legate de viață și de moarte.

Piesă filosofică, dificilă cu o problematică predominant teoretică și cu mișcări eficiente căutate sau secundare, spectacolul teatrului timișorean se menține la un nivel artistic deosebit — deși așa cum era de așteptat, nu place decât intelectualilor, de la un anumit nivel în sus, ca și spectacolul *Oedip salvat* de Radu Stanca. Cele două premiere — Ionescu și Stanca — după opinia noastră, constituie cele mai bune spectacole ale omului.

Este deosebită interpretarea regelui de către Gheorghe Leștu, care utilizează cele mai expresive mijloace scenice de exteriorizare a unui conținut psihologic și de captare și cucerire a spectatorului: vocea cu vibrațiile și culoarea ei, în raport cu situația scenică, accentul, pauza și mișcările expresive ale corpului exteriorizate multiplu, în colaborare cu sensul logic, și cu expresia vocală. Au menținut ridicat nivelul spectacolului toți actorii distribuiți: *Florina Cercel-Perian* (Regina), *Mihaela Buta* (Regina Maria) *Vladimir Jurăscu* (doctorul), *Victoria Suchici* (Julietta) și *Emil Reus* (Guardul) — nivel care se deteriorează și estompează, cînd capacitatea interpretativă a actorilor este mediocră, iar tensiunea intelectual-afectivă scade, mai ales într-o piesă, în care intriga aproape că nu poate fi povestită. Cu actorii enumerați, sîntem siguri că spectacolul își va păstra prospețimea și atracția intelectuală de la premieră.

N. D. PĂRVU



WILLIAM MARIN :



Gruparea
literară democratică
și antifascistă
„VREREA”

istorie
literară
documente
*

În anii deceniului al IV-lea din secolul nostru cînd pe plan mondial se desfășura apriga confruntare dintre forțele întunecate ale fascismului, pe de o parte și cele ale democrației și progresului, pe de altă parte, cînd țara noastră era amenințată grav de expansiunea imperialismului nazist, cei mai valoroși intelectuali români s-au găsit alături de clasa muncitoare și de alte forțe patriotice. Gruparea literară „Vrerea” constituită la Timișoara în anul 1932 s-a aflat și ea în tabăra forțelor democratice, antifasciste, forțe care au militat cu fermitate împotriva hitlerismului și a curentelor extremiste de dreapta din țară.

Inițiativa întemeierii acestei grupări a aparținut unui mînunchi de tineri intelectuali români, în frunte cu talentatul publicist democrat Ion Stoia Udrea. Membrii acestui grup au înființat la 24 mai 1932 săptămînalul de informare politică, economică și culturală „Vrerea”.¹⁾

După cum rezultă din cercetarea colecției publicației periodice „Vrerea” și după cum a arătat, acum un an, într-un interviu, Ion Stoia-Udrea, grupul își propunea două mari obiective. Primul „de a găsi și grupa elementele culturale românești legate de Banat, care să poată crea o atmosferă culturală superioară provincialismului mediocru și desuet, existent atunci în Timișoara” și în al doilea rînd, „orientarea mișcării spre o ținută socială și politică sănătoasă”.²⁾ O asemenea orientare politică și socială cerea neapărat — după cum arăta și I. S. Udrea — „ruperea definitivă cu toate partidele burghize și apropierea de literatura și gîndirea progresistă a acelei epoci”.³⁾

Primul contact cu ideile și literatura progresistă și de stînga l-au luat inițiatorii „Vrerii” încă în anii studiilor făcute în țară precum și în diferite centre din străinătate. Întorși în țară, ei vor stabili legături cu viguroasa mișcare muncitorească din Banat.⁴⁾ De altfel, printre primii colaboratori ai gazetei „Vrerea” îl întîlnim pe socialistul de stînga Traian Novac, vechi și bine cunoscut activist al mișcării proletare bănățene.⁵⁾

În primul număr al gazetei se expun într-un editorial unele din ideile călăuzitoare ale grupării „Vrerea”: „E vremea să fie rostite fățiș adevărurile. Fie doar delicate, fie chiar rușinoase. De un deceniu practicăm filozofia statului (burghezo-moșieresc — n.n.), ascundem adevărurile care ne sînt ne-

¹⁾ „Vîrste cărășene”, nr. 1, din 1968. Interviul acordat de I. S. Udrea, profesorului I. Oallde, p. 18.

²⁾ Ibidem, p. 17—19.

³⁾ Ibidem.

⁴⁾ Ibidem, p. 19.

⁵⁾ „Vrerea”, din 25 iunie și 6 noiembrie 1932.

plăcute. Ca și cînd, prin aceasta le-am putea suprima. Ca și cînd nu am fi avut destul timp să învățăm că bolile tînuite nu se vindecă niciodată".⁶⁾ După ce se arată, în continuare că există maladii grave în cultură, politică, în economie" care sînt tînuite, se scoate în relief faptul că gazeta dorește să facă cunoscută realitatea ori cît de neplăcută ar fi ea.⁷⁾

Din lectura primelor numere ale gazetei se poate constata că redactorii ei, situîndu-se pe poziții democratice și animați de simpatie profundă pentru masele populare au luat poziție cu curaj în problemele actuale. Ei au demascat cu vigoare crunta exploatare a muncitorilor de la uzinele U.D.R. din Reșița scoțînd în evidență totodată marile beneficii ale acționarilor.⁸⁾ Gazeta a intervenit cu hotărîre în favoarea minerilor pensionari din Steierdorf care de șase luni nu mai primeau modestele lor drepturi bănești.⁹⁾ În paginile „Vreții” găsim, de asemenea, o popularizare a succeselor obținute de muncitori în organizarea lor sindicală.¹⁰⁾

În mai multe articole, gazeta a luat atitudine împotriva măsurilor brutale de reprimare ale autorităților contra comunistilor. Într-un editorial intitulat „Răscoliri”, autorul care semnează cu inițialele I.S.V., ocupîndu-se cu prigoana brutală anticomunistă, notează, pe bună dreptate: „Forța nu rezolvă niciodată nimic. Ea poate să întîrzie doar o desfășurare de evenimente (sau s-o grăbească — n.n.) dar nu să o nimicească pentru totdeauna. Dimpotrivă reprimarea unui curent sau a unei mișcări prin forță, dezvoltă o reacțiune și mai puternică”.¹¹⁾

Într-un editorial intitulat „Partidele”, autorul care semnează V. Grăniceru (e probabil un pseudonim — n.n.) face o analiză pertinentă a caracterului ciuntit și iluzoriu al democrației din România burghezo-mosierească. Deși autorul nu se situează pe poziții marxiste el sesizează totuși multe din gravele carente ale regimului politic din acea vreme. După ce arată cu amărăciune modul în care guvernele își „crează” parlamentele, el conchide: „Avem cea mai liberală constituție din lume și cele mai democratice legi și totuși voința poporului este inexistentă la noi”.¹²⁾

Ocupîndu-se de prigoana anticomunistă, V. Grăniceru condamnă aceste măsuri represive. „Și totuși — scrie el — constituția noastră garantează și libertatea ideilor și libertatea alegerilor iar d. Vaida (om politic național-țărănist, pe atunci prim-ministru — n.n.) s-a exprimat recent într-un interviu că la noi nu sînt comunistii ci numai nemulțumiți. Dacă este așa, îl întrebăm pe d-l Vaida oare n-ar fi mai bine, mai civilizată să potolească nemulțumirile... decît să aresteze și să schinguiască pe la poliție.”¹³⁾ Articolul, din care s-au citat aceste fragmente este remarcabil și prin dezvăluirea caracterului anti-popular al partidelor burgheze, a politicianismului rapace caracteristic lor.

Un merit de seamă al gazetei îl constituie și poziția ei fermă antihitleristă. În articole și comentarii, ca: „Germania în ajutorul războiului civil”,¹⁴⁾ „Dictatura în Germania”,¹⁵⁾ „Reînvie militarismul”,¹⁶⁾ „Frontul comun al stîngii contra fascismului german”¹⁷⁾ și altele se demască cu vigoare pericolul hitlerist și al militarismului german.

Luînd poziție împotriva tendințelor unor cercuri reacționare din Franța care erau pentru o înțelegere franco-germană îndreptată contra Uniunii Sovietice, „Vretea” scria: „Hitleriștii speră că în felul acesta, Franța își va da învoirea pentru reînarmarea Germaniei, care acum se îndreaptă împotriva Rusiei. Am dori însă să știm cine garantează că Germania o dată înarmată nu-și va schimba părerea pornind împotriva Franței?” (Subl. ns.)¹⁸⁾ „Vretea”

⁶⁾ Ibidem, din 21 august 1932.

⁷⁾ Ibidem.

⁸⁾ „Vretea”, din 8 august 1932.

⁹⁾ Ibidem, din 23 august 1932.

¹⁰⁾ Ibidem, din 5 septembrie 1932.

¹¹⁾ Ibidem, din 25 iulie 1932.

¹²⁾ „Vretea” din 9 iulie 1932.

¹³⁾ Ibidem.

¹⁴⁾ Ibidem, din 16 iulie 1932.

¹⁵⁾ Ibidem, din 15 septembrie 1932.

¹⁶⁾ Ibidem.

¹⁷⁾ Ibidem, din 9 iulie 1932.

¹⁸⁾ Ibidem, din 8 iunie 1932.

demasca, după cum vedem, încă în 1932 o orientare mioapă a oamenilor politici burghezi francezi care va duce această țară la catastrofa din vara anului 1940.

Dar redactorii „Vreii” nu s-au limitat numai la luarea de poziție prin intermediul scrisului ci au participat și la întrunirile politice inițiate de mișcarea antirăzboinică alături sub îndrumarea Partidului Comunist Român.

Astfel, la marea întrunire antirăzboinică ținută la Timișoara în ziua de 28 august 1932 în sala „Novotny” organizată sub directa îndrumare a P.C.R., printre cei 1500 de participanți găsim și pe Ion Stoia-Udrea, directorul gazetei „Vreerea” care a făcut parte din comitetul de inițiativă.¹⁹⁾ I. S. Udrea a fost unul dintre oratorii acestei întruniri, alături de alți publiciști și intelectuali români, maghiari, germani și evrei. Adunarea s-a încheiat prin adoptarea unei moțiuni prezentate în numele comitetului de inițiativă de Ion Stoia-Udrea. Directorul gazetei „Vreerea” a fost ales și în comitetul provizoriu al Ligii împotriva războiului constituit la Timișoara în ziua de 28 august 1932.²⁰⁾ Gazeta „Vreerea” a popularizat apoi acțiunile întreprinse de acest comitet.²¹⁾

După ce au apărut 19 numere ale săptăminalului, „Vreerea” își schimbă la începutul anului 1933 profilul, transformându-se într-o revistă literară și social-politică. Cu acest profil, „Vreerea” a apărut în anii 1933—1937 și 1945—1947.

În jurul revistei s-au strâns treptat numeroși intelectuali cu convingeri democratice iar unii chiar cu vederi marxiste. Printre colaboratorii revistei în anii 1935—1937 găsim publiciști democrați ca Iosif N. Méliusz, Virgil Birou, Zoltan Franyo precum și artiștii plastici Catul Bogdan, Ștefan Gomboșlu, Romulus Ladea, I. Podlipny, I. Servatius, Nicolae Brana și alții.

Este semnificativ pentru orientarea democratică a revistei și faptul că la redactarea ei au colaborat, în bună înțelegere ani de zile, publiciști români, maghiari și de alte naționalități. Revista a respins cu hotărâre ideile șoviniste și antisemite propagate de fasciști. În articolele combative, scrises de Radu Urlățianu („În jurul psalmului 55 al lui David zis Psalmus hungaricus”,²²⁾, Iosif Murgă („Numerus valachicus”)²³⁾, ș.a.

Dintre articolele cu caracter antifascist se remarcă cel intitulat: „Scriitori germani emigrați” de Iosif N. Méliusz care a demascat cu vigoare regimul nazist din Germania.²⁴⁾

Partea literară a revistei a avut un conținut net progresist. Ion Stoia-Udrea, directorul revistei a publicat câteva lucrări direct inspirate din viața și lupta muncitorilor. Astfel, poemul „Cîntecul uzinei” publicat în 1935 a fost inspirat din viața muncitorilor reșițeni.²⁵⁾ A doua parte a poemului n-a mai putut apare din cauza opreliștilor puse de Siguranță.²⁶⁾ Tot din viața proletariatului sînt inspirate și schița „Poveste de crăciun” și nuvela „Destinul glumește”, ambele semnate de Ion Stoia-Udrea.²⁷⁾

Printre lucrările beletristice inserate în paginile revistei pot fi citate și versurile lui Aron Cotruș („Horia”), tălmăcirile din Eminescu în limba germană, realizate de Zoltan Franyo, o schiță istorică semnată de Iosif N. Méliusz („Năpraznica moarte a lui George Dozsa”).²⁸⁾

Orientarea înaintată a revistei s-a manifestat și în selecția autorilor de peste hotare care și-au găsit tălmăcirile în paginile ei. Astfel, au fost traduși

¹⁹⁾ „Vreerea”, din 5 septembrie 1932, ediție specială.

²⁰⁾ Din acest comitet nu făcăt parte, între alții și Ing. I. Cristescu, profesor la Școala Politehnică din Timișoara, arhitectul Victor Vlad, poetul Iosif Méliusz, scriitorul Franyo Zoltan, sculptorul Ferdinand Gallas, dr. Victor Dézmai directorul Liceului israelit din Timișoara, dna Sofia Faur, ziaristul Ștefan Hertzka, activiștii ai P.C.R. și alții. („Vreerea”, din 5 septembrie 1932).

²¹⁾ „Vreerea”, din 6 noiembrie 1932. În urma acestei activități Ion Stoia-Udrea a fost un timp arestat („Virete cărășene”, nr. I/1968).

²²⁾ „Vreerea”, nr. 2, din 1933.

²³⁾ „Vreerea”, nr. 1—2 și 3—4, din 1935.

²⁴⁾ „Vreerea”, nr. 3—4, din 1935.

²⁵⁾ „Virete cărășene”, nr. 1, din 1968, p. 20.

²⁶⁾ Ibidem.

²⁷⁾ Ibidem.

²⁸⁾ „Vreerea”, nr. 1—2, din 1935 și 5—12 din 1935.

82 În limba română mai mulți scriitori sovietici, ca Vjatceslav Șisčov, Alexander Nevjerov, Vsevolod Ivanov ceea ce reprezenta un act de curaj din partea redacției „Vrerii”.²⁹⁾

Printre poezii progresiști tălmăciți, merită subliniată creația lui Ernst Toller, poet luptător, fost președinte al guvernului Republicii Sovietice Bavaria în 1919. Ion Stoia-Udrea a ales pentru cititorii revistei sale capodopera marelui poet german-cvreu „Cartea rinduncilor” scrisă de acesta în 1923 în închisoarea din Niederschönenfeld”.³⁰⁾ În 1936 Udrea va edita într-un volum separat această operă a poetului militant comunist aflat în acea vreme în emigrație.³¹⁾

O luare fermă de poziție împotriva ideologiei sălbatice a rasismului propagat cu atita insistență de hitleriști a însemnat tălmăcirea unor poezi negri militanți din S.U.A. de către Ion Stoia-Udrea. În paginile „Vrerii” au apărut astfel versurile străbătute de revoltă clocotitoare ale lui Langston Hughes, Claude McKay, Fenton Johnson, Joseph S. Cotter jr, Waring Cuney, Frank Horne și alții.³²⁾

Deși în anii 1937—1944 revista „Vreerea” și-a suspendat apariția, gruparea constituită în jurul ei nu s-a destrămat. Unii membrii ai grupării au publicat lucrări cu orientare antihitleristă ca de pildă, cartea „Marginale la istoria bănățeană” de Ion Stoia-Udrea unde, între altele, este demascată poziția antiromânească a scriitorului bănățean nazist Karl von Möller. Acest fascist notoriu care încă din 1922 avea legături cu naziștii din Germania și care începând cu anul 1932 a fost primul gaulțier al Banatului și-a permis într-o carte să aducă insulte poporului român dar a primit riposta lui I. S. Udrea prin articolul „Justificări periculoase” inserat în cartea mai sus amintită.³³⁾ Un răspuns ferm dat rasismului și antisemitismului, o dezvăluire documentată a inconsistenței sloganurilor acestei ideologii obscurantiste se găsește în cartea lui Franyó Zoltán „Zsidogyűlélet” apărută în 1940.³⁴⁾ Apariția în 1940 a acestor două lucrări ferm antihitleriste, cind se părea că Germania nazistă va putea deveni stăpîna Europei, dovedea curajul civic al celor doi autori timișoreni.

Printre actele de curaj ale grupării „Vreerea” se numără și editarea în 1942 a unui volum intitulat „11 poezi bănățeni” în care au văzut din nou lumina tiparului numeroase poezii inspirate din viața proletarilor și tălmăcirii din Walt Whitman, Langston Hughes, Claude McKay, Fenton Johnson și Waring Cuney.³⁵⁾

După doborîrea odioasei dictaturi militare-fasciste a lui Ion Antonescu și alungarea trupelor hitleriste din țară, membrii grupării „Vreerea” și-au pus condeiele în slujba revoluției militînd cu hotărîre împotriva forțelor reacționare. În anii 1945—1947 revista „Vreerea” apare din nou aducîndu-și contribuția la făurirea unei culturi noi puse în slujba poporului. Opera nobilă de promovare a unei culturi progresiste făcută timp de peste un deceniu de membrii grupării „Vreerea” în Banat este continuată azi de revista „Orizont”, unde colaborează și foști membri ai grupării „Vreerea”.

²⁹⁾ Ibidem, nr. 1, din 1934, nr. 2, din 1933, nr. 3—4, din 1935, ș.a.

³⁰⁾ Ibidem, din Ianuarie 1933 (nr. 1).

³¹⁾ Editura „Vreerea”, ca supliment al revistei.

³²⁾ „Vreerea”, nr. 4—8, din 1934.

³³⁾ Ion Stoia-Udrea: „Marginale la istoria bănățeană”, Editura Institutului cultural de vest, Timișoara, 1946.

³⁴⁾ Franyó Zoltán: „Zsidogyűlélet”, Editura „Uj Genius”, Arad, 1940.

³⁵⁾ Ion Stoia-Udrea: „11 poezi bănățeni”, Editura „Vreerea”, Timișoara, 1942.



COMPOZITORUL NICOLAE URSU (1905-1969)

Cînd l-am întîlnit, în toamna anului 1968, pe Nicolae Ursu, mult talentat compozitor bănăţean şi animatorul corurilor de ţărani, mi-a vorbit cu deosebit elan despre planurile sale muzicale, fără să bănuim atunci că o boală implacabilă îl măcina pe ascuns şi îi pregătea sfîrşitul fatal la o vîrstă încă dinamică şi de un remarcabil potenţial creator. A murit în plină afirmare a puterii sale spirituale şi a dorinţei de a dărui poporului lucrări corale preluate din melodiile ce le-a cules cu răbdare de albină din ogrorul fecund al folclorului. Firea blîndă, modestă în manifestările sale artistice, a evitat întotdeauna zgomotul publicităţii şi a căutat liniştea tăcută a mediului rural de unde îşi scotea motive de inspiraţie.

Urmas demn al marilor săi înaintaşi bănăţeni, a început şi Nicolae Ursu să strîngă folclorul muzical după metoda lui Tiberiu Brediceanu (1877-1968) şi să prelucereze melodiile populare la nivelul compoziţiilor culte, fără să se lase influenţat de romantismul tradiţional al lugojenilor. El a imprimat în valorificările folclorului nota personalităţii sale, armonizînd corurile în tonalităţi majore. De la Ioan Vidu (1863-1931) a moştenit sistemul de a compune coruri pentru ansamblurile rurale, cu efecte de acorduri pline de sonoritate şi de vibraţii răscolitoare care să înalţe sufleteşte pe cei ce le ascultă. Contactul direct cu Sabin Drăgoi (1894-1966) i-a deschis însă drumul spre alte concepţii muzicale. Chiar şi în maniera sa de a gîndi şi de a exprima polifonie melodiile folclorului bănăţean se observă accente de armonizări după modelul folosit de compozitorul Drăgoi, fostul director al conservatorului din Timişoara, a cărui colaborator direct i-a fost o perioadă lungă de ani.

Nicolae Ursu, fiu de ţărani din satul Şanoviţa (judeţul Timiş) unde s-a născut la 4 iunie 1905, de mic a îndrăgit muzica populară, crescînd şi trăind în atmosfera melodiilor răspîndite de bătrîni cîntăreţi şi mai ales de corurile de plugari.

În anul 1922 s-a constituit sub preşedinţia lui Ioan Vidu şi la stăruinţa compozitorului Iosif Velceanu (1874-1937): „Asociaţia corurilor şi fanfarelor române din Banat”, cuprinzînd 200 de coruri şi 60 de fanfare, în afară de cele o sută de coruri din Banatul iugoslav. Majoritatea imensă a acestora erau de factură curat ţărănească, iar unele din ele fiind conduse chiar de dirijori ţărani. După terminarea studiilor şi venirea sa la Timişoara, Nicolae Ursu a simţit o vădită vocaţie de a se ocupa de dezvoltarea acestei reţele de coruri săteşti şi de pregătirea cadrelor muzicale ridicate din elementele dotate ale păturii rurale, care să asigure o bună funcţionare şi afirmare la nivelul muzicii culte. La acest îndemn a mai contribuit şi efectul grandios al sărbătorii cîntecului românesc ţinută în toamna anului 1936 la Timişoara, unde corurile noastre ţărăneşti au reuşit să obţină succese, care au stîrnit admiraţia unanimă a publicului meloman.

Nicolae Ursu şi-a făcut studiile medii la liceul din Lugoj, iar după terminarea lor, în 1924 s-a dus la Cluj, unde a urmat şi terminat studiile superioare atît la facultatea de drept, precum şi la conservatorul de muzică şi de artă dramatică. De doctoratul juridic nu s-a folosit, ci numai de diploma de profesor, predînd lecţia de muzică la liceele din Cluj. În 1936 s-a întors în Banat şi de atunci a funcţionat neîntrerupt ca profesor de muzică la Timişoara, mai întîi în cadrul învăţămîntului secundar, iar de la finele lui 1940, la conservatorul care se refugiase din Cluj în Banat. După ce se înfiinţase pe lîngă institutul pedagogic din Timişoara o facultate de muzică, Nicolae Ursu a trecut ca profesor la această facultate.

Pe Nicolae Ursu l-am cunoscut în 1936, imediat după sosirea sa la Timișoara. Am desfășurat împreună cu el în anii următori lucrări de cercetări monografice în cadrul „Institutului social Banat — Crișana”. El a umblat prin satele bănățene, individual sau cu echipe organizate de acest institut, făcând anchete și investigații de ordin folcloric. Nicolae Ursu a avut o predilecție pentru înregistrarea colindelor străvechi. Luând pildă de la maestrul său Sabin Drăgoi, a realizat o bogată colecție proprie de diverse melodii culese personal, care i-au servit apoi la compozițiile și indeosebi la corurile sale. Din valea Almăjului și din părțile sudice ale Banatului a strâns peste trei sute de cîntece și jocuri populare. O bună parte din ele au fost apoi prelucrate și armonizate de el.

Dinamismul muzical și elanul sufletesc al profesorului Nicolae Ursu a dăruit patrimoniului culturii bănățene o mulțime de compoziții corale, printre care albumul cu zece colinde și cîntece de stea pentru cor mixt și bărbătesc, caietul cu zece coruri populare, și indeosebi hora minerilor și mormint de erou, apoi numeroase cîntece patriotice și citeva suite corale. Muzica lui Nicolae Ursu a fost interpretată alit în țară, cit și în străinătate, de coruri și orchestre filarmonice, fiind răspîdită și pe calea undelor radiofonice. În multe capitale și orașe europene a avut aceleași succese mari de la București. La propunerea lui George Enescu, care i-a apreciat activitatea și opera muzicală, Nicolae Ursu a fost răsplătit în 1942 cu premiul Academiei Române.

Legătura sufletescă dintre Nicolae Ursu și marele său prieten Sabin Drăgoi, mărită de-a lungul anilor de rodnică și intimă colaborare, i-a orientat munca lui Nicolae Ursu în direcția cercetărilor programate de Institutul etnografic și de folclor al Academiei condus de Drăgoi. Astfel, a strîns și a înregistrat folclorul muzical din ținutul Orșovei, pentru a fi salvate de la dispariție cîntecele populare din această regiune a Porților de fier.

Activitatea sa prodigioasă în prelucrarea și armonizarea corală a nenumăratelor melodii adunate din Banat, a fost egată cu munca sa de pedagog și dirijor. Timp de patru decenii, mai multe generații de tineri din învățămîntul muzical mediu și superior au fost elevii și studenții săi, pe care i-a educat ca profesor pînă la sfîrșitul vieții. În aceeași perioadă a desfășurat o necontenită activitate de dirijor, instrumînd și conducînd numeroase coruri. O deosebită dragoste l-a îndemnat să se ocupe de corurile țărănești care în Banat au o tradiție și o existență seculară, fiind răspîdite pretutindeni. Cu predilecție s-a interesat de educarea muzicală a artiștilor amatori, fiind promotorul și dinamizatorul mișcării și dezvoltării acestora. A căutat să formeze dirijori de cor și artiști amatori din tînurile țărănilor noștri bănățeni.

Nicolae Ursu n-a fost numai muzician. În aceeași măsură și cu același talent remarcabil a activat și ca publicist. A scris mai ales despre muzică. În „Luceafărul” din Timișoara i-au apărut în mod regulat cronici muzicale, făcînd parte și din comitetul de redacție al revistei. El a colaborat și la revista „Orizont” publicînd studii și articole documentare despre muzica și compozitorii din Banat. Conferințele sale publice și educative în direcția aceasta au fost apreciate la înalta lor valoare ca niște adevărate prelegeri, aut pentru cei inițiau în muzică, precum și pentru masele largi ale poporului de la sat. Ultimul său articol publicat în ziarul „Drapelul roșu” de la Timișoara în nr. din 4 august 1968 despre „Corurile bănățene în epoca începuturilor” a fost introducerea la o serie de studii destinate problemei artiștilor amatori, care l-a pasionat cu putere de obsesie.

Boula și moartea i-au tăiat firul continuității. Condeiful și bagheta lui Nicolae Ursu au încetat să mai activeze. O mulțime de planuri nerealizate a dus și depus spre veșnică odihnă în cavoul familial din Cluj. Ursu a însemnat o mare pierdere.

A decedat la 10 februarie 1969 în Timișoara, iar corpul său neînsuflit, după onorurile de doliu și ploasele pomeniri din partea bănățenilor, a fost dus și depus spre veșnică odihnă în cavoul familial din Cluj.

Amintirea lui Nicolae Ursu va dăinui în Banat din generații în generații, care îi vor cînta melodiile sale corale. Iar monumentul său viu, compus din numeroasele formații de artiști amatori, va lua proporții tot mai mari, evocînd de-a lungul veacurilor ce vor veni personalitatea și opera acestui fiu de țărani bănățeni, care a fost în viață iubit și prețuit de toți.

Ficțiunea povestirii constă în insolita întâlnire între un român, aflat, la sfârșitul secolului XXI, la o bază de cercetări de pe planeta Marte, și un marțian, cărui viața i-a fost întreruptă pe milioane de ani. Ipoteza științifico-fantastică pe care se bazează extraordinara aventură este cit se poate de ingenioasă : „Am fost, pur și simplu, redus la o formulă : s-a codificat fiecare atom al ființei mele într-un anumit moment, categoria, locul, starea lui exactă, legătura cu ceilalți atomi, iar codul s-a înscris nu pe o bandă perforată sau pe una magnetică, ci într-un cristal (...) Sînt numere mari, e drept, foarte multe și foarte complicate, însă numere obișnuite : n-avem de-a face cu infinitul ! Nu ți se pare verosimil ca un cristal... ? Ei frate ! Doar ai la îndemînă un exemplu clasic : o simplă celulă, un ou, nu cuprinde oare codul genetic al oricărei ființe — al unui om, de pildă ?” (fasc. II, p. 3 și u.)

Galbar este un erou tragic. Trufașul marțian pedepsit cu reînvierea pentru vina de a fi fost prea atașat de planeta natală, trăiește din nou, de data aceasta cu definitivă disperare, nenorocirea de a nu-i putea iubi decît pe ai săi. Comunicarea sa cu omul pămîntean decurge în perfecte condiții tehnice. Galbar și interlocutorul său, Lucian Mirea, își aud gândurile, rostite și tăcute, fiecare în sistemul său lingvistic ; iau act chiar și de unele manifestări emotive. Omul îl știe pe marțian plingînd sau rizînd, deși îl distinge vag. Galbar poartă un costum de protecție metalic, prin care se distinge doar o anume verticalitate umanoidă și se presupune, se ghicește o prezență fizică : „În timpul explicației căutam să-i surprînd înfățișarea, dar interlocutorul mea parcă avea puterea să se învăluiească în întuneric. De cîteva ori, cînd lumina săracă a cadranelui de lingă ușă îi luneca în fugă pe cască de metal, am crezut că dîsting acolo unde trebuie să fie figura o suprafață curbă, ca un fel de vizor

* Colecția „Povestirilor științifico-fantastice, nr. 360, 361.

cărți
reviste

*

opac pentru ochii mei de pămîntean” (fasc. I, p. 20). Dar comunicarea dintre cei doi, desăvîrșită pe planul inteligenței, nu este destul pentru a-i apropia cu adevărat. Ei rămîn iremediabil singuri față în față, nu împreună. Drama incomunicabilității limbajului a fost depășită ; își vorbesc de la gînd la gînd, dar rămîne ceva inefabil, în subtilă și infranșabilă frontiere între suflete : cei doi se înțeleg, dar nu simpatizează.

Foarte bine nuanțat este felul în care se transpun gândurile marțianului în conștiința pămînteanului : „Avea o voce metalică, rece (...) Am tresărit auzînd glasul impersonal, metalic al străinului” (fasc. I, p. 18 și u). Cele două sisteme semantice sînt perfect reversibile. Dar inefabilul care ar fi trebuit să se reflecte în sistemul uman de semnalizare prin căldura, personalitatea, timbrul particular, armonia muzicală a glasului imaginar, rămîne înafara posibilităților de comunicare, rămîne intractabil. Și astfel pasionatul marțian trezește în celălalt efectul unei inspăimîntătoare răceli.

Poate că ceva s-a defectat în sistemul de recele din care s-a reformat psihicul lui Galbar. Mai degrabă însă, ni se sugerează, el a fost totdeauna un conservator, impresionant prin sinceritatea și fanatismul atașamentului față de ai săi, primejdios prin refuzul agresiv de a încerca noul, demn de milă prin dorul de semenii săi și de frumusețile defunctei sale planete, iscînd groaza prin indiferența față de locuitorii planetei vecine pe care, deși îi înțelege, i-ar sacrifica fără nici un scrupul pentru a reinvia măcar parțial lumea lui. Cînd înțelege zădărnicia acestei tentative, cînd își dă seama că din planeta sa n-a mai rămas decît pustiul absolut, că stăuca pe care se strămu-

taseră ceilalți s-a îndepărtat, devenind inaccesibilă în universul în expansiune, îl lasă, cu un ris amar, pe pămîntean să-l ucidă din greșeală, distrugînd totodată și edificiul prin care vechii marțieni vroiseră să împărtășească ființelor inteligente ce ar veni cîndva pe vechea lor vatră, tainele civilizației lor.

Galbar nu simte nici o clipă, măcar ca pe o eventualitate, dorința de a se integra în civilizația pămînteană. El rămîne claustrat în condiția sa de marțian. Semnificația cuvîntului om este alta pentru fiecare din cele două lumi care-și rămin străine, paralele, în mod excepțional tangente, dar care nu se imprietenesc, nu fraternizează: „Unde sînt ceilalți? — Cei-alți?... Unde să fie? În Bază și prin stațiuni; la ora asta doarme toată lumea! — Aa, nu ei. Oamenii... semenii mei! Adineaori mai erau încă aici... Adineaori sau ieri, sau...” (fasc. I, p. 19). Traducerea gândului marțianului în creierul pămînteanului prin cuvîntul „oamenii”, foarte exact corespunzător, redă foarte bine paralelismul celor două lumi, limitele comunicării dintre ele. Dialogul inteligențelor, în absența afecțiunii, îl lasă pe individ pradă singurătății și disperării.

Probabil că se pot da și alte interpretări tragediei lui Galbar. Căci, exceptînd introducerea lungă, inutilă și supărător de convențională, precum și unele facilități de limbaj, povestirea scriitorului timișorean Ovidiu Șurjanu are subiectul și, în miezul ei, densitatea unei parabole.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Ioșif Morușan : „ECHINOCTIU LIRIC“

Ioșif Morușan, cunoscutul și prețuitul poet transilvan de acum cîteva decenii, revine în memoria cititorilor cu o nouă carte de poeme. „Echinocțiu liric” este o continuare, firească, a activității sale mai vechi. Esența lirismului său n-a cunoscut schimbări fundamentale. Il găsim și azi pe poet purtînd aceeași aură de trubadur mesianic, sau una de bohem elegiac, ca în *Era o toamnă amară*: „Pe buzele noastre vinul toamnei era amar, / În noi se jucau coapsele luminii ca o

fecioară suavă, / nu-i uit nici azi culorile-i de chihlimbar, / Nu uit setea noastră bolnavă”

În general versul și-a pierdut unele atribute, care țineau de o anumită neîmpăcare, devenind mai calm, uneori, trecînd spre edulcorare. Uneori însă poetul își regăsește o veche strună: „Ardeți toate trupurile mele pe rug / și-n vilvătăi să ardă, să ardă” dar se consumă în această atitudine, frumoasă dealtfel, dar nu în linia anunțată: „Orga amurgurilor nu mai sună / Pivnicerul nu mai aduce vin / și seară de seară lmi cade din lună / Un vis mai puțin”.

O excelentă poezie ni se pare cea care deschide cartea, *Preludiu*; pe care o cităm integral: Sint / la orga / ce mare / și cînt / Ascultați-mă! / Miine / n-am să mai cînt / la orga / cea mare, / miinile poate-mi vor fi / vînt și mare”.

În cite o poezie întîlnim o atmosferă de penumbre și mister, cu sonorități ce amintesc de Poe, ca în *Ula-Lu*: „Strigătele veneau de undeva, de departe / departe. / Ghi-ceam doar numele tău, / Ula-Lu, Ula-Lu... / Poate erai tu, / Erai tu”. Alte poeme de dragoste au transparențe de acuară și sugestii, de o netăgăduită forță poetică.

Cartea se citește cu plăcerea de a regăsi un poet cu un destin propriu și de a descoperi noi valențe ale talentului său.

TUDOR VILCEANU

Viana Șerban : „VERSURI“ *)

În efervescența afirmărilor lirice ale epocii noastre, debutul editorial al unei sensibilități femeiești trebuie prețuit ca o posibilitate nouă de transpunere creatoare în zonele de penumbră în care aspectele universului își mai pot ascunde tainele lor de vis și de frăgezime ale frumuseții chiar și în secolul ascenzării. Poezia e o explorare imaginativă a aspirației, a zborului inițial către cunoaștere sau către acțiune și se poate deosebi, cred, o atitudine lirică specific fe-

*) Editura pentru literatură, 1969, 104 pag.

mălăină, dacă înțelegem prin femininitate tocmai principiul pasiv de participare la viață.

Poezia Vianei Șerban stărnește asemenea considerații pentru că are cel puțin două calități fundamentale, perfect adevărate femininătăii — e o poezie a contemplației exterioare, lirică de factură peisagistică, și e o poezie a clarității clasice a gândirii, în ciuda versificației libere.

Dacă nu luăm în seamă aceste trăsături caracteristice ale lirismului său, lectura superficială a versurilor nu poate descoperi frumusețea latentă, învăluită a metaforelor și epitetelor sale. Un poem intitulat paradoxal *Absența tristețe* — unul din cele mai feminine și mai pline de tîle și frumusețe din volum — asociază bunăoară două versuri fără o legătură firească la prima vedere :

*Indelungi renunțări se ascund în
cîntările trupului,*

*Absență tristețea amețitoare se
culecă peste imagini*

Desigur, rațional vorbind, renunțările nu se pot ascunde în cîntări, și nici tristețea, oricît ar fi de amețitoare, dacă e absentă, nu se mai poate culeca peste imagini. Dar poezia nu e logică pentru că nici cuvintele nu sînt noțiuni care respectă legea identității și un cititor avizat sesizează numai-decît că trupul nu cîntă numai în cuvinte și adeseori expresii ale cărora ascund renunțări și inhibiții prelungite în timp din cine știe care motiv și tocmai acestea îl fac acum să vibreze, în timp ce tristețea amețitoare, chiar și absentă, adică neformulată în cuvinte, pîlpile deasupra tuturor imaginilor și se culecă peste ele, fie pentru a le uita, fie pentru a săvîrși o profanare tardivă și nepermisă. Ambiguitatea cuvîntului e în tot cazul plină de sugestii, pînă și în reprezentarea plastică a personificării... Deși descriptivă în majoritatea cazurilor, poezia Vianei Șerban e remarcabilă prin învăliuirea lucrurilor cu o zăbovitoare aură a contemplației. Exclamația adresată copacului („Cite patimi de sevă alunecă prin trunchiul tău”), te oprește nu numai la sensul cuvîntului *patimi*, ci și la seva care poate aluneca insinuant prin trunchi. Consider feminină transpunerea în lirism a acestei prelungiri sensuale a valorii de cunoaștere ce însoțește tot ceea ce acționează asupra eului, suspendarea

urgenței de împlinire a factorilor activi.

Versurile Vianei Șerban sînt pline de semnificații multiple și adînci, dacă cel ce le citește nu are idei preconcepționate sau nu se grăbește să le parcurgă căutînd numai originalitatea expresiei. În fapt se pot da și astfel de exemple, cum ar fi : *Măduva bătrînă a vîntului* (Delte), *Păianjeni de mare nostalgieci / albeau nisipuri și gînduri* (Coralii), *Culorile dorm / bolnave de lună* (Grădina soarelui); *N-am decît cuvinte zvelte-n frumusețe* (Pace); *Izbește cu limbă de arome inserarea; Pe temelia casei se frămîntă ghemuită copilăria* (Emoții primare); *Și prin vitralii de lumină se cerne / Melodia timpului oxidat; Albită, firea-și scurmi unghiile în boabele de grîu* (Belsug) etc.

Folosirea unor noțiuni abstracte atribuindu-li-se virtuți concrete, uneori personificate, îl consider totuși un procedeu facil, chiar dacă „*Prinse, cuvintele, sub scoica goului, / Ridică umbrele pe muchii de idei*” (Lebăda neagră), întrucît aptitudinea de a transcrie sentențioase sfaturi și îndemnuri în unele din, aș zice meditațiile sale la imperativ se depărtează fără îndotală de esența lirică și deci modernă a totdeauna interesantelor *Versuri* ale Vianei Șerban, al cărui debut rămîne unul din surprinzătoare fenomene ale liricii noastre timișorene și clujene.

N. TIRIOI

Gh. Suciu :

„ANTRENORUL ȘI ZEUL”

Noul volum al lui Gh. Suciu, cuprinde, ca și primul, povestiri : *Antrenorul și zeul, Scara, Cinci rezistențe de doi bani, Copacul tăiat*. Caracteristica lor este analiza, introspecția, meditația ; eroii rememorează, își revăd biografia sau și-o împărtășesc cuiva.

Nik (*Copacul tăiat*) prevede științific roirile albinelor ; totul decurge cu exactitate de secunde. Semnul îmbătrînirii pare să fie tocmai teama de îndeplinirea prevederilor, amănarea momentului cînd, știa sigur, va vedea stupii distruși de șoareci și păianjeni. Punctul maximal atrage decăderea. Antrenorul Gusti (*Antre-*

norul și zeul) refuză rememorările — semnul îmbătrînirii, al ieșirii din timpul prezentului, al autoeliminării din colectivul tinereșe pe care-l antrena — dar e nevoit totuși să le accepte.

În *Cinci rezistențe de doi bani* pe prim plan trece experiența crotică, la fel în *Scara* — o povestire mai susținută epic (după schema parvenirii — prezentă într-o bogată literatură). Evoluția epicului sub forma analizei, introspecției, a *declarației și rememorării* în cele din urmă, rămâne constantă: relatarea unui trecut apropiat prin derularea sub forma expunerii, discuțiilor, amintirii (Adrian îi înfățișează lui Vangu situația sa și antrenorul își aduce aminte de tinerețe. Există un amestec cronospațial al planurilor și în *Cinci rezistențe de doi bani*, unde epicul se dezvoltă sub forma unei scrisori, adică a unui dialog imaginar).

Există, ca fond, o anumită tristețe, parcă, a bucăților și comparația actor — personajul reprezentat de el rezistă în subsidiar, ca idee, în aproape toată proza volumului: „E ca și cum un actor a avut în tinerețe un succes cu un rol și continuă apoi întreaga carieră, zece de ani, să joace același rol. De pildă, dacă tânăr fiind actorul a avut succes cu un rol de bătrîn, faptele devin dramatice pentru că o dată cu trecerea anilor, unu, doi, trei, va trebuie să se grimeze din ce în ce mai puțin, pînă într-o zi, cînd va ajunge chiar la vîrsta rolului. E destul de enunțitor, dar după ce trece ziua aceea, după ce depășește rolul, cînd actorul e mai bătrîn decît rolul care l-a consacrat, și va trebuie să se grimeze din ce în ce mai mult, ca să se facă acum mai tînăr, atunci totul devine din ce în ce mai trist” (*Copacul trist*). Or, se pare că o parte a croilor vor începe tocmai perioada de după identitatea actorului cu personajul său.

Există, apoi, pe undeva, și o doză de irațional în prezența zeului necunoscut al jocului (*Antrenorul și zeul*) și inexplicabilitatea unor fenomene pe care le vedea sau făcea Nik (*Copacul trist*).

Povestirile surprind fapte și momente aparent banale, de fapt inedite, fără a ieși totuși din comun. Cel mai realizat moment este cel despre ploaie (circuitul apei, amintirea necesară a primei ploii, teorii despre apă — „Mi se pare din ce în

ce mai mult că a reține prima ploaie e o datorie elementară ca și datorია de a-ți reține mereu numele. — *Cinci rezistențe de doi bani* ploaia de aceea poate se ține minte fiind legată de începutul unui eveniment capital în viață — *Scara*).

GH. JURMA

Maria Octavian : „PARADIS ARHAIC”

Maria Octavian debutează editorial cu versuri: „Paradis Arhaic”, în care se observă influența lui L. Blaga, influență pe care o consider interesantă și revelatoare prin faptul că i-a dezvoltat o sensibilitate feminină surprinzătoare, ce îi permite să nuanțeze multiple idei poetice, în general de structură erotică, ca în acest frumos poem intitulat „În Unic”, „De ce iubitul mi-a cerut / să mă apropii de lucruri zburînd? / Cînd nu se poate întimpla nici un miracol, / Mă voi tiri îmbrățișîndu-le / Ca pînă acum; / Lumina se răni în mersul meu, / Greu de rădăcinile infipte în miezul pămîntului. / Și pentru că nu pot fi frumoasă, / În îmbrățișarea chinuită, / Zborul se definea / Și toate formele au fost în el. / Există în versurile Mariei Octavian o doză substanțială de expresionism al imaginii poetice extrasă din virtuțile plastice ale lumii concrete și ale ființei. Continuu se suprapun două planuri lirice: al microcosmosului, (privit ca orizont limitat, întim, simbolizat prin acvariu cu pești: „In acvariu peștii prin ape de ceață / Nasc în fiecare zi / Curcubeie, / Fiecare undă de safir / E o scînteie / Prelinsă pe trupul amar, / Ai auzit peștele cum plînge, / Că nu zboară / Înfășurat de un dor de ape nemăsurat,)... și al infinitului, al zării, (simbolizat prin ideea de suflet în continuă presimțire de extaz generator de sensuri și semnificații inedite), ce invită la integrarea individualului în general, la desprinderea omului de situațiile efemere ale vieții, dar și la evitarea golului existențial, care în viziunea poetei devine, „delirul cel mai pur”.

Ipostaza de armonie a materiei organizate este demonstrată din unghi de vedere erotic. Trupul iubitei

„ce zămislit din iubire și cer”, adică din integrarea definitivă în legile morale și în legile ideale ale condiției umane, chiar și atunci când „Ore, margini și limite / Apasă ca o băutură tare”, sau „Cînd celule se alătuiesc cu spaima / Spre un alt infinit”. Iată poemul „Psalm” ce definește elementul afectiv și ideatic al întregului volum. Nu simțeam nici o teamă / Că razele mă vor apăsa spre adine / Cutremurînd formele fluide, / Și nici un gînd, și nici o primejdie / Ceată nu vesteă. / Ceva a coborît ca un fosnet, / Încercuînd, alunecînd în rotoagoale — / Imi umplu bratele cu brățări din cer, / Și trupul s-a răsfrînt într-o agonie de cercuri — Nu putea umbla, nici ingenunchia; / Pluteam în razele singelui meu”.

Există desigur unele poezii inegale ca realizare artistică, sau prezența locurilor comune, care nu umbresc însă talentul Mariei Octavian și nici unitatea plăchetei, apărută la Ed. Tineretului.

DUMITRU VORINDAN

ATLASUL LINGVISTIC ROMÂN PE REGIUNI (MARAMUREȘ)

vol. I Editura Academiei
R. S. România, 1969

Iată că începe să prindă contur unul dintre dezideratele majore ale dialectologiei românești: alcătuirea noului atlas lingvistic român pe regiuni. Importanța acestei opere de interes național și chiar mai larg, românesc, a fost arătată încă în 1958 de către regretatul acad. E. Petrovici, într-un articol privitor la problemele actuale ale dialectologiei românești, iar hotărîrea de a se trece la elaborarea ei a fost adoptată în cadrul Conferinței dialectologilor români, ținută la București, în același an. Noua operă dialectologică, ce se elaborează în prezent prin efortul comun al lingviștilor din București, Cluj, Iași și Timișoara reprezintă un important pas înainte în cercetarea graiurilor și dialectelor limbii române. De curînd a apărut primul volum al celui de al doilea *Atlas lingvistic*

român pe regiuni, consacrat uneia dintre cele mai interesante zone lingvistice românești: *Maramureșul*. Elaborat în cadrul Institutului de lingvistică și istorie literară din Cluj, de către un colectiv alcătuit din trei reputați dialectologi români: P. Neiescu, Gr. Rusu și Ionel Stan, această lucrare se înscrie între cele mai de seamă realizări ale geografiei lingvistice românești și romanice. *Atlasul lingvistic pe regiuni, Maramureș (ALRR-Mar.)* este proiectat să apară în șase volume. Primele trei vor cuprinde hărți lexicale, dispuse în ordinea capitolelor din chestionarul general, în cel de al IV-lea vor intra hărți lexicale redactate pe baza materialului cules cu chestionare speciale, volumul al V-lea va cuprinde hărți gramaticale și hărți de ansamblu privitoare la principalele fenomene lingvistice ale subdialectului maramureșan, iar în ultimul volum se va da restul materialului, fără a fi cartografiat. La cele șase volume ale atlasului se va adăuga și un volum de texte dialectale, foarte util pentru studierea sintaxei acestui subdialect.

Primul volum, închinat memoriei savantului clujean E. Petrovici — inițiatorul acestei lucrări — cuprinde, pe lângă un succint, dar substanțial cuvînt-înainte, redactat de E. Petrovici, o introducere în care se dau informații detaliate cu privire la adunarea materialului, metoda de anchetare a informatorilor, structura atlasului etc.; se dau apoi destul de numeroase informații istorice, geografice și economico-sociale despre fiecare localitate cercetată, precum și date biografice și antropologice despre subiecții anchețați; lista localităților anchetate (cu corespondențele dintre *ALRR-Mar.* și *ALR I*, *ALR II* și *WLAD*); o listă de abrevieri; un indice alfabetic al cuvintelor-titlu; un foarte util indice alfabetic al termenilor cuprinși în hărți; corespondențele hărților dintre *ALRR-Mar.* și *NALR-OR*; titlul hărților și corespondențele dintre *ALRR-Mar.* și alte atlase lingvistice romanice. Seria hărților este deschisă de harta R. S. România, pe care sînt delimitate cele șapte zone pentru care se vor alcătui atlasele lingvistice regionale, urmează apoi harta fizică a Maramureșului, două hărți pe care sînt notate denumirile oficiale și denumirile populare ale localităților

anchetate, o hartă cu numele colectiv al locuitorilor din satele cercetate și o hartă cu numele colectiv al locuitorilor din regiunea studiată. Apoi urmează cele 239 de hărți lingvistice pentru termenii referitori la corpul omenesc (părțile corpului, boli, însușiri fizice și morale) și la familie (rude, naștere, căsătorie, moarte).

Din cele arătate mai sus, constatăm că autorii lucrării au efectuat câteva interesante și foarte utile inovații, care diferențiază acest atlas de operele similare mai vechi, și chiar de *NALR-Olt*. În acest sens trebuie să remarcăm mai întâi *indicele alfabetic al termenilor cuprinși în hărți*. Întrucât atlasele lingvistice sînt și lucrări de referință, acest indice ușurează considerabil utilizarea atlasului de către specialiști. O altă inovație foarte importantă făcută de autorii acestei opere este indicarea corespondențelor dintre *ALRR-Mar.* și *NALR-Olt.*, inovație care ar trebui preluată și în viitoarele atlase lingvistice pe regiuni. De asemenea, credem că e mai bine să se dea la început, așa cum au procedat autorii *ALRR-Mar.*, într-o listă separată, corespondențele cu celelalte atlase lingvistice românești și romanice. Binevenite sînt și condensatele micromonografiilor ale localităților studiate, precum și informațiile privitoare la subiecții anchetați.

ALRR-Mar. cuprinde un valoros material lingvistic, cules din 20 de localități maramureșene. Densitatea rețelei satelor anchetate (pentru *WLAD* au fost cercetate 8 localități, pentru *ALR I, G.* iar pentru *ALR II*, două, între care se includ și localitățile studiate de G. Waigand, Sever Pop și F. Petrovici, a înlesnit adunarea unui foarte bogat material dialectal, pe baza căruia se va putea elucida pe deplin și problema delimitării subdialectului maramureșean. Totodată, prin comparația cu materialul cuprins în vechile atlase lingvistice românești, se va putea urmări evoluția acestui grai în ultimii 60 de ani. *ALRR-Mar.* se recomandă, prin acest prin volum, ca o lucrare științifică remarcabilă, ce ar putea servi ca model pentru toate celelalte atlase lingvistice românești pe regiuni, asigurîndu-se astfel unitatea de concepție a acestei fundamentale opere a dialectologiei române.

Nu putem încheia fără să remarcăm precizia tehnică și conștiințiozitatea cu care întreprinderea poligrafică „Banat” din Timișoara a tipărit această valoroasă operă științifică.

VASILE ȚARA



MARGINALII LA O CARTE DESPRE ROMAN

Apărută în 1927, cartea lui E. M. Forster „Aspecte ale romanului”¹ este rezultatul unor prelegeri privitoare la roman, ținute la colegiul Trinity de la Cambridge. Rezultă de aici că autorul și-a exemplificat ideile din romanele publicate pînă la acea dată, ceea ce ar putea să constituie un reproș adus cărții. Osatura teoretică însă, cuprinde considerații cu aplicabilitate generală și transformă cartea, în ultimă instanță, într-o plastică artă poetică a romanului, un mic tratat de teorie literară aplicată la roman.

În afara utilizării unor termeni neobișnuiți pentru cititorul unei cărți de critică literară, lucru frapant dacă nu se acceptă neobișnuitul drept obișnuit, cartea prezintă încă un ce original: Forster face abstracție de factorul timp — evoluție și timp — cadru social, istoric, politic². Intrucîtva, de aici, cartea ne trimite spre Roland Barthes care procedează similar cu analiza personajelor lui Racine³): „analiza pe care o prezint aici nu-l privește cituși de puțin pe Racine, ci numai pe eroul racinian: ea evită să deducă opera din autor și autorul din operă; este o analiză voit închisă...”⁴). Numai că E. M. Forster face o analiză voit închisă asupra unui număr mare de romane, asupra romanului ca specie literară, exemplificîndu-se dincolo de spațiu, timp, curent literar, apartenență ideologică a autorilor, etc., din o sumă de cărți scrise aproximativ de-a lungul a 200 de ani. Poate că lumea cărții sale ar fi putut fi populată nu doar de autori englezi, francezi, de Dostoevski și Tolstoi, plus cîteva alte nume europene: s-ar părea însă că Forster evită sistematizările de manieră didactică și deci și tendința spre exhaustiv.

Forster procedează oarecum paradoxal: pornește de la o definiție cit mai simplă pîrînd a elucidă problema dintru început („Da, romanul e o

cărți
reviste
străine
*

povestire”⁵); romanul e o operă în proză de o întindere de 50.000 de cuvinte). Toemai cînd cititorul pare să fi înțeles că „romanul e o povestire”, fire nevăzute îl îndreaptă spre alte coordonate inclusive și obligatorii pentru ca romanul să fie roman: povestirea lipsită de cordonatele timp, spațiu, valoare „nu duce nicăieri”, e o „tenie, începutul și sfîrșitul fiind arbitrare”.

E. M. Forster este el însuși scriitor, romancier. El înțelege că nu întotdeauna intențiile scriitorului coincid cu sensibilitatea cititorului care receptează. Mai înțelege și că nu orice cititor poate accepta factorul mitologie într-o carte, deci că scriitorul trebuie să fie dotat pentru a crea profecția cărții sale și că, în același timp, cititorul trebuie să aibă sensibilitate peste limita spiritului clasificator.

Cînd cititorul pare să fi înțeles că fără profecție și fantezie, fără diversele posibilități de tratare a mitologicului, romanul nu e roman-roman, Forster aduce încă un aspect; schema și ritmul. Forster nu dă rețete. Acceptă și romanele care urmează un plan inițial, o schemă, și pe cele care curg, care rezultă din îmbogățirea povestirii, numai dacă romancierul știe să dea ritm, deci dacă este un talent, dacă își aude cartea.

„Aspecte ale romanului” de E. M. Forster nu discută raportul dintre reprezentarea ficțională și realitatea obiectivă (vezi, E. Auerbach „Mimesis”) și nici raportul dintre continuitatea tradiției și discontinuitatea

¹ E. M. Forster „Aspecte ale romanului” ELU 1968.

² Lucru apreciat laudativ de M. Călinescu în articolul „Două cărți despre roman” („Rom. literară”, 1968, nr. 8, pag. 19).

³ R. Barthes „Despre Racine”, ELU, 1968.

⁴ Op. cit. pag. 23-24.

⁵ E. M. Forster — op. cit. pag. 48.

ce rupe tradiția (Albères — „Istoria romanului modern”). Timpul, în cartea lui Forster nu delimitează romanul în tipul de roman cu fabulă (succesiune temporal cauzală) și roman cu sujet (prezentare în ordine artistică a motivelor) așa cum se întâmplă în „Teoria literaturii” a lui R. Wellek și A. Warren. E. M. Forster face o autopsie a romanului unde disecă, rind pe rind, organele componente nu pentru a le descrie sistematic și amănunțit culoarea, aspectul, mirosul, ci pentru a afla tainica legătură dintre ele, izvorul vieții. Cartea dă numai cititorului care știe să primească.

STELA MIREL

James D. Hart :
THE OXFORD COMPANION
TO AMERICAN LITERATURE
 Oxford University Press, 1968,
 991 pag. ed. a IV-a

În vastul front al culturii contemporane lucrările de referință: enciclopedii, dicționare, volumele de istorie a diferitelor discipline, sau istoria științei și culturii, bibliografiile selectivă, reviste referative ocupă un larg sector și constituie mijloace importante de informare și documentare.

În ultimii ani numărul acestor publicații este din ce în ce mai cuprinzător, îmbrățișând domeniile cele mai variate. Printre astfel de lucrări se înscrie în prim plan seria publicată de Editura universității din Oxford, editură de mare prestigiu și cu vechi tradiții, în domenii ca cel al literaturii engleze, franceze, al literaturii clasice, al teatrului, al muzicii etc. Este vorba de cărți ca: *The Oxford Companion to English Literature*, *Oxford Companion to French Literature*, *Oxford Companion to Music*, *Theatre etc.*, sau *The Concise Oxford Dictionary of English Literature*, *The Oxford Dictionary of English Proverbs*, *A Dictionary of Modern English Usage*, sau *A Dictionary of American Usage* pentru a menționa doar unele titluri din bogata și valoroasă serie de cărți publicate de Editura universității din Oxford.

De curind am regăsit volumul „The Oxford Companion to American Literature”, într-o nouă ediție — cea de a patra —, completată și revăzută. A fost asemenea unei întîlniri cu un vechi prieten pe care nu l-ai mai văzut de mult și apoi odată regăsit, zi de zi cauți neîncetat să afli cum este, cum s-a schimbat, cum a evoluat, îl privești mereu, îi pui întrebări după întrebări.

Îmbinind pasiunea pentru literatură cu soliditatea documentării și cu o luciditate adinecă, James D. Hart *) oferă în cele aproape o mie de pagini o imagine concisă a literaturii americane, vie și bogată. Deși o lucrare enciclopedică și didactică, cartea lui Hart se deosebește de alte lucrări similare, prin faptul că nu se mărginește să dea numai simple informații cu privire la aspectele literare, ci le leagă de viața socială, economică, politică a lumii de dincolo de ocean. Volumul de față nu rămîne un simplu inventar bibliografic. Faptele istorice și culturale, frământările sociale se îmbină foarte concentrat cu evocarea persoanei scriitorului și a operei în cadrul epocii respective. Autorul stabilește relații între faptele sociale și cele spirituale, analog, dă date, informații. Pe lângă autorii contemporani și din trecut, sînt incluse școli literare, tendințe, curente, genuri literare, diferite tehnici sau termeni literari, universități, colegii și absolvenții lor care au jucat sau joacă un rol în lumea literelor, colecționari de cărți, ziare și reviste, antologii, biblioteci, tipografii. Termenii literari, tehnicile literare sau genurile nu sînt explicați decît în măsura în care au o anumită contingentă cu literatura americană sau își găsesc o largă exemplificare la scriitorii americani. Astfel se află explicați, exemplificați și cu referințele respective termeni ca: proză polifonică, monolog interior, culoare locală sau termeni specifici literaturii americane ca *tall tale*, *acca anecdota* legată de viața de frontieră.

Biografiile autorilor deși concise sînt foarte cuprinzătoare. Pe lângă

*) Prof. de literatură americană la Universitatea din California, autorul a mai multor cărți printre care și foarte apreciată lucrarea „A History of America's Literary Taste”, redactor a numeroase lucrări de literatură americană și colaborator la diferite reviste de literatură.

acestea volumul conține peste o mie de rezumate ale romanelor americane cele mai importante, a navelor, poeziilor sau pieselor de teatru. Prezențările sînt destul de lungi, au citate mai importante, încît oferă cititorului o imagine completă a operei respective.

Alte informații se referă la premiile literare și laureați. Astfel sînt trecuți toți laureații premiului Pulitzer, de la instituire pînă în 1967, ca și laureații premiului Nobel.

Volumul se încheie cu un Index cronologic cuprinzînd în paralel personajele și evenimentele principale ale istoriei literare și sociale, începînd cu *Nathaniel Ward* (1578—1652), care emigrează din Anglia, stabilindu-se în Massachusetts, unde formulează primul cod de legi al coloniei, lășînd totodată și o serie de alte scrieri. Primul fapt consemnat în istoria socială este stăpînirea pe care o pune *Drake* în 1577 pe Noul Albion. Ultimul eveniment literar înregistrat în anul 1968 îl constituie apariția cărții lui Updike, *Couples*, iar în rubrica istoria socială, asasinarea lui *Martin Luther King*. Noua ediție cuprinde informații asupra a 223 de noi autori și 62 de noi rezumate.

The Oxford Companion to American Literature oferă alt specialistului cit și publicului larg cititor un tablou bogat, amănunțit al literaturii americane, cu largi ramificații, care depășește un cadru îngust enciclopedic și didactic, fiind înfățișat în conexiunile multiple dintre fenomenele sociale, politice și culturale.

ADINA ARSENEȘCU

orizont extern

*

JOSEF von STERNBERG

Cinematografia anilor 20 și 30 a înregistrat ascensiunea regizorului Josef von Sternberg ca o trajectorie plină de dinamism, determinînd în mare măsură realizarea filmului ca artă. Născut la Viena în 29 mai 1894, Josef von Sternberg și-a petrecut adolescența în S.U.A., ca fiul unui emigrant. S-a încercat mai întîi în diferite „profesii mici”. Hotărînd să îmbrățișeze cariera de scriitor, cînd cerul literaturii americane era dominat de Francis Scott Key Fitzgerald, tînărul Sternberg a crezut în primul rînd că va îmbrățișa o profesiune lucrativă. În felul acesta, atenția sa se oprește asupra artei scenarului; nu izbuteste totuși să înregistreze mult visatul succes de lansare și în felul acesta se mulțumește să lucreze în laboratoarele unui studio, unde se familiarizează cu partea tehnică a cinematografilor. În 1925 reușește să creeze primul film, *Salvation Hunters / Sutele salvării*, o operă experimentală care însă îi permite să-și afirme calitățile de plastician al filmului, gustul său baroc, ca și înclinația spre simbol. Filmul se bucură de un oarecare succes și îl atrage atenția lui Charlie Chaplin asupra tînărului regizor austriac; în curînd Sternberg va realiza cu Edna Purviance filmul *La Mouette*, care însă nu va rula niciodată.

După doi ani, Josef von Sternberg înregistrează primul succes mondial cu pelicula *Underworld / Lumea din subterană a orașului Chicago*, după un scenariu de Ben Hecht; ineditul filmului — lumea de gangsteri, cu frământările specifice ei, redată psihologic realist, fără înclinația spre idealizare de mai tîrziu din filmul american. În curînd,

ORIZONT



succesul cu *Underworld* a fost dublat de acela al unui al doilea mare film mut *The Docks of New-York / Condamnații oceanului /*, o uriașă pictură socială, de un gust rafinat, din lumea declassaților: un marinăr și o prostituată.

Marea cotitură din cariera lui Josef Sternberg s-a petrecut în 1930, când la Berlin el o întâlnește pe Marlene Dietrich, despre care ulterior el va spune: „Personalitatea ei era determinată de o extremă sofisticare și de o simplitate aproape infantilă”. Cu ea în rolul principal realizează romanul *Professor Unrath* de Heinrich Mann, celebra dramă cinematografică *Ingerul albastru*. Marlene Dietrich, în rol de vampă este invenția lui Sternberg, pe care în diferite variațiuni, ca aventurieră, spioană, femeie fatală, veneră, împărăteasă etc. o va recita în filmele *Inimi arse*, *Blonda Venus*, *Shanghai-Expres*, *X-27*, *Împărăteasa roșie*, *Femeia și paiața*, revoluționând cu ele ceranul. Aceste filme au constituit totodată și un protest vehement împotriva dictaturilor fascizante și ele au însemnat momentele de glorie ale artei cinematografice din primul deceniu al filmului sonor.

În timpul izbucnirii conflagrației războinice de la începutul deceniului cinci, Josef von Sternberg n-a mai avut vigoarea anilor 20 și 30, mulțumindu-se cu crearea unor filme mai mult critice la adresa modului de viață american. Acuma el realizează dramele cinematografice *O tragedie americană* după romanul lui Theodor Dreiser, *Crimă și pedeapsă* după romanul lui F. M. Dostoievski și *Anhattan*, cu multe secvențe extrem de subtile de introspecție psihologică, fără totuși o localizare imediată în tragedia prezent.

După terminarea celui de al doilea război mondial, Josef von Sternberg încearcă să extragă din bogata sa experiență de cineast creator învățătura sa cu privire la film. Este numit profesor de cinematografie la Universitatea din Los-Angeles. În curând își scrie memoriile. Versiunea lor franceză a apărut în 1966, sub titlul *Souvenirs d'un montreur d'ombres*, arătând că tânărul care rivalizează cu cariera de scriitor nu este lipsit de nerv și precizie nici fiind apucă condeiul. Două premise de bază se desprind din această carte: 1) „Am rivnit cu fervoare să atrag lumea în uni-

versul meu, dar universul meu nu este al celorlalți” și 2) „Nu există nici o piedică să aspir la statutul de artist într-o ramură a artei unde nu este permis să lucrezi singur”. Din confruntarea dialectică a acestor premise însă se explică personalitatea lui Josef von Sternberg, despre care s-a spus cîndva: „El crea un film cu adevărat mare cu condiția să nu-și facă de fiecare dată portretul”. Și se pare că din clipa în care o întâlnește pe Marlene Dietrich, pentru un deceniu întreg de maxime ardori creatoare, marele film a și fost realizat de el.

Josef von Sternberg s-a stins din viață la vârsta de 75 de ani la Hollywood, în urma unui atac de cord, în 23 decembrie 1969.

MAX BORN

Profesorul Max Born, laureat al premiului Nobel de fizică din 1954, a decedat în 5 ianuarie 1970 la Goettingen (RFG) după o lungă boală, scurt timp după ce a implinit 87 de ani.

Discipol al lui Max Planck, el a lucrat mai mult de cinci decenii la construirea marelui edificiu al fizicii matematice contemporane. De la maestrul său, Max Born a preluat ipoteza despre discontinuitatea energiei, conceptul fundamental din fizica modernă a quantelor etc., elaborînd în amănunțime interpretarea statistică a teoriei quantelor.

Profesor de fizică la Universitatea din Berlin și apoi la Universitatea din Goettingen, el a avut marele noroc de a fi împrejmuit totdeauna de studenți geniali. Printre capacitățile de vîrf ale veacului nostru din fizica atomului au ieșit astfel de submina lui măriri ca Heisenberg, Jordan și Oppenheimer. Max Born este autorul unei teorii despre mecanismul electronic al afinităților chimice; laolaltă cu Oppenheimer, el a elaborat așa numita aproximație Born-Oppenheimer. Opera sa însumează circa două sute de titluri științifice, iar tratatul său de fizică se bucură de o circulație universală.

După venirea lui Hitler la putere, Max Born și-a pierdut catedra și a plecat în exil. Pînă în 1953 el a lucrat în India și apoi în Anglia, la Edinburgh. Cu un an înainte de a fi obținut premiul Nobel, Max Born s-a reintors în Germania, unde, tot la Goettingen, s-a bucurat de o primire

caldă, creindu-i-se baza materială pentru continuarea investigațiilor sale științifice.

PROTOKOLLE 69

După formula trufasă și temerară a lui Oscar Wilde, imaginația imită și critica inventează. Venind în întîmpinarea acelor care văd în critica de artă o manifestație prin excelență a puterii creatoare, formula permite degradarea operei de artă comentate la rangul unui simplu pretext. Poetul, romancierul, autorul dramatic, dar și compozitorul, pictorul și sculptorul, nu mai puțin actorul, cîntărețul și dansatorul devin tot atîtea existențe lipsite de har divin, în timp ce criticul — atotștiutorul — saltă pe cea mai înaltă treaptă, dominînd tot peisajul creștor al artei contemporane.

Tipul criticului în accepțiunea sus amintită este cunoscut, iar un comentariu mai detaliat (la persoană) inutil. În contrast cu el, se înregistrează, ca o adevărată revelație, modestia acelor care, asemenea lui Otto Breicha, apar înzestrați de la natură cu darul neechivoc de a descoperi în peisajul artistic contemporan prioritatea artistului contemporan. Repetiția de termeni din urmă de altfel nu este înțiplătoare. Față de pasivitatea spiritului care acceptă orice sub titlul de novatorism, dacă tentativele respective sînt însoțite de suficient tapaj în presă și la cafenea artistică, adevărata contemporaneitate constă totuși mai degrabă în experimentarea unor mijloace de expresie din imediata vecinătate a folclorului, a documentului de epocă și a spontaneității creatoare, fie a copilului, fie a marilor personalități artistice din așa-zisele perioade de început de epocă, fie chiar a celor așezați sub tutela lecarului. Un vast imperiu de valori încă insuficient sondate, descrise și clasificate, se deschide în felul acesta investigației estetice. Ultimul număr al anuarului *Protokolle*, redactat de Otto Breicha, este în acest sens reprezentativ. El cuprinde într-un volum de 270 pagini text și ilustrații o seamă de documente vii, atît din folclorul austriac („adunate de Breicha”), cit și din creația lui H. C. Artmann, Friederike Mayröcker, Gerhard Rühm, Peter Matejka, Ernst Jandl, Alfred Gesswein, Josef Mayer-Limberg, Ernst Kein și Alfred Schmeller, toți aceștia poeți din di-

recția dialectală contemporană austriacă, cit în sfîrșit un număr mare de studii, comentarii și confesii despre arta modernă a unor artiști moderni, printre care graficianul Walter Schmögner, compozitorul Anestis Logothetis, pictorul Kurt Moldovan și psihiatrul Leo Navratil.

Protokolle 69 se citește cu interes și desfătare, iar bogata sa iconografie (o bună parte din ea realizarea tot a lui Otto Breicha-fotograf) se dovedește a fi un mijloc în plus de a pătrunde în intimitatea acestui curent deosebit de interesant de a identifica noutatea creatoare cu spontaneitatea unui spirit creator elevat pentru care, poate, simbolul cel mai adecvat ar fi figura lui Ariel din *Furtuna* lui Shakespeare.

O introducere utilă la acest caiet o constituie studiul lui Alfred Treiber despre poezia dialectală austriacă contemporană (pp. 19—33), în care se încearcă definirea dispunctivă a mijloacelor artistice prin care poeții sus-numerați realizează acea IMAGO AUSTRIAE care constituie totodată negarea Austriei establishmentului.

Editura Jugend und Volk, s.p.a. din Viena trebuie felicitată pentru frumoasa tinută tipografică a celor patru volume din *Protokolle*, apărute pînă acum, ca și pentru îndrăzneala cu care anunță pentru viitor cite două volume pe an ale acestei publicații în continuu progres.

LENAU-FORUM

Specificînd în subtitlu Revistă trimestrială de literatură comparată, *Lenau-Forum*, organ al Societății Internaționale Lenau, editat în redacția lui dr. Nikolaus Britz, își propune drept scop cercetarea și urmărirea multilaterală a relațiilor între opera poetică a lui Nikolaus Lenau și spiritualitatea europeană și americană, mai ales din secolul trecut. Acest scop se impune îndeosebi prin vastitatea intereselor creatoare ale poetului, care a îmbrățișat o arie tematică, istorică și socială, de o uimitoare circumferință. Lenau este atent aplecat asupra luptelor cehilor husiți, a renoivismului florentin inspirat de Savonarola, a frămîntărilor spirituale și sociale din secolul XVI german, a marelui mișcări albigenze și waldenze, prin care s-a cristalizat în tipare, distruse apoi cu ură de către papalitate,

experiența etică și socială a celor mai înaintate straturi din Franța meridională și Lombardia. Mai departe, Lenau a sondat spiritul iberic prin intermediul legendei Don Juan, al indigenilor din America și al coloniștilor albi, spre a nu uita repetatele sale excursii creatoare în lumea haiducilor din sud-estul european, a răzvrătiților de pe Tisa și Mureș. Toate acestea însă n-au constituit pentru el teme în sine și pentru sine, ci ele au fost puse în slujba expresiei poetice a răzvrătirii sale față de regimul autoritar meternichian.

Depistarea acestor relații tematice la fel ca și înregistrarea ecorurilor stirnite de opera poetică a lui Lenau în diferite literaturi continentale și transcontinentale pot alcătui un cimp vast de cercetări istorice, filologice, estetice și sociale. Într-o scurtă prefață-program la nr. 1/1969 a lui *Lenau-Forum*, Alois Hofman, colaborator științific al Academiei Cehoslovace, schițează câteva jaloane pe care în viitor revista le va urma desigur cu fidelitate. Înregistrăm printre preocupările fundamentale realizarea unei ediții critice a operelor complete ale lui Lenau, urmată de toate documentele vieții sale, despre care revista publică un prim referat de orientare semnat de Gerhart Baumann și Gerhard Neumann, ambii de la Universitatea din Freiburg im Breisgau (RFG), apoi a unui dicționar *Lenau*, care pentru întâia dată va permite elucidarea procesului de creație a poetului, precum o arată Walter Weiss de la Universitatea din Salzburg. Ambele obiective au fost pregătite de prin decenii prin pioneratul unor specialiști de talia lui Eduard Castle, József Turocz-Trostler, Gerhard Neumann, Heinrich Bischoff etc. Exemplul creator al unor lucrări similare privind limba lui Goethe, Karl Marx, Friedrich Hölderlin oferă autorilor viitoarei ediții critice și dicționarului modele demne de urmat.

În cele două numere ale revistei care au ajuns până în prezent în miinile noastre se publică și unele studii despre relațiile între opera lui Lenau și naționalitățile vechiului imperiu austriac. Alois Hofman rezumă în linii mari tematica cehă: Strahinja K. Kostiel face același serviciu cu privire la literaturile sîrbă și croată din secolul trecut. Foarte interesante sînt și textele postume de variante stu-

diate de Karl Gladt, consilier bibliotecar municipal din Viena. Din păcate, cele două contribuții semnate de dr. Heinz Stănescu (București) privind presa de limbă germană din Muntenia, Ardeal și Banat în anii revoluției de la 1848—49, respectiv bibliografia Lenau din România sînt mult sub nivelul unor lucrări științifice elaborate cu spiritul necesar de răspundere. Mai ales din bibliografia Lenau se omit numeroase titluri, se confundă autorii sau se susțin conjecturi fără acoperire istorică reală. Astfel subsemnatul se descoperă autorul unui articol pe care nu l-a scris niciodată, iar altele, ce-i conferă o anumită înțietate în bibliografia marxistă despre Lenau, sînt omise cu bună știință.

Sperăm că într-un viitor apropiat *Lenau-Forum* va prezenta celor interesați și rezultatele științifice ale ultimului simpozion al Societății care a avut loc în septembrie trecut la Timișoara și Lenauheim.

Lenau-Forum ca organ al Societății Internaționale Nikolaus Lenau este o publicație de prim rang ce se cere pusă în serviciul apropierii și înfrățirii între popoare. În acest spirit, exemplul marelui poet, născut la noi, în Banat, este și rămîne pilduitor. Dorim acestei publicații o evoluție ascendentă.

A. și G. I.



STUDII DE ISTORIE A BANATULUI

Culegerea cu titlul de mai sus editată de Universitatea din Timișoara, la sfârșitul anului trecut, se anunță interesant. Inițiativa trebuie subliniată, studiile privind diferite etape din istoria patriei interesează un cerc larg de cititori, revistele de specialitate fiind doar la îndemina specialiștilor, condiții în care culegerea Universității din Timișoara este menită să lărgescă viziunea noastră asupra unor etape istorice rămase în umbră sau care primesc o nouă interpretare pe măsura interpretării documentelor în lumina filozofiei marxist-leniniste sau a descoperirilor arheologice.

Dezvoltarea istoriei noastre fiind un proces unitar, cercetătorii istoriei Banatului trebuie să fie cădușii de viziunea unității poporului român chiar și atunci când studiază formările sociale din această provincie. Această concepție a fost subliniată de Eftimie Murgu încă din anul 1830, când în lucrarea sa *Wiederlegung actia*: „In privința naționalității, românul locuind în Moldova, Valahia, Bulgaria ca și cel din Ungaria, se intitulăză cu unul și același nume, și anume român.” (p. 242).

Studiile privind eval. mediu cuprinse în culegerea menționată se axează pe coordonatele unității poporului român, doar concluziile lor nu subliniază cu claritate această realitate.

În studiul „Contribuții istorico-geografice asupra districtului autonom al Caransebeșului”, autorii Marius Bizeria și Constantin Rudneanu, investigând un bogat material bibliografic, ghidați de considerații istorico-geografice, ajung la concluzia că această formație politică autonomă românească, a avut un rol important în luptele de apărare contra turcilor, fiind în același timp și un loc de răspândire a scrisului și culturii medievale în Banat. Din confruntarea documentelor, analiza numelor de localități, am înțeles că evidențierea rolului populației românești în această perioadă îndrăginită a istoriei, modul cum a supraviețuit acestor confruntări, încercată și sprijinită de românii din provinciile limitrofe.

Studiul: „Despre unele cetăți medievale din Banat” (Theodor N. Teșceac) este mai încheșat și sistematizat, izvoarele documentare fiind completate cu cercetări personale și la și cu ultimele descoperiri arheologice, realizate cu prilejul lucrărilor de la Porțile de Fier. Autorul distinge trei categorii de cetăți medievale: a) Cetățile de scaun a Banatului de Severin; Severinul, Grădutul-Cetățuia, Insula Banului și Ada-Kaleh, b) Cetățile de apărare a vadurilor Dunării: Orșova, Pești, Tricufe, Drencova și Sf. Ladislau și c) Cetățile interioare ale Banatului: Mehadia, Almăjului, Turu Rușeni, Jidoara, Hida, Carașova, Roșei, Ciocovei, Lipovei, Srimoaș și Timișoarei, textele fiind însoțite de foto-grafii și reproduceri din epocă.

Meritul studiului este că realizează un scurt istoric al fiecărei cetăți în parte, dar integrat în istoria provinciei.

Studiul „Situația Banatului la cucerirea lui de către Habsburgi” (Aurel Tintă) detaliază mitul tezei „Banatului pustiu și depopulat”, prelucrată de unii istorici din trecut, de la Griselini cronicarul romantic al Banatului.

Autorul analizează lucrările mai vechi ca date documentare, scoțind în evidență contradicțiile dintr-o hărta din 1723—25 și conștientizând anulul 1717 cu privire la datele privind populația și combate teza falșă a lui Griselini

miniaturi critice

*

cu argumente luate din jurnalele de căldorie ale lui Ioan al II-lea. Studiul ar fi clesșigat în valoare dacă era mai sistematizat, însă să se diluase în analize cu semnificații minore privind contribuțiile bănești, deoarece teza fundamentală că la data colonizării Banatului avra o masivă populație românească este cu prisosință argumentată istoriceste.

Studiul „Din istoria școlilor ortodoxești bănețene” (Viorica Goian) aduce date noi și valoroase privind începuturile școlii românești din această parte a țării.

Sint de asemenea de remarcă studiile privind istoria contemporană: „Lupta țărăni-mii muncitoare din Banat pentru imprimarea unui caracter democrat, aplicării reformei agrare din 1921” (Gh. I. Oancea) investigând o bogată documentație din arhive și presa timpului; „Aspecte din viața și lupta mine-știlor din Banat între anii 1934—1938.” (I. Munteanu) aducând contribuții noi din lupta clasei muncitoare bănețene și: „Din lupta muncitorimii bănețene împotriva exploatării hurbhezo-moșierești: 1938—1940.” (Traian D. Bunescu și Gheorghe I. Oancea) reliefând lupta muncitorimii bănețene împotriva exploatării, parte integrată din lupta poporului condus de P.C.R. pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice. Lucrarea se încheie prin „Contribuții la bibliografia istorică a Banatului” (Al. Ratu) care, cu toată strădania autorului este incompletă, din partea a II-a lipsind titlul studiilor și lucrărilor apărute în „Serșul bănețean” și „Orizont”, în cel 20 de ani deși s-au publicat un număr apreciazabil de asemenea lucrări privind Banatului.

VALENTE ALE CULTURII DE MASĂ ÎN JUDEȚUL CARAȘ-SEVERIN

Comitetul de cultură și artă al județului Caraș-Severin în colaborare cu Casa creației populare a editat lucrarea: „Tradiția și contemporaneitatea” care însușează comunicările care au făcut obiectul sesiunilor și simpozioanelor cu temele: „Tradiții ale unor asociații și instituții de cultură” (28 septembrie 1968, Băile Herculane), „150 ani de reșta de amatori la Oravița” (28 decembrie 1968), „Valorificarea și stimularea creației muzicale și coregrafice în activitatea formațiilor artistice de amatori” (4—5 aprilie 1969) și „Douăzeci de ani de teatru profesionist la Reșina” (8 iunie 1969) care au îmbogățit într-o activitate a culturii de masă din acest județ din-a lungul a două veacuri.

Culegerea se adresează în primul rând lucrătorilor din domeniul culturii prilejuind un valoros schimb de experiență și competitivă pentru Căminele culturale, însă interesează și marele public care are prilejul să

ORIZONT

cunoașcă efervescența activității celor 4 case organizații de cultură, 231 câmine culturale, 154 echipe de teatru, 140 formații de dansuri, 129 brigăzi artistice de agitație, 75 coruri și grupuri vocale, 30 taratari, 54 formații de instrumente populare și 11 ansambluri folclorice.

Valorificând bogatele tradiții ale culturii de masă, activiștii culturali și cadrele didactice din acest județ, având asigurate condiții superioare de activitate au reușit să antreneze în munca culturală un larg activ obștesc. Poetul, tradițiile, cântul și muzica din această parte a țării au fost apreciate la competiții interjudețene și republicane, unde au câștigat premii și diplome.

În comunicarea „Tradiția corală a Orșovei” Pavel Ciobanu achiziționează istoricul formațiilor corale din acest oraș, care începând cu anul 1859 a valorificat piesele corale ale lui C. Porumbescu, Ion Vidu, Tiberiu Bradiceanu. De asemenea Dumitru Jompan prezintă istoricul vechii muzicale din comuna Marga, important centru folcloric al județului, artiștii amatori de aici fiind cei care au dat spectacole în laja minerilor și metalurgiștilor din județul Hunedoara, iar în dialogul folcloric din 1964 și la al IV-lea festival de teatru, au câștigat locul I pe tară. Tot aici s-a organizat primul ansamblu folcloric, gen nou de spectacol, reprezentând obiceiurile locale tradiționale legate de măsuratul oțor și nunta bănăfană, pe care le-a reprezentat cu succes în cel de al IV-lea festival folcloric de pe litoral.

Gh. Luca evocă cu căldură pe „Doinitorii Carașului” renumiții câștigători din Merceia și pe Vidu Guga și Nistor Micău, distorsi și compozitori jăreni din Valea Carașului. Într-o cercetare de istorie culturală, prof. Petru Oașida relevă interesele cărșenilor pentru teatrul lui Alcesandru, subliniind împrejurarea că gustul de teatru a fost mai dezvoltat aici decât în Transilvania, deoarece în perioada 1903—1905 în comitatul Caraș-Severin s-au organizat 170 spectacole de teatru, față de 110 în comitatul Brașovului și 99 al Sibului.

Comunicările lui Petru Ardeleanu, Gh. Șora, M. Deleanu și Ioan Măscuț cu privire la activitatea teatrală de la Orăștia aduc date noi și interesante privind activitatea Societății pentru fond de teatru română care și-a luat în acest oraș cîteva din adunările sale anuale, asupra Carnavalului de la Orăștia și activitatea artiștilor amatori.

Activiștii culturali Veliacu Boldea, D. Jompan, M. Mihăilescu, Ion Munteanu și I. Puța comunică aspecte privind valorificarea și stimularea creației muzicale și coregrafice în diferite formații artistice de amatori, relevând experiența câștigată de ei în ridicarea nivelului artistic al manifestațiilor.

Al. Bărescu, Emil Bejan, Petru Călin, Ioan Bettlich și Mihai Deleanu analizează aspecte privind cei 20 ani de activitate al Teatrului de stat din Reștia.

Culegerea „Tradiții și contemporaneitate” dă o viziune de ansamblu asupra vechii culturale din județul Caraș-Severin, care s-a ridicat în anii socializmului pe o treaptă superioară.

OCT. META

PICTURA LUI CIPRIAN RADOVAN

La prima vedere pictura lui Ciprian Radovan apare ca o continuă aprofundare a raporturilor dintre lumea percepției și viziunii și lumea realității și obiectelor.

Raportul dialectic dintre formă, lumină și culoare pare a fi substanța tematică a viziunii sale în care căutarea structurală

câștigă o funcție esențială a spațialității. Orice termen lingvistic apare în creațiile sale ca și liberat de rezonanțe naționale pentru a se institui ca semnificație structurală a unei intranșante plastice. Sintetismul său, chiar dacă nu e lipsit de o corectare siguroasă conceptuală, se adâncește într-o analiză perspectivă a structurilor primare ale viziunii.

Conceptia sa despre lumină se concretizează într-o dinamică spațială în care tonul e înțeles nu ca un raport de planuri colorate, ci ca substanța luminoasă a unei materii perceptibile, devenind parcă principiul generator al formei. Expansiunea și concentrarea luminii scandează însă numai situările structurale ale imaginii în continuitatea spațiului. Această perspectivă este experimentată diferit de Cîrștan Radovan într-un ciclu vast de căutări și verificări care sugerează o interpretare diferită a unui lirism cromatic plin de eufonie. Dar Radovan își domână delirul. Admirator al lui Wols, care este pentru el un model de structură psihică sensibilă, Ciprian Radovan creează, după cum mărturisește: „o pictură de alternație a spațiilor de încălzire cu zone de convulsii, o lume de figuri, stări spuse pe jumătate; titlul unei lucrări „Limba absentă” ar putea să-l extind pentru toată lumea mea de timp răsturnat”.

Abstracțiile sale rarefiate sînt luminate printr-un schimb subtil, de la receptivitatea sensurilor, pînă la o sublimare mentală.

Elementul luminos ca energie plastică interzic a culorii, a formelor, adică arhestealia acestui mijloc care vine să fracționeze imaginile, unindu-le într-o unduire luminoasă și cromatică, creează un procedeu adevărat și propriu.

Lumina e elementul protagonist prin care Ciprian Radovan își concepe ritmurile sale compozice, distace și recompuși volumele dimensionează imaginile, care, astfel, își primesc noi structuri într-o adevărată respirație cosmogonică.

PETRU SFETCA

BAGDALA

(august-septembrie 1969, Crușevac, Jugoslavia)

Monthlyul jugoslav de literatură și artă, BAGDALA, care apare la Crușevac, publică în numărul său din august-septembrie 1969, un amplu interviu cu poetul Anghel Dumbrăveanu. Întrebările sînt puse de poetul jugoslav Adam Pustolič, cunoscut deja publicului nostru cititor, și de tîndru poet jugoslav Predrag Čudič. Oaspetele român face o succintă trecere în revistă a unor probleme principiale ale literii românești contemporane, cu referințe mai ales la generația postbelică de poeți, care, cum spune el, continuă tradiția „perfoadei de aur” a literii românești, citîndu-i, aici, pe L. Blaga, Ion Barbu, T. Arghezi și G. Bacovia.

Răspunzînd la o întrebare cu privire la libertatea de conștiință și libertate lirică, poetul român citează pe L. Blaga — „poetul marilor nihilisti metafizice” și pe A. E. Bacovsky, poetul „cu o mare eleganță a versului, o lirismului”.

În încheiere Anghel Dumbrăveanu arată necesitatea apariției altor în România cit și în Jugoslavia a unor antologii de poezie contemporană, antologii care ar contribui substanțial la cunoașterea celor mai valoroase creații lirice din cele două țări prietene.

Același Adam Pustolič traduce excelent în paginile revistei jugoslave două dintre poeziile poetului Anghel Dumbrăveanu: „Iarnuri răsunătoare” și „Cîntec de mare”.

D. PETROVICI

corespondență

*

GRIGORE IONAS — *Ploiești*: Cele șase poezii pe care ni le-ați trimis vădese în bună măsură talentul dvs. Fără să se detașeze net de stilul poeziei contemporane, versul ce-l cultivați cere o claritate mai convingătoare, potențarea emoției artistice la un mod mai elevat, spre a depăși unele clișee ce se repetă prea des și un anumit mimetism. Iată, de pildă, din „Toamna lui Don Juan”: „Cineva distruge frica / și într-o clădire, / neobișnuit de statornic, / glasul devine amorfă” / Nu siteți prea departe de adevărata poezie. Mai trimiteți.

CONST. PANA — *Nădlac*: E de mirare cum de ați putut aduna atâtea expresii inadvertente, lipsite de orice logică în succesiunea — să zicem — a ideilor, denaturând prin modul înlăturirilor, însăși funcționalitatea poeziei, frumusețea ei. Iată câteva mostre edificatoare: „Amețală de lună, sărbătoare / În ochi turbați de cîini / Urlete de vise, urlete roșii (?) Halucinand în mîini, / Garduri cu ciori fără pene uscate / de puternice focuri, / Viermi evaporati în eteruri „Ciori și nisipuri căscate” — ș.a.m.d. — din poezia „Să nu cerem apă”. Și asemenea „perle” abundă în toate poeziile ce ne-ați trimis. Credem de prisos orice comentariu în plus.

NELU TARU — *Recaș*: Din toate poeziile primite pînă acum, nu ne-a reținut atenția în mod deosebit, niciuna. Nu au, după părerea noastră, nimic poetic în ele. Iată un exemplu (din poezia „Nelinște interioară): „Cînd urlă lupii, / pustia, de lună / și marea le încheagă refrenul / se vor trezi largi pădurile și coapsele tale (?) Am respectat întocmai forma gramaticală originală. Ca elev al ciclului mediu, mai ai multe de învățat. Ai nevoie, în primul rînd, de o masivă lectură din poezia clasică și în deosebi din cea contemporană, spre a găsi calea adevăratei

poezii. Și s-ar putea s-o găsești. La vîrsta dumentală totul e posibil, dacă ai talent, o cultură temeinică și pasiunea lucrului.

AURICA TIR — *Recaș*: Există în poeziile pe care ni le-ați trimis o anumită tentă lirică de inspirație feminină ce își caută o cale spre emoția artistică. Păcat, însă, că modalitatea exprimării se pierde în platitudinii și nebulozității ce îi fărâmițează și uneori îi anulează efectele, ca de pildă în poezia *Insomnie*... „Aceste petale ce și-au pierdut culoarea / înspre lumina nopții unei feerii, etc.

Aveți o vizibilă îndeminare în sesizarea unei idei poetice, dar îi pierdeți firul pe drum. Citeodată reușiți să scrieți versuri ce rețin atenția: „Prelung se strecura fără sfială / tăcerea mea în tulpină de argint” (*Greeri de seară*), dar numai cu atât nu e de ajuns. Evitați expresiile comune, banale, pe care le folosiți, cu atîta dezinvoltură. Mai trimiteți-ne.

PETRU MIHALESCU CIRJA — *Timișoara*: Numai dintr-o singură poezie — și aceea scrisă cu peste 40 ani în urmă — nu ne putem forma o părere de ansamblu asupra creației dvs. Pentru aceasta am avea nevoie de un număr mai mare de poezii. Vă atragem, însă, atenția că dacă și celelalte sînt scrise în același mod, nu aveți șanse de izbîndă, datorită caracterului prea învechit al modalităților de exprimare și a totalei rupturi de realitatea tumultuoasă, plină de patetism, din zilele noastre.

HORIA ȚARU — *Timișoara*: Vă mulțumim pentru simpatia ce-o arătați revistei „Orizont”. În versurile ce ni le-ați trimis am descoperit unele calități, dar sînt asocieri de cuvinte ce se resping și multe confuzii. Iată de pildă, din poezia „La un tablou”: „Vînt îndoliat de nesupuneri /

fugeam pierzindu-mi sufețele tale (sic!) In unele din poezii aveți și cite o scelipire de claritate în exprimare: „Cere-mi o fărîmă de stea / mîne în zori, / să mă cufund în vis după ea” (Somn lingă ape), — de unde și convingerea noastră că eliberîndu-vă de prozaismele ce abundă în versurile dvs. și cultivînd expresia lirică sinceră, luminoasă, s-ar putea să reușiți. Așteptăm și alte versuri.

AL. FLORIN ȚENE — *Drăgășani* :

Versurile dvs. reușesc arar să contureze o idee clară. Incongruența lor surgrumă expresia poetică, forțată și ea de numeroase abuzuri și neconcordanțe, într-un ciudat amestec lexical: „Vai ! Ucisa-i copilăria / și-ai fugit cu ochii smulși în prima zi / Lă-sindu-mă cenușe etc. din „Florile cenușii”. Sau : „Aceleași săruturi / toate de alte buze. / Gesturi nestatornice, voi sinteți la fel / la îmbrățișări străine / uitîndu-le pe ale mele” etc. etc. — din „Sărutul”. Nu putem trece peste unele versuri pe care le considerăm bune, ca de pildă: „Mergem peste pămîntul / înlănțuit de datini / și ne îndestulăm sinele flămînd / ne ascundem în oile / arse de ruguri / la început, de fiecare an” (Mereu). Altfel, nu e de ajuns.

PAUL ISFAN — *Reșița* : Ne scrieți :

Balade, versuri de uimit,
Spre publicare vă trimit,
Sînt scrise într-un stil ușor
Pe înțelesul tuturor.

Răspundem :

De uimit nu ne-au uimit
Versurile ce-am primit,
Coșul, iacom, le-a-nghițit.

M. PETRU-GIULVAZANU — *Peciu Nou* : Notațiile dvs. sub formă de versuri, din cele patru poezii, ne fac să credem că mai aveți un drum lung de străbătut pînă la găsirea adevăratei poezii, bincînțeles numai în cazul cînd sinteți stăpînit de pasiunea ei. Arta adevărată exclude improvizația.

SILVIU IUSTINIAN — Versuri nesemnificative, echilibristică lexicală, contraste fortuite: „Dar strigătul clipei / ascuns / în oglinzile caprelor negre ? / — din „Stil matinal”. Incercați alte modalități. S-ar putea să vă clarificați.

NICOLAE LAȚCU, GH. OGRIN — *Timișoara* : E lăudabilă inițiativa dv. de-a închina Timișoarei, cu prilejul aniversării a 700 de ani de la existența sa documentară — poezii pline de simțămînte alese. Întrucît, însă, numărul revistei noastre consacrat acestui eveniment istoric s-a întocmit cu mult înainte iar poeziile dv. au sosit la redacție cu mult prea tîrziu, nu am mai putut să le folosim. În orice caz mai trimiteți-ne și alte poezii.

ION SERGHEEVICI — *Periam* : Traducerea dv. nefiînd pe profilul revistei noastre, nu o putem folosi.

ION PEJA — *Timișoara* : Decamată nu se vedește din poezia trimisă, nici un sentiment liric. Prea modestele dv. mijloace în ale poeziei, rămînera în urmă față de orientarea și nivelul liric de azi, ne îndreptătesc să credem că aveți un drum foarte lung de străbătut pînă la înțelegerea adevăratei poezii.

MIRCEA DEJICĂ — *Lugoj* : Cele trei poezii pe care ni le-ați trimis împreună cu rugămîntea de a vă da cîteva sfaturi în legătură cu ele, vă spunem de la bun început că mai aveți multe de învățat, pînă a ajunge să scrieți versuri care să emoționeze prin conținutul lor. Aveți nevoie de o masivă lectură din poezia noastră clasică și din cea a zilelor noastre, spre a vă putea forma o convingere proprie în acest sens. Poeziile trimise, încă nu vădese acest lucru. Mai încercați.

ARDELEANU PAVEI — *Timișoara* : Același răspuns, cu aceleași recomandări, ca mai sus.

PAVEI ILICA-COSTA, *Sintana*. Cielul de versuri *Vremea păcatului* vedește unele speranțe dar nu îndea-juns de concludente, față de nivelul tinerei lirici contemporane. Abundă în versurile cielului pe care ni l-ați trimis prea multe confuzii, prozaisme, asociații de cuvinte de-a dreptul supărătoare ce anulează mi-cile scelipiri poetice: „Și nu-ți mai da ochii peste cap / că-ți pot ajunge-n veală / și zău, ar fi păcat...” „Și asemenea „mostre” sînt multe. Nu le mai cităm. Versurile trimise trădează o vădită grabă. Lipsește munca pe manuscris, după ce ideile și-au găsit un contur. De aici și numeroase inad-vertențe în desfășurarea dialogului

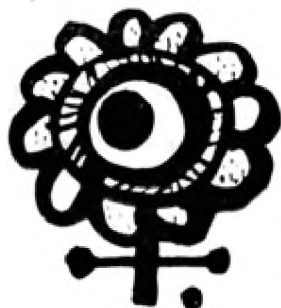
liric. Există, însă, și numeroase promisiuni, care ne fac să așteptăm din partea dv. alte versuri, mai concludente. Avem certitudinea că ne-ați putea da.

PETRU VALUREANU — *Constanta*: Oricit ne-am străduit să găsim din cele nouă „Metope” ce ni le-ați trimis, măcar una care să ne convingă a fost cu neputință. Avem impresia că vă risipiți talentul în niște amestecuri lexicale, care, pe lângă că sînt forțate pînă la refuz, încă orice idee, verbul devine contorsionat, pierzîndu-și astfel, orice semnificație lirică. Iată din Metopa XI: „singele toarnă cădelniți pe coama virfului surpat / urecare persidică / inspectaculare virtejuri / printre simburii dospiti de aluviuni suave / cearșaful norilor boltit cumva în jos / orbecări de viermi instelați părelnică nuntă” etc. Din Metopa XII: „se risipește vegetal pustiul sudorii din pătrat (?) drum impregnant de obstacolo fine descurajări / punct concentrat în parașuta asemănării visate / etc. etc. Față de această beție de cuvinte, irresponsabil asociate, socotim de prisos orice concluzie, aceasta rămînînd s-a desprindeți dv. înșivă.

GRATIAN ȘERBAN — *Roșiori de Vede*: Versurile din ciclul în pregătire „Nopti albe” ne-au dezamăgit. Nu știm în ce măsură ați fost îndrumat de cele două conace literare pe care le frecventați în orășul dv. Cert este că încă plutiți în atmosfera poetică de la începutul sec. al XX-lea. Trebuie s-o depășiți, mai ales că din cele 6 poezii se conturează — e adevărat, încă foarte vag și naiv — unele fulguri lirice ca în „Tinăr”: „Am crescut pînă la sîmul verii / dacă mă înalți pe Movilă / tîria soarelui înlăntuit în holde. / imi înlăcrămează ochii”. Mai trimiteți.

SIMION VORNIC — *Buchin (Caras-Severin)*: Numai două poezii nu sînt suficiente spre a ne putea da seama dacă, într-adevăr, aveți talent. Citind, ceea ce ne-ați trimis am găsit și cite un vers, care ne-a plăcut, ca de pildă: „Pe umerii mei drepti / port pasărea albastră, tainică, tăcută / a zorilor...” dar numai atît e prea puțin. Fiîndcă în rest sînt platitudinai și exprimări comune. Noi vă îndemnăm să continuați a serie și mai trimiteți-ne.

G. P.



ION I. MIOC

EPIGRAME

*

*A apărut volumul „Cinci litri de țuică“
de P. Schuster.*

E bună ! — zise-un critic mucalit,
Cu capul plin de dogme și idei ;
Dar nu la carte el s-a referit,
Ci, în mod cert, la titlul ei.

*Unui scriitor care își petrece concediul la o casă de
creație, în munți, pregătind un nou volum de versuri.*

Tu barde, făurar de rime,
Concepi în munți, la înălțime,
Așa că azi, pe drept, pot spune
Că ești în plină-ascensiune.

Unui condeier care apelează des la „Fondul literar“.

Știe-ntregul măpamond
Că sfidează orice normă
Și nu ține mult la formă,
Dar, în schimb ține la fond.

Unui poet.

Cînd, tandră, îl aîntă muza-i fistichie,
El îi rămîne credincios și consecvent ;
Inaccesibil și abstract în tot ce scrie ;
La el reală-î numai lipsa de talent.

ORIZONT

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

•
Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

•
Manuscrisele și orice
correspondență scrise
citez 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 Întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timișoara —
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 2 —