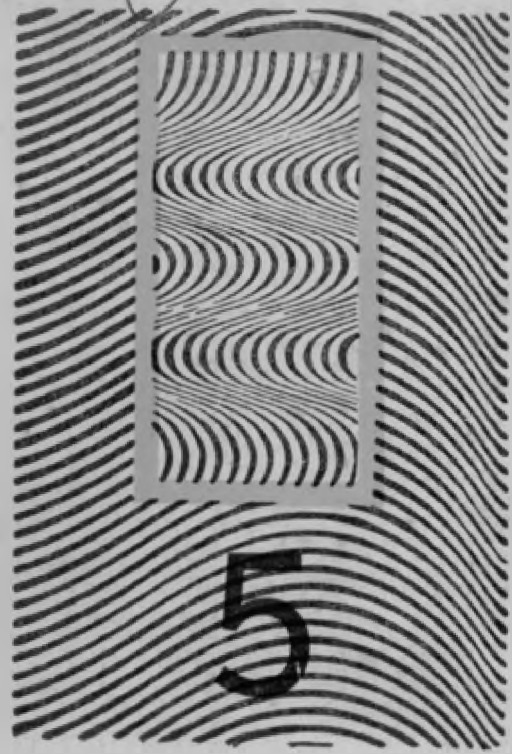


75  
128

*Revistă*

A

UNIUNII SCRITORILOR



**O**RIZONT

Redactor șef. : Al. Jebeleanu

Red. șef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

P. 178

5

MAI  
ANUL XXII (205)  
TIMIȘOARA

# ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

## CUPRINSUL

C. MIU LERCA : Pozițiile de fier .. .. .	3
★	
PAVEL BELLU : Tudor .. .. .	6
★	
ION TIL ILEA : In loc de chiot .. .. .	17
AL. JEBELEANU : Vacanță, Elegia lui Don Juan, Nesupunere .. .. .	17
ION STOIA UDREA : Balada florii din gheață .. .. .	19
DAMIAN URECHE : Casa cu numărul 14, Cîmpia, Toate furtunile .. .. .	21
ILIE MĂDUȚA : Poezii, Dor zăvorit, Castelul vîntului .. .. .	22
GEORGE SURU : Cu luntrea umbrei, Peștele ferigei .. .. .	23
★	
ILIE IENEA : Pictura nucleară .. .. .	25
★	
ANDREI A. LILIN : Spiridușii casei, Omul de zăpadă, Legendă modernă .. .. .	30
ION OLTEANU : Sufletul pietrei .. .. .	32
N. D. PĂRVU : Iubito .. .. .	32
OVID CALEDONIU : Nu e același .. .. .	33
★	
AUREI. DECEI : Cronica timișoreanului Elhak Ibrahim Naimeddin Temesvari din sec. al XVIII-lea. .. .. .	34
★	
IRINA MAVRODIN : In mijlocul cel catifelat .. .. .	42
DAN MUTAȘCU : Ceremoniile trezirilor .. .. .	42
ADRIAN BELDEANU : Jocul cu goarne .. .. .	43
ȘTEFAN DAMIAN : Călătorie, Elayor .. .. .	43

P. 14.692

Biblioteca Municipală  
Timișoara



Pet 7833

ION POPA : Revoluție interioară .. .. .	44
VASILE ZAMFIRESCU : Vara la mare .. .. .	45
VASILE SAV : Amurg .. .. .	45

★

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU : Critica străină și exegeza românească .. .. .	46
---	----

**Atelier poetic**

OLGA NEAGU : Nirvana, De-a-ngenunchiatelea .. .. .	49
RODICA COJOCARU : Apus .. .. .	49
MANOLITA FILIMONESCU : Oprire .. .. .	50
RODICA PASCU : Rugul vieții .. .. .	50

**Orientări**

MARCEL CORNIȘ-POP : Alienarea și necesitatea reintegrării în societate .. .. .	51
--	----

**Din literatura universală**

TERESA MARIA MORIGLIONI : Întoarcerea lângă pământul meu, Darul, Solitudine, Noi, Timp, în românește de Aurel Cosma și Anghel Dumbrăveanu .. .. .	58
---	----

**Cronica literară**

C. UNGUREANU : Lucian Blaga „Teatru” .. .. .	61
ION MAXIN : D. R. Popescu : „Acești îngeri triști” .. .. .	66
LIVIU GRĂSOIU : Adrian Mușiu : „Pînă la Iov” .. .. .	68
ȘERBAN FOARȚA : Virgil Mazilescu : „Fragmente din regiunea de odinioară” .. .. .	70

**Comentarii**

ALFRED HEINRICH : Probleme de poetică și teorie a romanului .. .. .	72
O. BÎRLEA Basmele lui D. Stăncescu .. .. .	74
NICOLAE ȚIRIOI : Poetul Traian Ieremici .. .. .	76

**Artă**

N. D. PĂRVU : Zilele dramaturgicilor originale la Timișoara .. .. .	78
ȘERBAN FOARȚA : La o expoziție Baudelaire .. .. .	80
BARBU BREZEANU : Cu prilejul expoziției Strelec .. .. .	82

**Istorie literară-documente**

AUREL COSMA : Revista „Luceafărul” sub egida : „Astei bănățene” .. .. .	83
---	----

**Problemele limbii literare**

VICTOR V. GRECU : Preocupările lui Ion Budai-Deleanu pentru unificarea limbii literare .. .. .	87
--	----

**Cărți-reviste**

DUMITRU LAZĂR : Demostene Botez : „Memorii” .. .. .	91
VICTOR STROE : Ion Breazu : „Studii de literatură română și comparată” .. .. .	91
ION MAXIM : Ion Lotreanu : „Azimut” .. .. .	92
FLAVIA VASILESCU : Vasile Andru : „Iutlanda posibilă” .. .. .	93

**Miniaturi critice**

AUREL COSMA : Contribuții la cunoașterea misiunii lui Eftimie Murgu în Transilvania .. .. .	94
I. V. : „Agraria” .. .. .	95
D. R. : Ion Covrig Nonea : Noțiuni de compoziție și stil” .. .. .	95
AUREL BUGARIU : O revistă din Suedia despre țara noastră .. .. .	95
G. P. : Corespondență .. .. .	96

*Porțile de fier*

*mi clipește-n amintiri un eleșteu  
cu apa respirată-n spițe înstelate, de tuleu.*

*Copiii, noi, desculții, cruzii-uzii, mulții,  
în ninuțe cu-albe salbe de băuțe,  
l-am fost strîns în gropi, din stropi de ploaie,  
cîn rătăcite rîme de șiroaie, —  
și l-am tot strîns în corzi de jorzi, —  
și i-am bătut un iaz de lut,  
prin care, înspumate, au trecut  
grăbitele clipe de extaz.*

*La jaz, cu mine,-obraz lingă obraz,  
recespărțit ortac,  
un pui de sirb.  
Sărac și el, și eu sărac,  
ne lumina adesea la acelaș hirb.  
Și ne-nfrătea, din ploaie,-aceeași joacă,  
în galbena pîraielor posoacă,  
pe izlaz.*

*Se rotunjea-n privire bucuria,  
cînd frămîntam, cu inima, cu mina,  
și apa și fărina.  
Și modelam descîntece-n argila ca alvița,  
și ne răsără-n palme melci cu coarne moi.  
Și-i îndemnam, apoi,  
s-apuce a se duce, cu șuvița  
dispлетită-a apelor, la Dunăre,  
și bea,  
zîri de rouă turbure.  
Zvîrlugi zvîrlite vara prin borugi,  
ne-am contopit așa, copilăria,  
fîescul început nepriceput,  
sclîte a-mplinirilor, pîrinte-a tot ce va să fie,  
și-a tot ce a trecut.*

Crescură anii-n vremuri mari și noi.  
Crescurăm noi.  
Și birui, în lupta ei trudită,  
viața celor mulți, nebiruită.

La porțile cu timpul în țifini,  
acolo, unde-n Dunărea adîncă,  
mai clocoteau ascunsele fîntîni,  
cu legendari balauri străbătrîni,  
incremeniți în stîncă,  
pe-al valurilor frămîntat platou,  
dîn batardou în batardou,  
micușele zvirlugi de-odinioară,  
se-ntruchipară  
Prometei,  
cu gleznele-n adîncuri, cu piepturile-n stei.

Căliți în o-ndelungă incleștare,  
cu arșițele-n bolovani de soare,  
cu-ncărunțite răsufări de ger,  
cu repetatele puhoai-nverșunate,  
în furtunoase fulgere-nfășate  
și-n zdrențuite petece de cer, —  
idee cu idee,  
ei au durat  
măreața epopeie.

Și iată că morișca de-altădată,  
cu spițe de tuleu,  
rotită, legănată,  
în micul amintirii eleșteu,  
fu în enorme forme,-amplificată :  
gigantice palete, afund însfredelite în vîltori,  
generatori, cu îndrăcite învîrtite de rotorî,  
cu nesfîrșite hori de roți dințate, —  
turbină cu turbină  
îmbinate,  
în șase uriașe agregate,  
înfrînta apei anarhie,  
sălbatecă, haină,  
să o prefacă-n megavați nenumărați, de sfîntă energie.

S-apleacă steii-zeii  
pe vastele oglinzi de ape liniștite,  
ș-adună-n larg deschisele pleoape împietrite :

asaltul drumeției cum își grăbește saltul  
din alte-n alte punși în munși, înalte,  
semețe arce încordate,-n despicate lor cetate, —  
asfaltul,

covorul fermecat,  
desfășurindu-și negrele cerneluri,  
în zborul avîntat  
spre noi și noi creneluri,  
suita de tuneluri  
cu rezonanța  
de aspră cutezanța  
cătărată-n scorburi mari de piatră,

ș-acele lungi curele paralele  
legate, ferecate-n noua vatră,  
și, șerpuind cu ele,  
coloșii, fioroșii cai putere,  
întruchipînd uitate vertebre,-inviata,  
din răstrecute ere, —  
și, proșăpîit de-a latul, Dunării-mpotrivă,  
barajul, năzdrăvanul  
cu munții de-opotrivă,  
unînd de-a-pururi, frații,  
Balcanii și Carpații.

Și pretutîndeni omul,-Iorgovanul,  
zorit, ca-n mîit, să-nzele  
un răsărit fără sfîrșit de stele,  
pe-ntînsul colier  
de nestemate grele  
al Porților de Fier.



Pavel Bellu

# TUDOR<sup>\*)</sup>

Cinstire  
marelui pămîntean  
TUDOR VLADIMIRESCU,  
al căruia lucafiar  
a căzut  
de pe umeri  
și s-a nemurit  
acum  
un secol  
și jumătate.

P. B.

## ACTUL II

### TABLOUL 1

#### SCENA 3

IANCU IANU, TUDOR VLADIMIRESCU

**TUDOR** (*costum cu ornamente negre, sabie pe șoldul stîng. Pe umeri, șubă vîndată cu împresurări. Pe cap, căciulă de miel cu vârful plat*): Frumos cuib! — Zări descuiate. Lumină. Miros de poamă. — Așa-mi place și mie! — Lărgămint...

**IANCU**: Așa ni-i sufletul, Tudore! Ne-a crescut seninul și frunza verde. (*zîmbind*): Și dac-o fi ce-o fi...

**TUDOR**: Ne-o acoperi tot frunza verde! — (*oftînd*): Eeei, Iancule, Iancule! Plî-atunci... (*bate sabia*) are să vorbească aspru dumneaci.

**IANCU** (*lîpînd carabina de perete*): Vremuri de bejenie și mîncătorie! — În locul măslinului, rîde iataganul. — Desbracă-te!

**TUDOR** (*depune șuba și căciula. Arătînd sabia*): De asta nu mă despart niciodată! — Din clipa cînd rupem Iogodna, presimt că devin sierlu... E singura mea mireasă!

**IANCU**: Știu. — Am fost la fel. — Numai că floarea mea a răsărit. A ia, a intrat în pămînt... Știu! (*strigă*): Sultana!

#### SCENA 4

Cei dinainte, plus SULTANA

**SULTANA** (*cu șorț, minci suflecate; rumenă de emoție*): Tudorin! (*Tudor o îmbrățișează frăjește*) Au! Au! — Parcă v-a făcut Dumnezeu cîrmene și fier. — Au!

**TUDOR**: Te-apropiai doar cît pe-o garoafă.

**SULTANA**: Da, da, ... Dar garoafa are și-un adaos de fier, pe care l-a uitat! (*scoate pistolul din stî. Haz*)

**TUDOR** (*către Iancu*): Văd că ai învățat-o cu scule bisericești!

**IANCU**: Nevoia te-nvață. Mai o mîltivă de praf de pușcă... mai o anafură de plumbi — și oamenii găsesc iar drumul cel drept.

(*Sultana pare că nu înțelege*).

**TUDOR**: Domniță, (*ți ia pistolul*) asta-i crucea pe care boier Iancu o pune pe inima celor pe care-i trimitea în rai. (*rîde*) Dumnealui ținea morțiș că oamenii

\*) Fragment din plesa în patru acte, cu același titlu.



au uitat în cer dreptatea și omenia. Și — îi trimitea înapoi după ele...  
(*Sultana reproșează, clătînd capul.*)

IANCU : Crede-mă, Tudore, n-am făcut-o niciodată din plăcere! — (crunt:) Dar cînd șarpele-ți iese-n drum, fi dai la cap! Gunoarelor le dai foc! Hoiturile le îngropi! — Pentru ca lumea să fie curată...

TUDOR : Aici e amarul nostru: nu suferim putreziciune! Asta-i povara cu care ne-a împovărat lumina.

SULTANA (*surtînd*) : Hai, hai, hai! vulturî de stînci! — Ce să vă aduc?

IANCU : Șezi, frate! Simte-te ca acasă ori mai bine. (*în ochii Sultanei*;) Haiduceaso, adu-ne vin și erizanteme! (*Sultana lese, amenințîndu-l cu degetul.*)

## SCENA 5

TUDOR, IANCU, apoi SULTANA

TUDOR : Iată-mă pe drum!

IANCU (*făcînd cută între sprîncene*) : Care pricină?

TUDOR : Se apropie utrenia... Sau biruim Fanarul — sau...

IANCU : Știi ceva precis?

TUDOR : De asta bat drumurile. Caut vlagă.

IANCU : Unde?

TUDOR : Întîi la Pitești. De-acolo, la București.

IANCU (*gînditor*) : Da...

TUDOR : Se pare că aici am putea vorbi în liniște.

IANCU : Ca-n altarul codrului.

TUDOR : Hîm! Dacă mi-ai îngădui, aș chema aici pe Ilarion.

IANCU (*ridicînd sprîncenele*) : Pe episcop?

TUDOR : Pe el.

IANCU : Păi... știe să cînte sfîntia sa priceasna pe glanul... patru pistoale?

TUDOR : Nu! E numai cărturar. Dar l-ar bea pe mitropolitul Dionisie într-o lingură de apă.

IANCU (*tare*) : N-ajunge! N-ajunge!

SULTANA (*intrînd cu vinul*) : „N-ajunge”?! Ajunge!

IANCU (*ritînd*) : Ai prins numai șuerul păsării, nu și înțelesul cîntecului, haiduceaso! — Alte graiuri grăim noi.

SULTANA : Atunci, cer iertare luminatelor fețe! (*servește*) Trifon a despuiat iepurele. Pînă atunci, vă prăjesc doi pui!

IANCU : Bine, țărînă sfîntă!

SULTANA (*amenințîndu-l*) : Vă aduc și erizantemele! (*iese*)

TUDOR : Deci îngădui, Iancule?

IANCU : Precum ți-i vola, Tudore!

## SCENA 6

Acciași, plus BARBU RUG și IONIȚA CHIORU.

Tudor iese în tindă și fluieră cu înțelesuri. Apar cei doi panduri.

IONIȚA CHIORU (*gîfăind*) : Poruncă!

BARBU RUG (*înfepenit ca stejarul*) : Poruncă!

TUDOR : După mîncare și hodină, luați drum ocolit spre Pitești. De-acolo, îmi aduceți sub lună pe sfîntia sa Ilarion. (*Ionîță Chioru suspînă.*)

BARBU RUG (*hotărît*) : Călare?

TUDOR : Călare! — Îi îmbrăcați olteneste. — Să-și pună podoaabele pretești într-un sac, ori să le lase acolo.

IONIȚA CHIORU (*redresat*) : Înțeles!

TUDOR : Faceți bucle și cercuri așa fel, încît să nu miroase nimeni de unde veniți și unde plecați! — Lîmpede?

BARBU RUG : Ca lumina! (*Iancu suride.*)

PANDURII (*iau poziție. Către Tudor*;) Să trăiți! (*către Iancu*;) Să trăiești, căpl-tanc!

## SCENA 7

IANCU, TUDOR, SULTANA

*Inserează. O lună roșie urcă la orizont. În casă, Sultana potrivește crizanteme galbene într-un vas arămiu. Din tinda cu reflexe vinete, cei doi bărbați privesc în zare...*

TUDOR : Roata lunii urcă, neauzit.

IANCU : Pare-a încălțat botfori de aur — și se ferește să nu calce peste mușța pământului...

TUDOR (*brusc*) : Iancule ! Vom izbuti să îngropăm gunoarele și să deschidem ferestra nației ?

IANCU (*după o pauză*) : Poate că da... Nu uita însă, că *după ce* fulgerul s-a făcut cenușă, vine ecoul !

TUDOR : Acum gîndești afund — și nu te pot cuprinde...

IANCU : Nici nu-i bine să te pironesci asupra gîndurilor. — Gîndul să fie fapta ! Hm ! Îți vine popa ?

TUDOR : Vine ! — Vin tăcut... Cali au copitele învelite-n postav.

IANCU : Îmi place muștrul pe care l-ai făcut cu pandurii ! Au ceva haiducece în ei.

TUDOR : Altfel, nu te poți încăera nici cu dulăii de la stîină... Pandurii și haiducii trebuie să calce făcut ca stelele. — Iată-i ! (*sforăit de cal*) ăla, care strănută, e calul popii. Simte miros de prescură...

## SCENA 8

Cei dinainte, plus ILARION, BARBU RUG, IONIȚA CHIORU, SULTANA

ILARION (*de jos, gîfînd*) : Mai avem mult, feciori ?

BARBU RUG : Preț de-o mustață, părinte ! — Hop ! hop ! Cătinel, sfinția ta, — că nu calci pe lespezi bisericești, ci pe potică haiducească.

ILARION : Măi, măi ! Mă aduserăți val-vîrtej, ca pe tîlhar.

BARBU RUG : Omul e din toate cîte ceva. — Noa ! Am ajuns. (*solemn*) Măria voastră, căpitanilor, porunca e împlinită !

TUDOR (*dispus — grav*) : Bine, feciori ! — Treceți la hodină !

ILARION : Hi ! hi ! hi ! Aci erați ? — Păi eu văz ca găina : la zece pași.

IANCU (*coborînd întru întîmpinare*) : Prînde-mă de braț, părinte, și păsește sănătos !

ILARION : Hi ! hi ! hi ! Iată-mă la braț cu haiducul ! — Blagoslovi-te-ar înaltul ! (*întră-n lumină*) Că domnia ta, boer Iancule, făcuși cu junghiul ce fac eu cu busuiocul... Hi ! hi ! hi ! (*întinde mîna lui Tudor*) Bun găsit, pandurule !

TUDOR : Bine-ai venit, părinte !

ILARION (*în cămeșot fărînesc*) : De ce avurăți nevoie de moaștele mele, tată ?

TUDOR : Ca să fim în rînd cu noroadele. — Eu sunt sabie, nu cruce !

ILARION (*oblie*) : Și ?

TUDOR : Și să-i adaugi dumneata ce i se cuvine !

ILARION : Hi ! hi ! hi !... Gluma dumitale ride ca o ciocîrlie pe sîerșu. Ești jumătate sfînt, jumătate diavol !

IANCU (*arătînd cămeșoiul*) : Te-au fofolit, părinte, de parc-ai fi un greer muiat în iaurt !

ILARION (*abia mișcînd, dă jos șuba și căciula*) : Mă pociră blestemații de panduri. (*apare Sultana*) Da' iote ! Nu pot ieși din zdrențe, ca viermele din măr ! (*desface brîul, trage cămeșoiul peste cap și rămîne așa*) Ajută-mă, Tudore ! Nu pot ieși din cîncpă. Mă va ierta gingăsla sa, Domnița, pentru atare necuviință. Că și lumina sa știe cîte pozne fac zi și noapte — haiducii și căpitanii...

TUDOR : Năpîrlești, părinte ! Din fluture alb, te faci omidă.

ILARION : Mă ! mă ! mă ! Vezi că de aici, din cămeșoi, nici nu pot măcar sudui ! (*scăpînd din strînsoare*) Bruf !

TUDOR : Limba popii suduie ?

ILARION : Dacă limba mănincă pore, spune și porcării ! — Iertați-mă, Domniță !  
(*se înclină* :) Sărutăm dreapta !  
SULTANA : Bun venit, înalt-sfințite ! (*către Iancu* :) Ce să vă aduc pentru început ?  
IANCU : O bătrinică de piersici, scumpo ! Să ne parfumăm gura de... porcării.  
— Dacă, bineînțeles, sfinția sa nu-i contra !  
ILARION : Păcatul ăsta nu l-am smuls de tot, fiule ! A mai rămas în mine o rădă-  
cinuță. — Mai ales când sînt între... doi tîlhari !  
(*Sultana pleacă, zimbînd*).

## SCENA 9

### TUDOR, IANCU, ILARION

TUDOR : Ei, părinte ! Ne sculăm ori nu ?  
ILARION : Ne sculăm !  
TUDOR : Cu cine ?  
ILARION : Cu toți, contra mîncătorilor !  
TUDOR : De orice neam ar fi ?  
ILARION : D-apoi... pe necinste nu scrie dacă-i românească, fanariotă, turcească...  
IANCU : Sau popească !  
ILARION : Sau popească ! — E-he ! Te miri că-s atît de uscățiv ? — Și pe mine mă  
sug ploșnițele mitropoliei. Sug al dracului ! Și ciolancele mi le-ar fi ros, dacă  
nu mușcam și nu suduiam, de — iertați-mă ! — tremură clopotele mitro-  
poliei.  
IANCU (*dîspus*) : Cum îți zic ei, părinte ? (*intră Sultana*),  
ILARION : Dă-i în... pardon ! (*își bate gura*) Îmi spun „volterian”. Adică liber-  
cugetător. (*Sultana lasă băutura, iese*),  
IANCU (*închină*) : Să fie în ceas bun !  
ILARION : Prozit ! — „Bun” ? ! Hi ! hi ! hi ! dacă-am ști noi ce-i binele și răul !...  
Dar asta, fiilor, nu știe decît Dumnezeu. (*bea*),  
TUDOR (*reluînd ideea*) : Deci, cu toții ?  
ILARION : Cu toții ! Tot ce-i cinstit să doboare pe necinstit.  
TUDOR : Adică ?  
ILARION : Panduri, eteriști, arnăuți...  
IANCU : Stai ! Stai puțin, părinte ! Ceva nu-mi intră-n cap. — Adică domnia ta  
crezi că ne-om înhălta cu caționii ? (*vibrînd* :) Văzut-ai vreo scroafă zîă ?  
ILARION : Boer Iancule, eu știu ce te ronde... Dar — cui pe cui se scoate. Zic să  
ne folosim de toți, pînă liăităm fiara turcească.  
IANCU : Tătușule, eu din cîine slănină nu afum ! — Sînt mîncat de caționi pînă-n  
măduvă. Crezi dumneata că după ce ei se văd stăpîni, pleacă ?  
ILARION : Cred.  
TUDOR : Hm ! Întrebarea asta mă roade și pe mine... Cum ?  
ILARION : Grecii au patria lor... Meargă acolo ! Dumnească acolo !  
TUDOR : Așa, da...  
IANCU (*inflexibil*) : Nu, fraților ! Pentru mine piersica-i piersică, șarpele-i șarpe,  
caționul-cațion ! Eu nu împletesc știr cu trandafir. Nu ! (*bea dintr-o înghi-  
țitură*),  
ILARION : Năpraznic te-a făcut Dumnezeu ! — Credeam că numai Tudor e așa.  
Dumneata nu ești doar fulgerul, ci tatăl fulgerelor !  
IANCU (*mîrîind*) : Hm !... Nu-i albă, părinte ! E sură...  
ILARION : O dăm pe politică, fiule : folosim pe grec contra turcului — și la nevoie,  
pe ture contra grecului.  
IANCU : Rău ! — Dacă și ei fac socoteala aîdoma ? Folosim pe român contra grecu-  
lui, apoi pe grec contra românului — și, la nevoie, pe amîndoi contra țarului ?  
ILARION : Cum așa ?  
IANCU : Iac-așa ! Cîinele latră la fel : la Tarigrad, la Atena, la București... Doară  
de nu-i fi știînd domnia ta cîini care cîntă ca privighetorile și gînguresc ca  
porumbeii Sfîntului Duh...  
ILARION : Mă ! mă ! mă ! ce ardeiat ești !

TUDOR (*statornic*): Treaba începută trebuie sfârșită! — Norocul e chel. Să-l prindem, cum se zice, de cele două fire din creștet!

IANCU: Prinde-l! Prinde-l! — Numai să nu rămâi cu cele două fire-n mână și cu paguba-n spate!... (*îndemniindu-i*;) Hai și beți!

TUDOR: Urma alege, Iancule!

IANU: Fie, Tudore! Fie voia ta! — Eu nu te-ndemn.  
(*Ilarion clatină capul, îndelung, întuneric, treptat.*)

## SCENA 10

TUDOR, IANCU apoi ILARION

*În noapte, la para lumânării, Tudor muncește îndelung o hirtie. Scrie, șterge, gîndește. Apoi iese și se plimbă, în foisor. Singur cu singurătatea lui.*

IANCU (*purtilind o subă albă pe umeri*): Bine, măi frate, eu te lăsa să vorbești cu para lumânării, nu cu zorile! — Așa înțelegi tu să te odihnești?

TUDOR: Ei, judecă-mă! — Când oi fi sub iarbă, oi tot odihni.

IANCU (*căsefnd*): Părintele o trage încă la aghioase!

TUDOR: Doarme ca un copil bătrîn. — Asta-i pește de molitvă.

IANCU: Și-pe ce vînduși frumusețea de noapte?

TUDOR: Mîzgălii o hirtie... Vruî să văd cum sună o chemare către popor.

IANCU: Să i-o citești și popii, că-i tare la gramatică!

TUDOR: D-apoi asta, frățioare, se compune cu inima... Păsăretul codrului cîntă după inimă, nu după gramatică.

IANCU: Hîm! Ia zi-mi și mie două-trei vîersuri.

TUDOR (*ezită, apoi se decide*): Bine! (*depărtînd hirtia și foarte absorbit*;) „Multă sănătate, fraților lăcuiitori ai Tării Românești, veți de ce neam veți fi! (*Iancu tresare*) Nici o pravilă nu oprește de a întîmpina răul cu rău (*privește pe Iancu*;) Șarpele cînd îți iese înainte, dă-i cu clomagul și-l omoară: căci de mai multe ori te primejdulește cu mușcătura lui. (*aspru*;) Dar pe balaurii care ne înghit de vii, pe căpeteniile noastre atît cele bisericesti cît și cele politicești — pînă cînd să-i suferim a ne suga singele din noi? Pînă cînd să le fim robi? (*rar, logic*;) Dacă răul nu este primit de Dumnezeu, stricătorii și făcătorii de rău bun lucru fac înaintea lui Dumnezeu? (*Iancu ridică fruntea, brusc*). Că bun este Dumnezeu — și, ca să ne asemănăm poruncilor lui, trebuie să facem bine, (*subliniind*;) iar acesta nu se poate săvîrși pînă nu vom gonî răul!”

IANCU (*emoționat*): Stai! Destul!

TUDOR (*ridică degetul, domolindu-l*): „Pînă nu vine iarna, primăvara nu se face. A vrut Dumnezeu să facă lumină, și s-a făcut; dar mai întîi a lipsit întunericul”.

IANCU (*voluntar*): Destul! — Să vină și popa! — Dacă n-ai fi fost singur cu lumânarea, as fi zis că-i pana episcopului. Dar văd că-i inima ta! — Asa cum grăitrăm ieri...

ILARION (*apărtînd, cu stî în păr*): Hi! hi! hi! — Nu știu ce sfadă-i... V-ați sult ca doi cocosi pădureți pe creangă — și zbierați unul la altul.

IANCU: Nu ne certăm, părinte! — Vîno s-auzi și dumnoata ce-a slovenit pandurul ăsta. Pare-a zugrăvit cu jungherul, nu cu pana.

ILARION: Ei! ei! ei! — Te pomenești e-a stat la sfat cu ingerii, în vreme ce noi dormeam ca berbecii!

IANCU: Ia citește și domnia ta! (*Tudor îi întinde foaia*)

ILARION (*căduțindu-se în stî și pe la subsorii*): Iete drăcie! N-am ochelii... Slujba o știu pe de rost. Mă iau după înfloritura literelor mari... Dar asta... (*depărtează hirtia și parcurge, uimit*;) asta-i jărătic și sabie! (*fluieră*) I-a na-o tu, fiule, și citește-o cu glasul tău!

TUDOR (*lună hirtia*): Nu-i gata încă! Mai am de spălat unele vorbe... Să fie curate pentru orice minte!

ILARION: Ei! ei! ei! Zi-i cum este! Dar să adaogi neapărat: „Vechilul lui Dumnezeu, preaputernicul nostru Împărat, voiește ca noi... să trăim bine”...

TUDOR (*protestînd*): Dar...

ILARION(*grăbit*): „dar nu ne lasă răul ce ni-l pun peste cap căpeteniile noastre!”

Scrie cum zic.

TUDOR: Căpeteniile?

ILARION: Căpeteniile *rele*! — Căpeteniile bune sînt cele care lucrează cu noi dimpreună, ca să le fie și lor bine.

IANCU: Și dacă „bunii” ăștia nu se țin de făgăduială?

TUDOR: Atunci îi scurtez de-o palmă, (*ironic*;) veri de ce neam ar fi! (*Ilarion — derutat; Iancu — rîde*)

ILARION: Bine, fiule! Caut în tine crin și dau de fulger. — Fie! — Mai departe?...

TUDOR: Chem poporul! Cu furci, cu lănci, cu topoare...

IANCU: Buun! Dar dacă-i îndeamnă Aghiuță la punga săracului? — Eu am pățit-o cu unii!

TUDOR: Am prevăzut-o și pe asta: „Nimeni dintre noi nu e slobod la vremea Adunării Obștei tuturor folositoare, să se atingă măcar de un grăunte din binele sau din casa vreunui locuitor, (*subliniind*;) decât numai de binele și averile rău agonisite, ale tiranilor boieri. Acelea — să se jăfuiască! Inșă doar ale acelora care nu vor urma nouă, precum sînt ei făgăduiți. Numai acelora să li se ia (*spăzionînd*;) pentru folosul de Obște!” (*pauză; privindu-i*;) Apăs: pentru folosul de Obște, nu pentru chivernisirea pungii cutărui sau cutărui! — Că noi toți sîntem Obște — și Obștea este poporul. (*îrsare soarele*) Curat?

IANCU: Ca soarele!

(*Tudor rămîne cu arătătorul înșepat în discul de jar*).

ILARION: Să te audă albastrul!

(*Extaz*)

—CORTINA—

## TABLOUL 2

*Casa lui Grigore Ghica. Decor iernatic.*

### SCENA 1

GRIGORE GHICA, NICOLAE VĂCĂRESCU, ARAPUL.

GRIGORE GHICA (*urmărînd, din fotoliu, agitația boerului cocoșat N. Văcărescu*): Iote, mă, blestemăție! Unde dai și unde crapă! — Zii, așa-i: parucicul Domn și derbedeii cu mucii-n nas, viitorul Divan?

N. VĂCĂRESCU: Exact!

GRIGORE GHICA: Din ghiare de găină creșcură țepoaic de vultur? — Nu mi-am închipuit!

N. VĂCĂRESCU: Asta înseamnă să ridici prostimea.

GRIGORE GHICA: Atunci... s-o îngropăm din nou, arhonda!

N. VĂCĂRESCU: Ușor de spus!

GRIGORE GHICA: Ei, na! na! — N-avem noi atîta glagorie? Om trage berbecii în staulul nostru.

N. VĂCĂRESCU: Numai că berbecii gîndesc. — Ai văzut manifestul!

GRIGORE GHICA: Om junghia berbecii care gîndesc...

N. VĂCĂRESCU: Deocamdată, înjunghie ei! — Minăstirea Motru au trecut-o prin plumbi. Conacele boerești sînt arse; bunurile jefuite. (*sarcastic*;) „În folosul de Obște!”

GRIGORE GHICA: N-o fi dracul așa de negru, arhonda!

N. VĂCĂRESCU: Pentru dumneata, nuu! — Nici pentru vîru-meu, Barbu. — Nici pentru dumnealui Grigore Brîncoveanu! — Că domniile voastre v-ați dat în obraze cu pandurii și vă iau de buni!

GRIGORE GHICA: Ești spăriat degeaba, arhonda!

N. VĂCĂRESCU: Degeaba? — Dacă ar pune și moșiile dumitale pe jăratie, ai vorbi altfel!

GRIGORE GHICA : Boerii trebuie să rămână boeri, arhonda ! În orice împrejurare.

N. VĂCĂRESCU : Aștia nu fac răscoală boerescă, Grigore, — ci revoluție ! Revo-  
luție pentru norod, nu pentru alde mine și tine.

GRIGORE GHICA : (*agăsat*) : Mai lasă-i dracului, că i-om struni !

N. VĂCĂRESCU : Te ducei matale să-i scarpini între coarne, să le spui „brrr ! hă !” ?

GRIGORE GHICA : A, nu ! Matale ești însărcinatul Divanului. Sarcina e pe umerii  
matale.

N. VĂCĂRESCU : Ce-i gîbi . . .

GRIGORE GHICA : A, nu ! nu ! — N-o lua așa. Nu după înfățișarea dinafară, jude-  
căm. Ci după înfățișarea dinăuntru ! — Una e un atlet al duhului și alta  
un casap.

N. VĂCĂRESCU : Mă flatezi ?

GRIGORE GHICA : Nu, arhonda ! — Spun un adevăr îndeobște cunoscut. Mata ești  
poetul și filozoful. Mîntea, carevasăzică ! Glagoria ! (*se ridică și îi prinde  
amical de umăr*) : Hăhă ! Ești încă stîncă de bărbat ! Nu bați dumneata lira  
degeaba : „A trăi fără-a iubi, /Mă mir ce îral o mai fi !”

N. VĂCĂRESCU (*înmuiat*) : Flecare cu rolul lui !

GRIGORE GHICA : Și dacă mă izbesc la mir ? — Mergi mata frumuseț în țarcul  
berbecilor și i-al cu vorbe subțiri. Joacă-i, arhonda, cum joacă șoimul tur-  
turelele pe care și le-a ales de prînz.

N. VĂCĂRESCU : Și dacă mă izbesc la mir ?

GRIGORE GHICA : A, nu ! Proștimea respectă mîntea subțire. — Cu vreo vorbă  
te mai ating la ceafă — dar cu pumnul, nu ! Te știu megapolemos !

N. VĂCĂRESCU : Aud că parucicul e fiară.

GRIGORE GHICA : Vorbe ! Și Daniil s-a spăriat la început de lei. După aceea, au  
stat bot în bot. Ca să nu mai vorbească de grecul ăla, după care se luau toate  
sălbăticiunile . . .

N. VĂCĂRESCU : Orpheu !

GRIGORE GHICA : Mi se pare, tot un poet ! — Ei, ei ! Ce nu face lira ? ! — Te  
sporii fără teme . . .

N. VĂCĂRESCU : Boer Grigore, cu i-oi sfătui să se întoarcă la fumurile lor ! Să  
nu se-nhaite cu vînzătorii semilunej : cu grecii.

GRIGORE GHICA : Firește ! — Asta-i treaba iataganului. (*doct*) : „Iataganul înalță,  
iataganul doboară !”

N. VĂCĂRESCU (*suspectîndu-l*) : Arhonda, ești mai înțelept ca mine, dar faci pe  
cărbunele acoperit !

GRIGORE GHICA (*făcîndu-și cruce*) : Aferim de așa blasfemie ! — Mă bagi pe  
mine în filozofie sau bagi un vîrf în altar, tot atît ! — Nuuu ! . . .

N. VĂCĂRESCU : Cum jucăm cartea cu țarul ? — Ipsilanti vine din inima Moscului.

GRIGORE GHICA : Vorbe, arhonda ! Nu te lua după vorbe. — He-ei, hei ! Pînă  
cînd se fac vorbele faptă . . . Și la Mois-proorocul au trecut cincii zile.  
Pîn-atunci, știi zisa : se mai îmbolnăvește stăpînul, mai moare măgarul . . .

N. VĂCĂRESCU : M-ai convins !

GRIGORE GHICA : A, nu ! Nu-mi asum onoarea asta ! — Mîntea dumitale cea  
ascuțită a găsit calea. Vorbele, deh ! sînt făcute ca să le vînturăm . . .

N. VĂCĂRESCU : Am și plecat !

GRIGORE GHICA : Izbîndă, arhonda ! Gîndul meu te petrece, ca pe un frate.  
(*lîndu-i mîna ; volubil*) Strîng pumnii, arhonda ! — Izbîndă ! (*Văcărescu  
iese*).

## SCENA 2

### GRIGORE GHICA, ARAPUL

ARAPUL : L-ați dus !

GRIGORE GHICA (*disprețuitor*) : Poet cu fluturi !

ARAPUL : Și-acuma ?

GRIGORE GHICA : Să fim scurți : cu cea mai mare repezițiune, acumă duci lui  
Tudor ajutorul în galbeni, ca din partea mea, a lui Barbu și a lui Brînco-  
veanu. — Și vorbele de încurajare !

ARAPUL : Și !

GRIGORE GHICA : Aşa cum le-am ticluit ! — Imbracă-te. Adică desbracă-te întâi și fă-te gata de drum. Până atunci eu pregătesc tot ce-i de cuviință. (*Arapul face semn că a înțeles. Iese. Grigore Ghica, frecându-și palmele*): Așa, băiete !... Asta-i șahul politic ! Flecăre mută piesele lui ...

—CORTINA—

### SCENA 3

SAVA, N. VĂCĂRESCU, BARBU RUG, TUDOR

*Tabăra lui Tudor. Odaie simplă de țară. O masă, câteva scaune, un pat. Pe masă : un sfejnic cu lumânările arse și două pistoale. Hîrtii. În fața intrării, doi panduri în costume oltenesti stau de strajă. Zi de sârbătoare. Clopotul sună mulcom.*

*La ridicarea cortinei, Tudor presară praș peste un text și vîntură hîrtia.*

*Apare Sava, urmat de N. Văcărescu. Cele două străji fac un pas de apripiere și, cu armele în cruce, închid drumul.*

STRAJA 1 : Oprit !

SAVA : Vin din partea Divanului, cu Măria sa boerul Nicolae Văcărescu. Eu sînt căminarul Sava.

STRAJA 2 (*energic*) : Căpitane Barbu !

BARBU RUG (*grău*) : Ce este, feciori ?

STRAJA 2 (*arătînd cu capul pe Sava*) : Vorbiți !

BARBU RUG (*autoritar*) : Domniile voastre ? (*N. Văcărescu ridică nervos, cu vîrfurile încălțăminteii*)

SAVA : Măria Sa Boerul Nicolae Văcărescu, os din partea Divanului. Eu sînt căminarul Sava. Dorim a vedea pe Tudor.

BARBU RUG : Pe Domnul Tudor ! (*se întoarce și intră la Tudor. Cu voce albă*) : Cocoșilă și împintenatul Sava vor să Te vadă.

TUDOR (*încefînd fruntea, apoi zîmbînd*) : Îi așteptam după adunare ! — Dar ... fie !

BARBU RUG (*întorcîndu-se*) : Domnul Tudor vă pofteste !

(*Cele două străji își apropie armele și, cu un pas, se retrag pe vechile locuri*)

N. VĂCĂRESCU (*acru*) : Parcă am pătruns la Chezărul !

SAVA : Bun găsit, arhon Tudor !

TUDOR : Bun venit ! (*dau mina*) Vă așteptam după ceasul de prînz.

N. VĂCĂRESCU (*jucînd pe tălpi*) : Soarele-i cu dinți și orele geroase. Dupămesele înegresc repede.

TUDOR : Ne-om încălzi și ne-om lumina la jărăticul vorbelor — Ședeți !

SAVA : Eu depun (*desbracă mantaua*).

N. VĂCĂRESCU : Eu sunt butucit de ger (*rămîne îmbrăcat*).

TUDOR (*cu subțire*) : Văd că măria ta mai ai o blană, sub cea de cîne !

N. VĂCĂRESCU (*jignit*) : Nu-i cine, ci urs ! Aсталaltă — e lup.

TUDOR : Eu n-am decît postav prost, țărănesc.

N. VĂCĂRESCU : Deh ! Flecăre cu blana lui ...

TUDOR (*sec*) : Drept !

(*Barbu Rug se așează lângă ușă, în poziție respectuoasă*)

N. VĂCĂRESCU : Îmi place cum ai muștrulalt oltenii. Par arnăuși adevărați.

TUDOR : Poate ceva mai mult. Sînt panduri ! (*Sava tresare*).

N. VĂCĂRESCU (*rizînd*) : He ! he ! he ! — Parcă motanul nu-i tot motan, oricît l-ai încălța ! Unde află caș, trage cu laba ...

TUDOR : Eu tai asemenea labe, arhonda !

N. VĂCĂRESCU : Ietă-te ! — Parcă pe dumnealui Petrache Poenaru l-au călcat nepoții mei, nu pandurii dumitale !

TUDOR (*stăpînit*) : Domnia ta spui de hoția de la Bunești ... Știu. (*sublîniind*) : Cei doi *amăduși*, Iova și Ienciu, n-au crescut sub sabia mea ! (*rece*) Capetele lor, umplute cu paie, împodobesc acuma Buneștii ... (*Văcărescu — frisoane*) Ți-e frig, arhonda ?

N. VĂCĂRESCU : Parcă mă ia un fior ... (*afară — bătaie de tobă*) Ce s-aude ?

TUDOR : Batem pielea de cîne, ca să s-adune pandurii.

- N. VACĂRESCU (*supărându-se*): Uite, chiar d-asta și venii! — Dumneata, om în fire, ai adunat hoții și derbedeii și te-ai apucat de jafuri!
- TUDOR (*calm*): Eu n-am plecat să jăfuiesc, arhonda — Flugarii mei s-au urnit după dreptate!
- N. VACĂRESCU: „Dreptate”?! Arzi conace, iai pământuri...
- TUDOR: Eu? — Le ia Obște, de la cei ce au furat-o.
- N. VACĂRESCU: Ce „Obște”?! — Cine v-a îngăduit să treceți prin plumb și sabie oameni nevinovați? Să răniți cu foc sfintele minăstiri!
- TUDOR (*ridicându-se*): Hm! — N-am trecut prin fier decât minăstirea Motru, unde în locul crucii ne-a întâmpinat pușca. Iar la javre n-a fost zvrilit decât un vânzător și hoț, ca Nicolicescu...
- N. VACĂRESCU: Ei, iată ce-ai făcut ai făcut: ai dat foc patriei! Patria e o vîlvătaie.
- TUDOR: Care patrie? — Patria jecmănițitorilor? Patria ucigașilor? Patria celor ce ne-au jăfuit și lacrimile, ca să n-avem cu ce plînge?... Pă semne dumneata pă norod îl socotești nimic — și numai pe jăfuitori îi numeri patrie! (*Sava tușește, cu tlic*).
- N. VACĂRESCU: Ne-am cam aprins cu vorba. Eu cremene, dumneata amnar. (*privește spre Sava*) S-o luăm cu binisorul... Eu, ca un cărturar, nu-ți pot da decât un sfat.
- TUDOR (*deschis*): Care?
- N. VACĂRESCU: Să te lași de nefericirile începute! — Să se întoarcă oamenii la fumurile lor — și capul mi-l pun că boerii vor ruga Divanul să-ți șteargă vina și să te învăluie cu iertare.
- TUDOR: Ce mărinimos! sinteți!
- N. VACĂRESCU (*mieros*): Dumneata ești boer, nu golan! Ești vâtaf. Mîine-poimîine, caimacam. Ce-ți folosește să te dai de partea tîlharilor?
- TUDOR (*zimbînd*): Dacă ați trimite minți la luminatele neamuri înconjurătoare, ați afla, arhonda, pe cine numesc ei tîlhari — și pe cine popor?...!
- N. VACĂRESCU: Te dosădesc, slugere Tudor! — Ai minte multă, dar n-o folosești cum trebuie.
- TUDOR: Cine știe?!
- N. VACĂRESCU: Ast soi de fărădelegi au sfîrșit totdeauna cu moarte... Ce făcură cu Doja? — Îl mîncară fript! — Ce făcură cu soții ăluia, Horea? — Îl despicară ca pe vite! — Dumneata crezi e-o să sfîrșești cu laurii Chezărului pe frunte?...!
- TUDOR (*dureros de calm*): Nu-mi trebuie lauri, arhonda! — Eu sint neam prost, din popor... Ce însemnătate are dacă pier pentru ai mei? Au nu sint ei cîmîtir de tristețe — și n-au ajuns să-și bea lacrimile? (*vibrant*): Măria ta, eu nu sint decât o uriașă lacrimă în ochiul neamului meu! C-o tale sabia sau o svîntă fulgerul, ce însemnătate are?!
- (*Bătăi de tobă întefite. Pași ritmați. Un panou, care coboară pe fundal, sugerează mulțimea pandurilor. În prim plan, doar vreo șase, între care și străjile.*)  
Să mergem, arhonda!
- N. VACĂRESCU (*ferindu-se*): Unde?
- TUDOR: În fața poporului! Să-l auziți glasul. Eu (*se înclină*) fac ce va hotări adunarea. (*După o scurtă ezitare, ochii lui Văcărescu sticlesc*).
- N. VACĂRESCU: Să mergem! (*Ies. Se așează în dreptul ușii. În fața lor, pandurii înclonați*).

#### SCENA 4

Cei dinainte, plus masa PANDURILOR

TUDOR: Tuturor celor de față: *Dreptate!*

PANDURII (*într-un glas*): *Dreptate!*

TUDOR: Fraților! V-am adunat, să știm cine ce vrea. — Alături, se află trimisul Divanului, cinstitul boer Văcărescu, Dumnealui e însoțit de căminarul Sava. (*pauză; tăcere glacială*). Fraților! Copii de azi ai țării ne prănumeră pe noi ca ucigași și tîlhari. (*murmur*) Și ne sfătuiesc să ne înturnăm la fumurile noastre, depunînd jos armele și minia. (*Murmur îndelung. Cu un gest, Tudor restabilește liniștea*). Ca să nu fie vouă amăgire și să nu vă pară rău mai



apoi — au de moarte, au de ocnă, au de mîncătorii, — îngăduiți-mi să dau citire sfatului mai marilor țării, care ne bat peste gură cu toiag de fier...

**PANDURII (dirz):** Citește!

(Văcărescu tresare).

**TUDOR:** Iată ce-mi glăsuiește boierimea:

— „Cu mare mirare luarăm în știre de urmările ce ai început a face, cuge-tînd însoțire de mai mulți și împărțind cuvinte către locuitori ca să sară cu toții spre izbăvirea rîului și să iasă din întuneric la lumină. (Voci: „Așa-i!”) În cuvintele ce prin nejudecată ai întocmit... propăvăduiești că pentru folosul Obștei și binele țării te-ai pornit într-această mișelie (murmur) și vroiești a arăta cum că nu ești tilhar sau voitor de rău, ci îndemnător binelui Obștei. (protest) Dar care dintre locuitori îți va da crezămînt?” (masa: „Noi!”) Și acum, iată îndemnul: „Te sfătuim părintește — și, ca niște adevărați patrioți, îți poruncim să te ferești de asemenea fapte păgu-bitoare, aducătoare de sminteală țării și pricinuitoare de mare nevoie asu-pră-ți! (murmur) Te încredințăm cu jurămînt (cîtină capul), că de te vei supune povățuirilor și poruncilor noastre, — lăsînd armele și venînd la noi pentru cîinșă —, fără tăgăduire vei scăpa de urgie, căci toți vom fi mijlo-citoși către Domnul țării, ca să-ți treacă ție urmarea ce ai cugetat”... (rîsete). Rîserăți prea de vreme! Fiind că iată ce tristețe mă așteaptă: „De nu-ți vei da seama... și nu te vei supune acestor părintești povățuiri... atunci fii încredințat... că nu vei găsi scăpare — și osînda morții îți va fi grozavă și cumplită!” (proteste, revoltă...). Pentru întoacerea la fumuri, pentru de-punerea armelor și pentru îngenuncherea mea în fața Divanului, ni se îngă-duie... (citește): „un soroc de două ceasuri!” (murmur ironic) „Citește cu mare luare aminte aceste scrise, supune-te povățuirilor... și fii sănătos!” — Iată-mă! Is sănătos și deplin, mulțam de urări! (rîsete).

**O VOCE:** Cui să mulțumim, Domnule Tudor, pentru înalta poftire?

**TUDOR (privind scrizvoarea):** Onoratului obraz al mitropolitului, inimii a doi sfinți episcopi și (numără) la douăspezece capete boerești! (murmur zîmbit)

**ALTA VOCE:** I-a prins mare iubov de păduchii noștri! (rîsete)

**TUDOR:** Dreptu-i! Și urmărindu-le părintescul sfat, cu îngăduința voastră eu pe dată mă și dau în mina proteguitoare, chiar cu sania înalților oaspeți de față! (rîsete) rumoare)

**VOCE:** Dumnealui boer Văcărescu pus-a și domnia sa numele pe cartea asta de iubov?

**TUDOR:** Pus!

**VOCEA:** Apoi să ne limpezească cîinstita sa gură, cum vede îndreptarea mîncăto-riilor, ce ne apasă; cum socotește a ușura birul cotropitor; cum vom secera și pită, nu numai sînge; cum vom ciopli copiii noștri leagăne, nu numai sierie? (Murmur aprobator. Tudor face semn lui Văcărescu să vorbească).

**N. VACĂRESCU căuțindu-și echilibrul:** Poporeni! Moșii și strămoșii mei au supt la țîță cuvînt românesc. (Voci: „Și cite puțină otravă!” Tudor face semn să se liniștească). Eu dară din partea poporului vorbesc — și, ca os din mulțime, vă îndemn la pace și supunere. (pandurii — ironie reținută).

**VOCE:** Ce dai pe ce vrei să cumperi?

**N. VACĂRESCU:** Dau cîntea mea de om, — cuvînt boeresc...

**ALTA VOCE:** Asta n-o putem pune-n blid! Și-apoi vorba boierilor e plină de mu-șîță... Nouă spune-ne curat; cum ni se dă dreptatea, pînea și pacea?

**N. VACĂRESCU:** Plecînd la casele voastre faceți dreptate. Muncînd, scoateți pită. Liniștindu-vă, aveți pacea. (rîsete).

**VOCE (aspră; reproș):** Pă semne dumneata ne crezi copii! — Noi mar crescut cu jivinile: și năpraznice, și viclene. Spune-ne deschis: cum va fi țara a noas-tră — a poporului care o muncește — și cum vor fi diriguitorii oameni din-tr-ai noștri, de noi îngăduiți, — puși să împartă dreptate poporului, nu boe-riilor, curvelor și tilharilor!

**N. VACĂRESCU:** Eu numai atîta vă pot asigura: risipiți-vă la casele voastre — și va fi mai bine.

**VOCE:** Binele ăsta să cadă pă capul dumitale și al copiilor dumitale!

**N. VACĂRESCU (cu ipocritzie):** Cadă! — Dar cadă și înțelepciunea în inimile voas-tre. Să vă lăsați de aprînderea conacelor, de jăfuiri, de ucideri... Și toate vor fi bune!

GLAS IRONIC : Dar ia spune, măria ta : stupul de miere pe care-l aperi cu inverșunare, clăditu-l-au viespile cele hrăpitoare — ori săracele albine, pe care le ucideți ca pe muște ? Au doară albinele să nu ia o fărîmă din munca lor ? ...

N. VACĂRESCU : Zic : li se dá lor cu dreptate, după pravilele cele cuminte întoemite — ca să nu fie zavistie nici între hiare, nici între oameni !

GLASUL IRONIC : Apoi, mărite, lasă-ne nouă să ne facem pravilele ! Că doară nu lupii fac legi pentru turmă. — Iară noi avem păstorul nostru, care ne păstorește cu dreptate și cu toiag de fier — și el (tunător) : E DOMNUL. TUDOR ! (entuziasm. Strigăte : „Trăiască Domnul Tudor !”).

TUDOR (liniștindu-i cu un gest) : Tăcere și înțelepciune ! (pauză) Aceasta a fost dară cartea de amenințare a boierilor și popimii de sus. — Ce răspuns dăm ?

TOȚI : Sabie !

N. VACĂRESCU (pierzindu-și cumpătul) : Cine scoate sabia — de sabia va pierii !

VOCE TUNĂTOARE : Voi ați scos-o întâi ! Pă capetele voastre să cadă ! (Văcărescu pâlește)

TUDOR (dominându-i) : Fiți îngăduitori cu înalții oaspeți ! (rar :) Eu, dacă e spre blaga voastră, îmi plec grumazul ... Să cadă capul meu cel dintîi — spre a fi vouă bine și pace ! (proteste vehemente. Discuții în surdină. Tensiune. Așteptare).

VOCI : Căpitanii ! Căpitanii ! (conducătorii pandurilor fac trei pași înainte. Intre ei : Barbu Rug, Ioniță Chioru, Mitru Calomfir. Liniște de moșmînt)

BARBU RUG : Slugere Tudor ! Poporul te-a chemat. Poporul te-a ales. Ești DOMNUL lui — și rămîi cap al poporului ! — TU fă dreptate ! Cu noi dimpreună. Fii sabie și făclie ! Noi sîntem TU — TU ești NOI ! Acesta să fie răspunsul !

TOȚI CĂPITANII : Acesta !

(Urale. Entuziasm cutremurător.)

TUDOR (scoate o hîrtie. Liniște.) Atunci, ascultați ! (citește calm, înalt) :

— „Cinstiți boeri ! Cinstita domniei voastre din 30 Ghenarie ... cu toată plecăciunea am primit ... și cel poruncite am văzut. (schimbînd vocea :)

„Dară eu ... de capul meu nicidecum n-am plecat, — fără doar că tot norodul cel amărit și dosădit al acestei plinse țări, atît cel de loc cît și cel străin, văzînd că stăpînirea ... i-a dus în cea mai desăvîrșită prăpădenie — și nemai-putînd a suferi arzimea focului care le-a pus preste creștete — (solemn :) cu toți într-un gînd s-au urnit și au hotărît să se scoale, cu mici și mari, și să se adune la orașul cel de căpetenie al țării, și acolo să ceară împărătească milă ! (voci : „Așa-i !”) Și știîndu-mă norodul pe mine dintr-alte vremi că sînt fiul patriei celei drepte, cu a lor îngăduință și silnicie m-au luat a le fi și la această vreme chivernisitor, — intru binele și folosul tuturor !” (confirmare generală : „Așa-i ! Așa-i !”) Pînă aici e compusă cartea de răspuns ... Ce spunearm mai departe ?

MITRU CALOMFIR : Că adunarea norodului NU te lasă să pleci ! Că mai virtos te păzim, ca al nostru fiind ! — Și mai zi-le : „dacă ridicarea noastră supără cu ceva odilna poporului, apoi ea este o nimica pe lîngă tiraniile cumpbite pe care le pătîmim de la dregători ! Și nesuferind a mai trăi sub astfel de ticăloșii, sîntem bucuroși mai bine să pierim cu toți, decît să fim vii !” (Entuziasm, Aclamații. Cîntecul izbucnește ca o flăcără. Fragment din opera lui C. Dumitrescu).

TUDOR (cătrec Văcărescu, care tremură pe picioare) : Iată răspunsul, arhonda !

(Cu dinții clănțănînd, Văcărescu nu află replică. Tudor ridică brațul. În tăcere, ordonă :)

Tabăra trece la pînc ! — Dreptate !

TOȚI (ca un vuet) : Dreptate !

(Din podul casei este desfășurat, pînă de-asupra intrării, steagul albastru al răscoalei. Pandurii aclamă, înflăcărați. În entuziasmul general se lasă

CORTINA

ION TH. ILEA

\*

*În loc de chiot*

*Nu ne zălogim tinerețea  
alături de vipere veninoase,  
ci căutăm adevăruri noi  
pe zări viorii de primăvară.  
Să bem — florile renasc  
și sint din zi în zi tot mai frumoase.  
Să bem pentru om —  
omul e puternic cit o țară.*

*Sufletul se întrece  
cu zorile în destin.  
Să bem vin roșu cu Diogene  
și cu omenia la masă.  
Mișeii golesc bărdaca rușinii  
hohotind din plin.  
Dar floarea înțelepciunii  
din inimi nu poate fi culeasă.*

*Răsune cimpoiul vieții,  
pe cimpuri cu verdeață.  
Zimbet viu răspîndească-se din fagurii muncii  
mereu pe-ntînsuri și pe buzele omenirii.  
Străfulgerări pe punți fermecate,  
Întoarcă-se ziua în fiecare dimineață  
și să nu aibă capăt pe lume  
în sărut izvorul iubirii.*

AL. JEBELEANU

\*

*Vacanță*

*Pădurea cu liane, cu crengi în așteptare  
Își simte vaporos și colorat pămîntul,  
Căci umbra ta i-aduse, vocală, prima floare  
Și glasul primăverii-n milenii repetîndu-l.*

Zadarnică sau dreaptă vâpala vegetală,  
Precum iubirea noastră zducnește, se răsfață.  
Pe prima filă-aceeași cefalică prefață  
Ne-ndeamnă să foim petală cu petală.

Ne-apropie pădurea. Ce lesne ne desparte !  
Nemulțumiți, arizi, grăbiți s-o părăsim,  
Făcându-o-n amintire ca măștile din carte !

Și iar secătuim prezentul fin și crud  
Și vaiere în ram și-n mersul tău s-aud,  
Și iar riunim păduri cu flori și cu-afunzimi.

\*

---

### *Elegia lui Don Juan*

Iubitele nu sint niciodată mai frumoase ca noaptea  
Cu tăcere de moarte,  
Noaptea cînd sint absente,  
Noaptea cînd imaginația mea le traversează  
Sinii, sentimentele, gîndurile.  
Albastre sau opulente,  
Negre sau hibernale  
Le cobor lingă mine  
Dăruindu-le formele și spațiul pasiunii mele.  
Cînd le reîntîlnesc ziua, în efigia luminii,  
Sau în patul lor,  
Iubitele se prefac blazate, reci,  
Uit să le alint vorbele nemuritoare  
Dospite în nopțile lungi de insomnie,  
Revoltîndu-mă împotriva imperfecțiunii ;  
Mă zgîrîie ciulinii și stridențele lor,  
Mă pătează rănile gurii,  
Imi sporesc singurătatea de lup.  
Și iarăși pîndesc nopțile albe,  
Nopțile cu tăceri de cristale  
Să mă contopesc cu sentimentele iubitelor,  
Să vibrăm cu planetele, cu stelele,  
Să le doresc și să le desfrunzesc  
Printre măslinii și confuziile nopții.

\*

---

*Nesupunere*

„Fata cum vedea  
 Ea fi cunștea  
 Că șarpe era .  
 Spaima o prindea  
 Tare că-mi fugea  
 Și tare țipa  
 Șarpele curtea . . .

Balada „Iovan Iorgovan”.

*Patratul îl respingem și-l traversăm în fugă,  
 Visăm comori, poteci, Și vipere c-un corn,  
 Ne pare gravul burg bolnav de uniform,  
 Obositor și sumbru ca bezna nîbelungă.*

*Se țese-n depărtări o geană ca un nor . . .  
 Dar unde vrea s-ajungă și singele și pasul ?  
 Ce leneș curge drumul, ce lent se mișcă ceasul !  
 Potcoava îmi rămîne distanța s-o măsoar.*

*Vom cuceri reptila ce noaptea se prăvale,  
 Sorbind cu șapte guri izvoarele termale.  
 Și sub bătaia lunii ne țipă ca păunii.*

*Vom cuceri, desigur. Și nu vor crede unii  
 Fatasma imblinzită cu chiciură pe coamă  
 Și n-ai s-o crezi nici tu, preafericită Doamnă.*

ION STOIA UDREA

\*

---

*Balada florii din glastră*

*Floare din glastră  
 fugi, nu mai sta în fereastră,  
 nu-ți mai năvădi visul, chemările,  
 spre depărtările  
 mărilor ;  
 hulubii dorului  
 incule-î virtos, cu lacăte grele,  
 să nu mai pornească haihui printre stele,  
 să nu mai rătăcească cu norii  
 spre mirajele Sudului  
 împrejmuiți de vânturi bune și rele !*

*Floare din glastră  
 nu vezi cum valul pe creastă  
 poartă corabie cu pinzele'ntinse  
 și vînt de poște aprinse  
 o mîină spre port ?*

Sus,  
pe catargul svelt și înalt  
nu vezi cum arde  
drapelul cu capul de mort ?  
Cum forfotă brațe'narmate  
și fulgeră priviri cu păcate  
și cînturi răsună bărbate  
de la tribord ?

Floare din glastră,  
frumusețe castă,  
nu-ți mai flutura steag tinerețea învîltă,  
stinge a nurilor frămîntare-n revoltă,  
nu mai legăna dulce lujeru-n soare  
și mugurii, svîcnind din strinsoare  
spre mîngăieri potolește-i —  
nu mai undui apele luminii  
în rotunjimile calde-a tulpinii ;  
potirul polenului sfînt  
ascunde-mi-l bine de soare, de lună, de vînt !  
Floare din glastră  
vezi, oglinda apei, albastră  
s-a spart sub icnirea provei acerbe  
și ancora asvîrlită cu grabă, în jerbe  
aruncat-a spartul senin  
al golfului lin . . .  
și uită,  
lîngă catarg  
svelt și înalt,  
cu ochii de jar  
stă temerar  
Beliazar,  
temutul corsar,  
invechitul în rele,  
investmîntat în oșele ;  
o, cîte prăzi  
are în lăzi  
și-n cală  
năvală  
de aur și nestemate  
și-odoare bogate,  
să umpli-o cetate ;  
oh, cîtor minuni minunate de floare  
le-a vestejit corolele fecioare !

. . . . .

Floare din glastră,  
dulce odraslă  
de ce n-ai ascultat,  
zăvoarele porții cu șapte lăcate de ce n-ai încuiat ? !

Iată,  
cu chiote lungi, nebună și beată  
pornește nava pirată  
din nou înspre larg ...  
lângă catarg  
ride temerar  
Beliazar ...

Pe malul pustiu pustie-a rămas o fereastră ...

Floare din glastră

Floare din glastră ...

DAMIAN URECHE

\*

---

### Casa cu numărul 14

Casa cu numărul 14 a venit.  
Explodase un cireș înflorit.  
Explodase de sevă  
Și nu mai putea să rămână  
Cu miracole strigînd țărînă.  
Tu tremuri de ultimul frig  
Căre-nvie,  
De ultima carte din librărie,  
Care înflorise și ea  
În mîinile tale frumoase,  
Sau numai atît :  
Explodase.

\*

---

### Cîmpia

Cîmpia care-mi poartă numele,  
Legată bine de cer,  
Caldă asuprită de lună,  
Acoperă din nou albastrul.  
Aș putea să mă rog pentru tine,  
Luat prin surprindere de adevăruri,  
Cînd  
Lumea se culcă la picioarele ierbii.  
Și nu se mai face o dată cîntec,  
Și nu se mai face o dată ecou  
Să nu mai simt cîmpia zidită  
Din zîlnice prăbușiri ale munților  
În mine !

\*

## Toate furtunile

*Cînd e furtună ies cu păru-n vînt  
Să mă apese lucrurile toate,  
Să sufle candelabre de pămînt,  
Iubînd frunzișul tău, singurătate.*

*Să geamă rîu cu mal îngrijorat,  
Să scuturăm o toamnă de rugină,  
Furtuna noastră cîntă apăsăt,  
Arome dorm cu timpla pe lumină.*

*Din depărtare se aud scrisori  
Etern visate numai de o gură,  
Lăsînd un țârm din tine să-l măsoari,  
Agonizînd a doua lui natură.*

*Se-adună norii-n clipă și eu nu-s  
La marginea furtunilor rebele,  
Sentimentala frunte, cît mai sus,  
O să aleagă una dintre ele.*

\*

ILIE MADUȚA

Poeți

*Ei își amintesc strălucirea aceea  
ce le sugrumă piept și pleoapă,  
era ca un soare uriaș ce nu poate  
strălucirea proprie să și-o-ncapă.*

*Nimic nu se risipea din armonia  
ce răsuna totuși atît de tare,  
ochii n-aveau coajă, nici piatră auzul  
ci-n suflet o dulce și-adîncă-nceștare.*

*Ei își amintesc miezul acela  
de foc divin și geometrice cinturi  
năzuînd indurerăți și solemni în trecere  
printre umbre și nemiloase pămînturi.*

\*

Dor zăvorît

*Oare aș mai vrea să fiu copil,  
să-mi fte mîntea fișii lunși de staniu,  
în care soarele să lucească mobil,  
muguri să-mi fișnească din craniu ?*



Lingă zăvoaiele basmelor m-aș mai urea  
beat de orchestre de fluturi și mierle ?  
Steaua nădejzii de-o tonă-mi stă-n cer,  
vătră mi-e neagră de sperle.

Ce știu, drumeagul de ferigi și gize  
poate-n adânc mai ispitește,  
mai cheamă cerul cu solzi și paște,  
mai cîntă dealul, valea cu pește.

Numai că-n mine e ingropată  
copilăria aceleia, zimbetul fericit,  
și viața aceasta n-o mai pot întoarce,  
și mi-e de vînt, nu de copilărit.

\*

---

### Castelul vîntului

Noi nu vom abandona  
meterezele-nalte-ale vîntului,  
vom purta-ntr-una pe mîini  
pietrile grele-ale pămîntului.

La ceasul solar cu virteje  
de cremene și discuri de aur,  
în turla de aer depozitînd  
rivnitul, străvechiul tezaur.

Astfel ne vom instaura  
voevod al nopții, pe haină  
cu negrul triumghi-semn  
al unui tărîm sălbatec de taină.

GEORGE SURU

\*

---

### Cu luntrea umbrei

Era dimineața lucioasă ca pintecul navelor  
Așteptînd mîngîierea algelor și mușcătura de sare,  
Și cădeau focurile din răsărit pe văzduh  
Ca vulcanicele insule în neștirbita mare.  
Străbunii care pești au fost se răsuceau în mine  
Și aripi de calcar tăiau a inimii paloare,  
Te strigam cu ochii și triști corali se năruie în sînge  
Sub invazia de sărbătoare a stelelor de mare.

*Pieream chinuit precum catargele în nisipuri mișcătoare,  
Pe luntrea umbrei te luam cu mine și coboram în candoare,  
Dar tu mă cotropeai cu pământul de nuferi și păsări al deltelor*

*Și renunțam în genunchi pe altare de plaje la chipul cioplit  
Din spumă de mare.*

\*

## *Peștele ferigei*

*Cînd credeam că o lespede se făcuse cerul  
Și apăsa pe frunze aruncînd  
În afara lor verzele. Cînd vedeam cum  
Pașii tăi se subțiază ca vislele  
În rădăcinile deltelor. Ca părul  
Nepurtașilor pe delfini în  
Sfînta mea mare de sărut.  
Cînd mă cufundam în zăpada roște a singelui meu  
Durută de toate capcanele bucurate.  
Cînd trupul meu îl cuprindeau și-l goleau  
Stațiile amforelor cu alge.  
Cînd cîntul ridica pînzele ochilor mei  
Spre coroana corbului.  
Atunci cum se întimplă ca peștele ferigei,  
Născătorul în lume,  
Să treacă prin mine înotînd frumos și  
Să ridice spre roata olarului pământul  
Căzut de sub tîmplă ?*



## PICTURA NUCLEARĂ

— Fragment —

M-am încăpăținat să merg numai prin împărăția negrului pur.

În această împărăție, stăteam adescori. Stătutul însă neînsemnând ceva, constituia timpul mort care nu-i de luat în considerație. Aici, călătoream exclusiv cu formele construite de imaginația mea.

Croiam forme ? Circulam.

Nu croiam forme ? Valora cât a nu fi.

Explorarea ținutului negru nu se realizează oricum și cu orice. A merge cum te taie capul înseamnă stupiditate și a te lua după șoaptele unui sufler nevăzut care-ți înșiră verzi și uscate cuprinde o batjocură pentru spiritul uman.

Sederea-n beznă mi-era uneori punctată cu focuri succesive de licurici. Un cuvânt, fragmente, zboruri de pasăre, sunete, interjecții, chiote mă fulgerau scurt. Cineva care a devenit celebru îndeamnă pe ascultători să prindă talmeș-balmeșul acesta.

Nu spun că nu-mi place să mă agăț de cîte o asemenea mică iluminatie.

O stea îmi ajunge ca să-mi vederez calea, dar a prăji lumina tuturor stelelor pe hîrtie îmi pare smîntea.

E o părere care îmi venea ca un drumeț de departe.

— Văd că țara de unde vii nu-i pe aproape ! i-am zis, antropomorfizînd. Mă mir totuși cum ai acumulat atîta pulbere pe mîni, pe vesminte, în creștetul capului peste care s-a făcut ca o farfurie întoarsă.

— Ce vezi dumneata e polen și nu praf ! m-a corectat călătorul meu oarecumva supărat.

Într-adevăr, uitîndu-mă și cugetînd bine, înțelegi că praful drumețului e de aur și, holbîndu-mă, văzui, în spirit, un joc de străluciri și umbre care începu să mă fascineze cu perspectiva unei semnificații absente în simpla percepție senzorială.

Praful călătorului, de fapt, e polenul experienței de pe drum. Și singură experiența e fecundătoare.

Cred că drumețul a simțit procesul intelectual petrecut cu mine, pentru că îmi grăi :

— Ei, în fine, devii conștient... Îmi părea că te-am pierdut. Erai foarte încăpăținat în a merge numai prin împărăția negrului pur.

— Dar cine poți fi dumneata, de mă ofensezi ? ! Il fulgerai pe loc.

— A ! Eu ? O părere... Nimic mai mult. O părere care te sfătuiește (a cîta oară ?) să te întorci spre viață. Uite, pîrîiașul cum se strecoară cu clinchetele sale printre umbra fără pete solare a fagilor. Niște sunete subtile ; elinc, elinc. Parc-ar fi clopoței de apă care te invită la simfonia naturii, rostindu-ți : „Intră, te rog. Spectacolul începe, imediat"... Auzi viorile frunzelor ? Simți accentele norilor ? Oare toba inimii tale nu bate ?...

Drumețul nici nu-și termină exortatia entuziasmată cînd, în locul unei simfonii pastorale la care mă invitase, se difuzau niște sunete ca vijitiura mare de ureche.

— Ce muzică se propagă ? ! am întrebât cu mirare.

Drumețul pieri.

Sunetele vîjlinde creșteau, însă, cu mereu noi figuri și tonalități.

E drept că „figuri” și „tonalități” sunt cuvinte improprii pentru ceea ce auzeam.

Figurile sonice erau o non-melodie și tonalitățile țineau de inflexiunile vacarmului.

Se tira prin aer un vu-vu-vu pe care călăreau parcă picăline cu țîțituri însoțite groaznice de o respirație scrîșnită din ce în ce mai greu de suportat.

Vu, vu, vu, scrîșt, îți, îi, țîșcarz grum scarbang, țîi țîșcaz vu, viu, zgr, șiauz, scrîșt grum. Ai bârz ororog, erînt călătătîl vâd, cat, gîgi, ar drînbata fiu tia liș...

Și tot așa, se împerecheau silabe străni care îmi păreau scoase din milioane de gîtleje metalice și instrumente orchestrale cu fior infernal.

Era muzica din aurora unei zile nomaicunoscute ?

Această muzică mă trezea într-un fel morbid și brutal.

Rătăcisem cu ochii închiși sub cerul sufletului meu, eugeînd, imaginînd, oftînd și apoi gustînd melodia de peste cuvinte.

Lăsasem tremurul vieții la ușă, pentru că, umblam după bălsămitoarea pacc fără anecdotă a visului lucid.

Umblam în mine, căutînd ceea ce nu aflasem afară.

În clocolul de sunete care creștea, vecinul meu de peste drum bătuse fereastră :

— Vin ca lăcustele ! Ne împresoară ! rosti cu fața ca varul după ce deschisei fereastră.

Nu și-a terminat vecinul meu bine cuvîntul ultim cînd am auzit în jur o ploaic de pocnete.

Ce s-a-ntîmplat cu mine atunci nu știu. A fost una din metamorfozele misterioase de conștiință.

Alcargă cineva feroce cu arma după noi. Fugim cu o spaimă paralizantă și ne trezim... În pat. Numai că mie mi s-a întîmplat invers. Din starea de veghe, m-am trezit în fața unei paletе gigante.

Mai multe mîni turnară din tuburi grase, culori mai ales întunecate. Am observat că, spre deosebire de cum își are orice pictor gama preferată, pe această paletă gigantică, s-a vărsat circular întregul registru de culori.

Poate că ar fi trebuit să deschid în mine o paranteză unde să-mi analizez mirarea pentru ceea ce vedeam.

De așa ceva n-am avut răgaz.

Actul următor n-a fost, cum s-ar crede, intervenția unei sau a unor pensule.

Culorile, ca și cînd ar fi fost fierțe cu raze invizibile, începură a se scuipa. Parcă deveniseră fotoni din respectiva culoare și fotonii aceștia, ușor diafani și zglobii, explodau în toate părțile.

Desigur, pictura (mi-am zis în mine), s-a plictisit, în cele din urmă, de pensulă și face un salt calitativ.

Care ar putea fi un asemenea salt calitativ, dacă nu pictura nucleară ?

Fotonii cromatici, sătui de pensulația milenară și foarte instruiți, au devenit maturi pentru autogovernare și au plecat într-o nuntă a formelor noi.

Nici n-am terminat cu bănuiala că și văzui cum elanul vital din materia colorată înțelegea să fugă, să se combine, să ucidă, să zboare.

Fenomenul acesta, însă, mă constrînsese la o meditație.

Ce calme stau culorile în tuburi. Neatinse. Pline. Încîntate de substanța lor invariabilă. Astfel, se complac în cutii, în rafturi, ca oamenii, în vestimente și în camere.

Aceasta pînă cînd culorile sînt vîndute pictorului.

Acum, adio tihnă.

Pictorul devorează cu pensula conținutul tuburilor. Substanța frumoasă și pură a unei culori este murdărită cu altă culoare pusă pe carton, rasă, aruncată.

Nici Van Gogh nu și-a realizat altfel tablourile.

Pentru saltul calitativ, fiecare pictor sacrifică imaculatele culori.

Culorile de pe gigantica paletă foiau pretutîndeni, ca niște fulgere, ca să picteze un peisaj abracadabrant. Azvîrleau moloz în aer, un stol de sulici, vulturi, făceau ciupercă pe cer, printr-un mare și fără model procedeu.

„Logică vetustă, minte demodată”, am exclamat în gînd, „năpârleşte-te, odată !”

Materia nu mai este pasivă și neconștientă. Firul de iarbă eugeță și nu tăce și vrea să iese din forma lui. A început conversația obiectelor. Le cunoști limba ?

Luna ca un corn bălai se clatină printre nori.

Suflete, țî-e foame iar de cer ?

O arătare scundă cum n-ai mai apucat se apropie de tine. Are un cap aproape patrat cu ochi fosforescenți și o siluetă de furnică alegră. Se uită la tine cel ce stai trântit la pământ și îți se adresează, mărindu-și enigma, cu timbru de magnetofon :

— Așundra, tolinde gaver limianu geam do nev eti cumba...

Vocea necunoscutei făpturi, care îți dai din ce în ce mai bine seama că-i militară, continuă să-ți șuiere, nici cu vreo căldură și nici cu ghiață, asemenea cuvinte.

După un timp, îi răspunzi și tu :

— Nu-nțeleg nimic.

Se oprește brusc și-și introvertește ochii cu aparența celui ce ascultă o voce interioară.

— A, vasăzică, spuse soldatul acesta furnică. Trebuie să te ridici de aici. Te afli pe cimpul de operații și, cum singele și carnea constituie materia mașinii tale omenești, nu poți rămâne pe loc fără de riscuri fatale.

L-am contemplat uluit mai ales de întorsătura lui lingvistică.

— De ce n-ai fugit ? E una din zonele cele mai periculoase !, mă apostrofă el.

— Și pentru soldați parcă nu-i la fel ? am întrebat eu.

Rise.

— Ai să vezi că nu, în curînd. Noi sintem, dacă mă exprim corect, o altă umanitate.

Mă uitai mai bine la soldatul acesta necunoscut. Îi examinai minile și îndeosebi fața. Remarcai că pielea îi era cu mult mai frumoasă decît a omului din carne și oase.

Între timp, veni al doilea soldat și asemănarea dintre dinșii mă consternă. Discutără într-o limbă necunoscută și după ce făcură cîteva mișcări nu mai știui care din ei venise primul și avusese intenția să mă scoată din zona de operații militare.

— Nu cumva sunteți gemeni ? le zisei, cu intenția de a descoperi pe cel ce venise mai întîi.

— Nu sintem gemeni, îmi răspunseră ei deodată.

Mă luară, cu vigoarea omului de metal, într-un comod hamac, și mă duseră atenți la o construcție improvizată, de unde mă scoborîră pieziș pe un tunel și mă depuseră în fața unei uși.

Mă cercetară și constatară că nu sint rânit.

Apoi, unul îmi zise :

— Vei intra, pe o clipă, în camera pentru combaterea radiațiilor și după aceea te vom evacua departe de aici. E un miracol că ai scăpat.

Pe drumul parcurs ne-am întîlnit cu mulți militari. Cu toată starea de năucie în care mă aflam, observasem că ei semănau ca două picături de apă și această constatare se îngroșa cu fiecare nou întîlnit.

Pină la urmă, începui să cred că oamenii aceștia nu erau născuți, ci făcuți de una și aceeași fabrică. Se mișcau sigur și electronic de repede, fie că mergeau fie că își conduceau tancurile ori automobilele. În aglomerație, nu aveau nici o ezitare și nici o ciocnire.

Casca și vestimentația lor verzuiie calma ochiul și numai cîteodată îi auzeam pronunțînd placid cuvinte necunoscute.

După tratamentul de dezinfectare atomică, fui dus departe într-o mașină de lux la un mare avion de transport.

De îndată ce mă așezară lîngă un ochet al avionului, o muzică stranie se infiripă în mine.

Sunete lungi care își întindeau ecourile pină la evanescență în culori grave mi se păreau niște buciume suflînd spre un tărîm inaccesibil și misterios.

Se despăturară apoi numai sonori electronice, tot mai multe și precipital, și cînd ajunseră la cea mai mare amploare tăcură deodată brusc.

A urmat o pauză enormă și încordată după care plouară calde lacrimi de harfă.

Se iviră, după ele, tonuri albe de crin cu parfum de flaut amestecat cu ele-vații de orgă.

Și fragmentul acesta simfonie îmi dispăru, cu tot regretul meu, ca visul al-nător care se termină la clipirea genelor.

Simțeam că avionul decolase și că zburam la multe mii de metri deasupra solului.

Scos din împrejurimea care îmi era familiară și din universul meu interior, îmi veni, acolo sus, întrebarea :

— Ce sunt eu ?

Ce sunt eu ! Ce puteam fi ! Un mecanism. O mașină vie dintr-un fel de ... material plastic ? Mașina, însă, nu imaginează. Cugetă impecabil, selectează, calculează într-o fracțiune de secundă operații complicate, în schimb nu are fantezie creatoare de (noi) orizonturi și emoții.

Vedeam jos fața planetei ca pe un covor cu orașe, munți, lacuri.

Ce sînt eu ? O scîntec, un punct luminos.

Sunt o micime și mai mică decît virful acului transportat în carul cu fln.

Acul acela era, cel puțin, anume transportat.

Scînteja mea n-are căruțaș. Ea e una din pulberile de scînteie pe care le-aruncă vîntul în vârtejul neprevăzut al celorlalte lucruri.

— Vă servesc un suc ? auzi o voce metalică de femeie.

În față, îmi surîdea o stewardesă de o gingășie cum nu mai văzusem.

Observai numai decît că, la fel ca soldații care m-au cules adineaori, și m-au adus aici, deși avea figură de om, nu ieșise din pîntece de mamă. Ce păr mătășos, ce piele trandafirie și rotunjită. Nu, această formă nu putea fi născută. Deosebirea dintre ea și oamenii pe care pîn-acum i-am cunoscut era ca dintr-o statuie sculptată de un Fidias și modelul ei, cu adausul că, de această dată, și statuia primise harul de a fi vie.

— Un suc ? Mulțumesc. Instinctul devorator mi-a pierit.

— În starea dumneata, totuși, un suc ar fi bun. Trebuie să te fortifici. Ce te așteaptă de acum încolo e o altă lume, mai bună și mai interesantă.

Stewardesa mă privi drept în ochi.

— Aud mereu acest basm despre o altă lume. O altă lume ? ... Ea nu poate există decît în lăuntrul nostru. Afară, e aceeași scurgere de consistența visului. Nimic din ce-i sub soare nu-i nou, apoi. Ce m-ar mai putea interesa ?

— O umanitate nouă, care va transforma planeta mi se replică.

Mai veni o stewardesă și, în scurt, încă două.

Cerule ! Se înfățișau ca o literă turnată de patru ori de aceeași matrice metalică.

Iar fui întrebat :

— Aduc atunci un suc ?

— Bine. Dar vă implor să nu-mi aduceți patru sucuri.

Părînd că-mi pricep aluzia, stewardesele surîseră și se depărtară.

Erău ca patru mașini identice. Dacă ar fi să aleg una, mi-ar fi indiferent pe care mi-o iau. Alegerea devenise inutilă. Iată cum o facultate a minții și a simțurilor ajunge caducă și te eliberează de procesul judecării. Cîștigul oare nu-l cumplit ? Nu mai cîntărești, nu te temi de înșelare. Toate exemplarele vie care ți se oferă sînt la fel.

— Salut viața fungibilă ! exclamai în mine.

Cînd înlocuiești piesele viei ale vieții, ca pe cele de automobil, nu înseamnă că ai învins moartea ? Într-o astfel de perspectivă, drama și tragedia nu mai există.

Precum rezultă, eternitatea se atinge și prin substituie.

Într-adevăr, o altă lume infatuantă.

Fie ce-o fi ...

Mă indispuinea, însă, un gol psihic și nici sucul foarte aromat care mi se oferă nu-mi aduse vreo înviore.

De cîva timp, îmi dă țiroale o senzație bizară de contrasens. Verbele încep să se răsturne, ca după o clătinare în tîrbacă, să-și piardă direcția. Totul era ca și atunci cînd ai coborî ... în sus !

Criza progresează pe furie în cugetarea mea și îmi colora, cu necunoscute tonuri, lumea familiară.

Cauza o atribuiau zborului, dar, după aterizare, mi-am dat seama că mă înșelasem.

Ca-n pictura impresionistă, spatele mașinilor care urmau să transporte călătorii avionului erau niște tușe multicolore și cînd se puseră-n mișcare mi se păru că asist la destrămarea unui tablou foarte frumos. Zăcea probabil în mine o plăcere a încremenirii și mișcarea o percepeam ca pe o catastrofă.

Nu-mi fu necesar mult să constat că trăiam, cu toată intensitatea, în lumea imaginilor cu cari spiritul meu acoperea lumea din afară. Un edificiu mi se părea o broască țestoasă, un turn de biserică, o siringă, frunza de aramă a ploștilor de pe marginea șosclei săbii gigantice de flacăară și pe fiecare din aceste arătărf o vedeam ca pe un actor jucînd într-un teatru al naturii.

Nu mai puteam să văd realitatea static, în formele-i nude.

Văd ochii uneori ca pe niște năsturași violeți, genele se fac ace de întuneric, nasul îmi pare un semn de interjecție și portretul se compune, grav sau elégic, după locul accentului.

Eu însumi din raze mă simt întreg ori din plumb, după țesătura mentală care mi se înfiripă din forma lucrurilor.

Mergeam, într-o mașină-suveică printre diversele clădiri și eram conștient că-mi țes o stranie parte din pînza vieții.

Mașină-suveică în care mă aflu, datorită unor necunoscuți, înainta în zig-zag și nu știam unde se va opri. Știam numai că odată și odată voi ajunge într-un luminiș, de unde orizontul mărit îmi va strecura, printre frunzele tremurătoare ale faptelor, anumite semne clare.



*Spiridușii casei*

Nu-ți recunosc pasul —  
 Lemnele casei trosnesc  
 sub pașii enervați  
 ai duhurilor casei  
 Nu știu care este pasul tău  
 nu te-am învățat încă —  
 Înțelept ar fi oare să te știu pe de rost ?  
 Toate semnele te vestesc — — —  
 Dacă te-aș distinge din ele  
 mă tem că lumea ar amuși ———

Spiridușii casei fără stăpină  
 s-au sălbăticit  
 ori poate vor să-mi fină de urit ?  
 Poate joacă ușor excitați  
 prin lemnele casei ca-n arborii pădurilor,  
 poate încearcă să le facă să dea muguri . . .  
 Slavă domnului, în casa asta spiridușii nu s-au  
 civilizat chiar de tot !  
 Sint în fond niște făpturi foarte simpatice  
 iar dacă mă păcălesc  
     să cred că-s pașii tăi  
 o fac doar ca să nu-mi pierd credința  
     plăcerea de a locui  
 într-un tărîm însuflețit — — —  
 De nu, s-ar face liniște prea tare  
 ca în unitare — — —

Spiridușii umblă prin stelaje  
 după codrul lor de pîine  
 pus de cu seară pentru vrajă —  
 Semantizînd ei se joacă  
 prin codrul de Pîine ca-n Codrul Vlăsiei  
     de-a haiducii  
 și cîntă din frunză



*/și taie frunză la ciini /  
și se prind în mâini  
și petrec foarte bine — — —*

*Nu mă lasă —, nu-mi dau pace —,  
să te învăț pe de rost*

*\**

---

### *Omul de zăpadă*

*Lumina printre crengi s-a tot prelins  
Licărind mai palid și mai stins  
până când s-a închiricit precum un vrej  
pe genele de lângă ochii treji —  
sui apoi în irisul de-opal  
să bată minuta și ora  
în cadența tuturor  
ci numai eu m-am fost jucat  
de-a timpu-n clipiri măsurat.*

*Cine fuse spornicul ?  
Clipirile ? Ceasornicul ?*

*\**

---

### *Legendă modernă*

*Cul procește Heraclit din Efes ?  
Clemens, Protrepticus 22*

*Cînd creezi  
e ca și cînd zbori :  
mergi mai ușor  
căci mergi mai iute —  
mai iute și mai sus — — —  
Clipele sînt scurte  
orele lungi  
arta le-naripează, le-nalță —  
de-aceea nu mai simți  
demonul trecerii  
/El nu-ți mai calcă  
cu pasul greoi peste piept  
ci se-nalță cu tine alături  
în zbor nevăzut, neînfricat,  
spre înfinitul înălțimilor /  
și clipele trecute rămîn  
statui minunate de piatră  
în care s-a rotunjit sufletul trecător*

*Cînd creezi  
poți da socoteală de fiecă clipă —*

Ai lăsat în urmă  
ca niște statui pe-o alee  
mărturiile trecerii tale —  
Acesta este timpul care rămîne  
timpul pe care l-ai cucerit — — —  
Îl poți contempla întorcînd capul  
și vei vedea  
alți oameni trecînd pe aceeași alee  
și oprindu-se în fața clipelor tale  
intruchipate în marmură — — —  
Și astfel  
timpul tău întregit  
pe veci  
îl poți împărți cu alții  
secund revărsîndu-se din albie  
ca un rîu  
cînd a plouat la izvor — — —

ION OLTEANU

\*

### *Sufletul pietrei*

Noaptea asta  
de n-ar muri sufletul pietrei,  
de n-ar apune luna,  
de n-ar îngheța credința în ochi,  
de n-ar inopta  
undeva  
soarele.

Pe buza pămîntului  
cîntec de vînt  
cînt împreună cu nimenca  
cetății născute în mine.  
Oare, acasă-i inima ?

N. D. PĂRVU

\*

### *Iubito*

Am început să putrezesc :  
Ochii cerșesc în ceața rădăcinii  
Un stol de stele ce rotesc  
Spre-un infinit în care rid arinii ;  
Buzele-și cheamă șoptele moi  
Ce-au dat ocol iubirii de-altădată,  
Din cheile genunchilor tăi goi  
Peceșile sărutului la coapse cată  
Și parcă-n bronzul lor curge-un șuvoi  
De licurici din zîmbetu-ți de fată.

*Am început să putrezesc :  
Sînt nesfîrșită despărțirea  
În colbul ce mă-nalță-n stol ceresc  
Și-mi răspindește-n gol nemărginirea :  
O simt în mugurii de ploaie ce-nerzesc,  
În virful degetelor înălțate plopi,  
În crizantemele ce calde mucezesc  
Și-mi readuc pe buze stropi din stropi,  
Sfioase mîngîieri ce clocotesc  
În amintirile din care mă dezgropi.*

*Am început să putrezesc :  
Obrazu-mi stă inert, brăzdat de funii  
Și cată-n urmă, poate mai zăresc  
Ochiade calde-n pleoapa-ți de petunii ;  
Dar pleoapa-ți albă, de statuie tace,  
Numa-n amurg își schimbă gîndul  
Și-un roș brumat respiră-ncoace  
Și-mi amintește cum de-a rîndul  
Ne-am zvîrcolit, visînd o pace  
În care-amorul să-l rivnim, uitîndu-l !*

OVID CALEDONIU

\*

*Nu e același*

*Totu-i atît de ușor, ajunge  
un strigăt ce-atinge ora ca un semn  
tîrziu, o strună necîntată  
de-o mînă neștiută, trecere, îndemn.*

*Ei își spun că s-au învins și nu e  
același nimeni de două ori precum  
le-ntinde viața fructul căzut  
în amiaza oarbă, vîntată de fum.*

*Totu-i atît de simplu și nu simt  
căderea ce-i încearcă, și apoi  
se face rană ce n-a fost lumină  
și crește cu-aceeași inimă-n altoi.*

# Cronica timișoreanului Elhak Ibrahim Naïmeddin Temesvarî din secolul al XVIII-lea

AUREL DECEI



În timpul stăpînirii otomane asupra Banatului (1552-1718), centrul militar și politic al acestei provincii, *Temeşvar-i gümüşvâr*, „Timișoara cea de argint”, cum îi spune autorul turc de care ne ocupăm în cele ce urmează, sau *Temeşvar-i ciğerköşe*, „Timișoara — colț de rai”, cum i se spune într-un document turcesc din anul 1661., a fost în același timp și centrul cultural al turcilor care trăiau pe aceste meleaguri. Mai mult decît în celelalte orașe și cetăți ale Banatului, zis în vremea aceea pe turcește *Temeşvar eydleti*, „provincia timișoarei”, în străvechea cetate de pe malurile Begheului, amplificată și fortificată după sistemele turcești ale secolelor XVI și XVII-lea, pulsa o viață tipic turcească, așa ca în orice altă parte a imensului imperiu tricontinental.

În acest context, spicuiem cîteva date asupra cetății Timișoara, *Temeşvar kalesi*, din descrierea celebrului globe-trotter turc Evliya Celebi, făcută în anul 1660.

Timișoara îi apare lui Evliya, în mijlocul apelor și mlaștinilor rîului, ca o broască țestoasă (*kaptumbağa*) „care se sprijină ca pe patru picioare, pe cele patru mari bastioane ale sale”. După zona de întărituri de lemn — palancă, sau pe europenește palisadă — urmează zidul de pămînt: „lățimea acestui zid are 50 de picioare, iar în unele locuri 60, încît dacă sus pe el cavalerii ar juca *cirid* (aruncarea la țintă a lăncii scurte numită *cirid*, din galopul calului), n-ar fi deloc strîmt locul acela”. Apoi: „Jurul constă dintr-un șanț mlaștinos și foarte profund, iar înspre șanț sînt trei chilii în care trei tacmuri de *mehterhane* („muzică militară”) cîntă după apusul soarelui, și toți paznicii își fac rondul pînă dimineața strigînd „Unul este Allah, unul!” (*Yekdir Allah, yek!*), iar 12 din cei 24 de agale patrulcează toată noaptea”. Cetatea era apărată pe atunci de 200 de tunuri de calibre diferite și avea 3 porți. Înăuntru avea 4 cartiere, cu un total de 1200 de case de scîndură și acoperite cu șindrilă, fără grădini, unde numai cuptoarele erau zidite din piatră, însă fiecare casă avea sevă. La mijloc se afla fortăreța interioară (*içkale*), de formă pătrată, zidită din piatră și avînd două porți la care se ajungea pe poduri suspendate cu macarale. „Piața palatului” (*Saray meydanı*) dinăuntru fortăreței era pardosită în stil „horasanic”, adică în forma tablei de șah. Acolo erau păzite munițiile, visteria, proviziile și aparatul militar.

În cetate existau la 1660 patru geamii, iar în foburgul cetății alte zece geamii. Evliya Celebi, în prezentarea foburgului Timișoarei — *Temeşvarın varoşu*, „varoș” în turcește însemnînd cartierele exterioare, foburgurile unui oraș, nu orașul propriu-zis, ca în ungurește, de unde a fost împrumutat — scrie: „Are în total 10 cartiere (*mahalle*), 1500 de case încăpătoare, cu vie și grădină, de scîndură și cu etaje, fiecare avînd curte îngrădită și fiind acoperite cu șindrilă. Fiecare gospodar are porți duble: pe una intră și ies călăreții și carele, iar pe cealaltă pedestrii... Nu are bazar (*bedestan*). Însă se găsec aici toate mărfurile. Toate străzile acestui foburg sînt pardosite cu scînduri. Dacă plouă în oraș, în mlaștinile dinafară un elefant uriaș să fie, se înecă. Printre ciudașenii menționăm faptul că în acest oraș (*şehir*) nu există deloc înțetari și că pînă acum nu s-au văzut cazuri de epilepsie.

„Din comunitatea celor evlavioși sînt aici oameni care se abțin de la cele oprite și ale căror rugăciuni sînt primite de Allah, gazii care trăiesc în plăceri, negustori și scriitori (*ehl-i harf*). Majoritatea populației umblă îmbrăcată în postav de *serhadd* („fruntarii”), cioareci (*çakşir*) din postav aba cu coșcii avînd genunchii strînși în marochin (*sahıyan*), pe cap cu acoperitoare verde de postav de *serhadd* și în picioare cu papuci de piele. Din pricina apei și a aerului său plăcut, locuitorii Timișoarei au o fire plăcută și cumpătată. Dintre lucrurile lor de laudă sînt vestite pînea sîpo (probabil țipău), din ungureșul *czipó*), cozonacul alb cu unt, plăcînta cu miere,

ciorba *kardh*, varza și dovleceii umpluți. Dintre băuturile lor sînt vestite apa vișinată și miedul. În această țară e mare rușine să bei vin, se bea mai cu seamă mied”.

Reținem din acest tablou faptul că printre locuitorii acestui important centru al Imperiului Otoman se aflau „și scriitorii”, pe turcește *eh-i harf*, cuvînt cu cuvînt „oameni de literă”, deci literați. Acest lucru s-ar putea să surprindă pe unele persoane neavizate. Căci despre turci se știe îndeobște că erau militari, cotropitori, musulmani fanatici, așadar dușmani ai ghiaurilor, prin urmare ai oricui care făcea parte din multiplele confesiuni ale creștinismului, că luau haraciuri, peșcheșuri, bacșișuri, și altele încă de acest fel. Dr. theologiae George Popoviciu, în *Istoria Românilor Bănățeni*, Lugoj, 1904, pag. 217, scrie următoarele, după căderea Timișoarei de la unguri la turci : „De la Strigoniu pînă la Semlin și Orșova și de la Kanisa pînă în partea răsăriteană a colului Bihor, stăpînesc turcii toată țara și totul geme sub puterea lor. Cultura și civilizațiunea, arta și știința apune, ori și ce drept de proprietate și liberă mișcare înceată sub lataganul turcesc. Decadența morală și materială, intelectuală și religioasă este urmarea firească a acestui jug inofiorător. Acest teritor a suferit grele împilări de cotropirea turcilor”. Aceste locuri comune sînt monedă curentă și în limbajul zilnic în cercuri cît mai largi la noi în țară. Dar că turcii ar fi avut o literatură, o știință, o artă, nu numai în secolul al XVII-lea cînd Timișoara noastră era sub cîmpire turcească, dar încă înainte de-a ajunge în Europa, deci încă în secolele XII și XIII, și mai veche chiar, cu texte turcești scrise care urcă pînă în secolele VI și VII, nu se știe, decît în rîndurile specialiștilor și ale oamenilor de cultură generală. Nu ca să dovedim aceste afirmații, ci ca să facem cunoscut pe unul dintre timișoreni de seamă necunoscut, istoric al Banatului și în general al vremii sale, reținem acum atenția în rîndurile ce urmează.

Acest istoric al Banatului este Elhac Ibrahim Naimeddin Temeșvarî. Adică, explicit, Hagiul (titlu de onoare ce se acordă aceluia care au făcut pelerinajul obligator pentru fiecare musulman, la Mekka și Medina) Ibrahim (nume care corespunde în arabă și apoi în turcă ebraicului Abraham și apoi românescului Avram) Naimeddin (nume care înseamnă „Binefacerea religiei”) Timișoreanul Temeșvarî (citește Temeșvari, cu i lung) nu este ungureșul Temeșvári, ci este turcescul „Timișoreanul”, pe baza numelui de localitate ungurese Temešvár, plus sufixul relativ -i, scris azi -î, de origine arabă.

Lucrarea sa și-a întitulat-o, tot arăbește (pronunțat însă turcește) *Hadikat Eşşühedd Esserhadd*, adică „Grădina Martirilor de la Fruntarii”, prin „martir” (turcește, din arabă : *şehid*, pluralul *şühedd*) înțelegîndu-se „erou, martir pentru islam”, iar prin *serhadd*, pronunțat curent *serhat*, întrebuintat fiind și în textele românești din secolele XVII-XVIII, înțelegîndu-se „hotar, graniță, fruntarii”.

Această operă se găsește în trei exemplare manuscrise și nu a fost pînă acum nici cercetată, nici utilizată sau publicată. Unul din manuscrise se găsește la Viena, Österreichische Nationalbibliothek, cota Hist. Osm. 93. În toamna anului 1966, cînd Direcția Generală a Arhivelor Statului din București a trimis o delegație de cercetători la Viena ca să depisteze în arhivele de acolo documentele care privesc trecutul nostru, i-am prezentat profesorului C. C. Giurescu o listă de manuscrise turcești din acea bibliotecă cu cotele lor, care ne interesau pe noi, ca să fie microfilmate și aduse astfel în țară. Microfilmul a fost executat și se află în depozitul Arhivei Istoric-Centrale de la București. Ulterior, turcologul Mihail Guboglu, trimis la fel în Turcia, a obținut permisiunea să facă microfilme după alte două manuscrise ale aceleiași lucrări, și anume : a) Manuscrisul păstrat în Biblioteca Societății de Istorie Turcă (*Türk Tarih Kurumu*) din Ankara, copiat „de mîna” lui Ibrahim Timișoreanul și terminat în luna muharrrem a anului 1175 de la hegră (2—31 august 1761), avînd 177 de file ; b) Manuscrisul din fondul marelui colecționar de manuscrise vechi turcești Ali Emiri, păstrat azi în Biblioteca Universității (*Universite Kitaplığı*) din Istanbul, a cărui copiere, tot „de mîna” autorului, s-a terminat în luna safar a anului 1178 h. (22 august—19 septembrie 1762) și are 225 de file. Există, prin urmare, la Arhivele Statului din București, trei microfilme după trei manuscrise ale aceleiași „Grădini a Martirilor de la Fruntarii”, toate trei fiind copiate de autor.

Manuscrisul de la Viena, pe care l-am compulsat cu deosebită în vedere a acestei expuneri, are următorul colophon, adică cuvintele de încheiere, scrise cum se obișnuia la turci pe atunci, în limba arabă (fila ultimă, 306 b) : waka firaghu hadhihi'l-nuschati'l-marghubati min yedin azafi ibadi al-Maliki al-Bari, Al-Hadjdj Ibrahim Naimuddin Temeșvari... fi şahri Muharramu'l-harama sanatin thamanu

wa sab in wa mi'atin wa alf = „s-a întâmplat săvârșirea acestei copii prețioase prin mîna preaslabului printre robii Domnului Creatorului, Hagiul Ibrahim Naimeddin Timișoreanul... în luna muharrem cea sfîntă a anului 1178”, ceea ce corespunde, după calculul erei noastre, răstimpului de la 1 la 30 iulie 1764. Acest exemplar este, prin urmare, ultimul ca dată a copierii, dintre cele trei existente.

Ibrahim Timișoreanul avea atunci 69 de ani. Căci pe fila 161 b a acestui manuscris el arată că tatălui său, Mustafa aga, strămutat și așezat ca ienicer pensionar la Timișoara după cucerirea cetății Eger (Eğri ture., Erlau nemț.) de către austrieci, .... i-a venit pe lume în anul 1107 (1695/96) ultimul său copil, acest preaslab rob „al lui Allah”, în timpul asediului Timișoarei, cînd s-a întâmplat vizita sultanului Mustafa Han Gazi”. Acestea se petreceau în ultimele zile ale lunii septembrie 1695, cînd, prin urmare, a fost născut autorul nostru între zidurile cetății Timișoara.

Toate datele biografice asupra lui se găsesc numai în „Grădina Martirilor de la Fruntarii”. O altă lucrare a lui Ibrahim Timișoreanul nu este cunoscută. E adevărat că istoricul literaturii turcești, Bursali Mehmed Tahir, în marea sa operă bio-bibliografică *Osmali Müellisleri* („Scriitorii Otomani”), vol. III pag 181, înregistrează la acest nume de autor un singur titlu: *Muharebat-i Macaristan* („Războaiele din Ungaria”), fără a mai da alte coordonate asupra autorului și fără a indica vreun manuscris. Cunoscutul turcolog german Franz Babinger, în *Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke*, pag. 280, sugerează că e posibil să fie vorba de una și aceeași lucrare și probabil are dreptate în ipoteza sa.

Pe de altă parte, celebrul istoric din veacul trecut al Imperiului Otoman, vienezul Joseph von Hammer, în a sa *Geschichte des Osmanischen Reiches*, vol VII, unde dă „lista surselor orientale folosite în alcătuirea acestei lucrări”, fie tipărite, fie în manuscris — deși în textul Istoriei sale nu face efectiv nici un citat din *Hadikat Eşşühedd Esserhadd* — la capitolul „Istorie Generale” înseamnă: „Nr. 10. Tarichi — Ibrahim — Melek — Efendi, Istoria lui Ibrahim Melek Efendi din Timișoara, de la 1094 (1683) pînă la 1157 (1744), volum în folio, de 306 file. În Biblioteca Curții Imperiale”. Numele acesta l-a adoptat Hammer probabil chiar din textul istoriei acesteia, fila 7a, unde autorul reproduce cuvintele marelui-vizir Hüseyin pașa, care i se adresează „Ey, Melek efendi!” *Melek* în turcește, din arabă, înseamnă „înger” și e și nume propriu; însă, în același timp are și sensul de „dragă”. Mai departe, fila 14a, vizirul Çelik Mehmed pașa de Alep i se adresează „Ey, Hâce Ibrahim efendi!”, iar el însuși se numește răsplat în cursul povestirii și în colophon: Elhac Ibrahim Naimeddin Temesvarî.

Ibrahim Timișoreanul a început să lucreze la „Grădina Martirilor de la Fruntarii” încă de prin anii 1730 — prin urmare pe cînd se afla, ca și marele florentin, Dante, „nel mezzo del cammin di nostra vita” — căci el arată, fila 16a, că Çelik („Oțelul”) Mehmed pașa, în suita căruia se afla în cursul expediției împotriva șahului Nadir Ali Han al Iranului, la Mosul în Irakul de astăzi, în anul 1737, i-a spus îndemnîndu-l: „în cărticica (*risâle*) pe care cu sîrguință ai început-o de mai demult s-o schițezi și s-o serii, să introduci și să prezinți și evenimentele noastre avute cu șahul Iranului la Mosul”.

După ce indică astfel *primum movens* al cărții sale, Ibrahim Timișoreanul menționează că a tradus din limba arabă în turcește unele cărți despre *cihâd* („războiul sfînt pentru răspîndirea islamului”), despre *gazd* adevărate (*sahih gazevdt*) — *gazd* însemnînd „expediție militară victorioasă”, de obicei contra ghiaurilor —, și că a cules informații din „povestirile și tradițiile luate din cărțile vrednice de încredere”. Pe urmă, după menționarea asediului nerușinat al Vienei (1683), atunci cînd vorbește de evenimentele „locului nostru natal, Timișoara, și Belgrad”, el arată, fila 17a, că pune la contribuție „amintirile iubitului nostru părinte, precum și evenimentele și faptele la care am asistat noi înșine ca martor și ca părtaş ocular, și le-am scris în ordinea lor, după capitole, în această excelentă carte (*kitab-i müstetâb*) fiind incitat de *gazd* și *cihâd*, și i-am pus astfel cu cinste numele de *Hadikat Eşşühedd Esserhadd*”. Ibrahim Timișoreanul înșiră apoi o serie de lucrări folosite în acest scop și anume: *Fazâ'il-i Cihâd* („Virtuțile Războiului Sfînt”) de Imâm Dimișki, *Ravzâ-i Rigahin* („Grădina de busuioac”) de Imâm Ârif Abdullah al-Vâfi; povestirile lui beșliaga Gâzi Ali aga privind situația de la serhatul Kaposvár în Transdanubia (Dunățul); Istoria celebrului istoric turec din secolul al XVI-lea Pecevi numită *Zübdet ül-Tevdrih* („Esența Istoriilor”); și în sfîrșit, după ce-l citează și pe clasicul istoriografiei otomane din secolul al XVI-lea Hoca Sadeddin, zis greșit în

Europa și la noi „Seadeddin“, amintește într-un sens general alte „cărți de istorie și biografii“. La urmă de tot, în toată descrierea bătăliei de la Zenta din anul 1697 citează și parafrazează Istoria (*Tarih*) „răposatului istoriograf oficial Raşid efendi“, decedat la 10 iulie 1735, a cărei operă, capitală pentru vremea sa, a fost imprimată în anul 1740 la Istanbul, fiind printre primele tipăriuri otomane, executate în tipografia creată de transilvăneanul maghiar trecut la islam, Ibrahim Mûteferrika, și în consecință Ibrahim Timișoreanul a utilizat-o de sigur în această ediție.

După aceste preliminarii, trecem la lucrarea propriu-zisă. La fila 45 a, Ibrahim Timișoreanul începe expunerea istoriei sale cu evenimentele anului 1092 h. (21 ianuarie 1681 — 9 ianuarie 1682), adică dinainte de asediul Vienei la 1683, după care periodizarea obișnuită a istoriei otomane preconizează că începe „epoca retragerii“ (*ric'at devri*). Planul lucrării apare construit organic și autorul dă expresie legii de fier a vremii sale descendente. El însuși fiind un exponent al categoriilor de turci militari sau civili care duceau viața grea de la fruntariile Imperiului, viața serhatlıilor, are prilejul ca prin prezentarea dialectică a descompunerii ce începea și se accentua a statului construit în mod inorganic sub raport economic, social și național, să zugrăvească un tablou viu al vieții exprimată în rontispiciul operei sale: „Grădina Martirilor de la Fruntarii“.

Începând deci cu noul conflict iscat între *Nemce Casari*, adică împăratul Austriei, Leopold I, și cu sultanul Mehmed al IV-lea, din cauza lui Thököly și Apafi, Ibrahim Timișoreanul se ocupă de înaintarea austrieilor în plină ofensivă și de pierderile turcești în Ungaria, Transilvania și Serbia. Incidental, înfățișează și greaua situație și contradicțiile interne ale imensului imperiu, dar subliniază spiritul de combativitate și de jertfă al armatelor musulmane și în special al oștenilor de la fruntarii. Avînd și o formație literară, paralel cu cea militară, turcul nostru timișorean presară proza destul de înaripată a istoriei sale, cu câteva poezii, ca niște nestimate, scrise de el însuși, sau de un alt timișorean, numit Derviş („Călugărul“) Gazi Hasan. La ocuparea Budei de către austriei (1686) acesta scrie *Budin Türküsü* („Cîntecul Budei“), iar la pierderea Belgradului (1688) scrie *Belgrad Türküsü*, pe care Ibrahim le intercalează în textul operei sale, la locul respectiv.

În urma înalțării armatelor Habsburgilor, autorul nostru povestește cum s-au strîns și s-au înghesuit la Timișoara valuri de turci refugiați din cetățile din Ungaria și de la hotarele Transilvaniei, din fața austrieilor aflați sub „comandantul murdar, porcul de Heisler“ (*serdar-i mürdar, Hayzer hinziri*). În bătălia de la Zîrnești lângă Brașov (1690), unde după cum se știe a participat alături de turci și Constantin Brîncoveanu, timișoreanul nostru precizează că „comandantul blestemat numit Heisler a fost prins viu și făcut prizonier de către timișoreanul zaim (adică spahiul posesor al unui *ziamet*, o feudă viageră care aducea un venit anual între 20 000 și 100 000 de acele), numit Muharrem aga“.

Găsim apoi în povestirea lui Ibrahim multe alte informații asupra persoanelor din armata și administrația otomană, care funcționau în diferite localități bănățene, și pe baza acestora s-ar putea completa cel puțin parțial șirul pașalor din Timișoara și al sangeacbegilor de Lipova, Caransebeș, Giula, Cenad, Ineu și din alte părți.

Un eveniment deosebit de răsunător pentru Timișoara a fost vizita pe care sultanul Mustafa al II-lea a făcut-o în acest oraș, după victoria asupra austrieilor de la 22 septembrie 1695 lângă Lugoj, la care a participat personal conducînd operațiile, și în care, după cum se știe, au căzut pe cîmpul de luptă generalul Veteranii și prințul de Liechtenstein. Ibrahim Timișoreanul, care în acea vreme venea pe lume, a notat ulterior de la tatăl său și de la alți timișoreni o serie de detalii interesante asupra acelor zile, din care traducem cele ce urmează :

„În bătălia batalionelor (*taburlar muharebesi*), valul de Diyarbekir milostivul vizir Şahin („Şoimul“) Mehmed paşa, și beglerbegul de Rumelia vizirul Mahmud paşa, mult-vestite căpetenii de oaste, primind halatul de culoareatrandafirului al martiriului, au intrat în sfînta sfîntelor din grădina paradisiului și au atins fericiirea. Ceilalți măreți viziri și mirmirani și emiri și agale ale ogeacului fencicilor, fiind invitați să se prezinte în fața Augustului, cu mare cinste au fost felicitați pentru cuceririle și victoriile împlinite, și în prezența Măriei Sale Înalt-cinstîtlui Han și a marelui-vizir și a celorlalți măreți viziri au fost înveșmîntați cu blănuri de samur, iar celorlalți gazii musulmani li s-a manifestat prin daruri și cadouri preainalta bucurie și distincție. Iar vizirului Süleyman paşa al eialetului Rumelia și vizirului Topal („Şchiopul“) Hüseyin paşa al eialetului Diyarbekir, favoare și

cadouri, iar Mahmud aga, care era agă al ienicerilor, vestit prin dîrzenia și strădanțiile sale în această mare gaza, a fost înveșmîntat cu halatul ce i se cuvenea spatelui său odată cu acordarea rangului de vizir.

„În răstimpul acesta, cu astfel de veselii și bună dispoziție, toată lumea din oastea împărătească a început sărbătoarea și băuturile și plăcerile și amuzamentele, și pretutindeni recitau poeme poetii cci cu limbă dulce și prin vorbele cîntecelor își apropiau prietenii. Înfățișîndu-i-se și prezentîndu-i-se astfel Măricei Sale padișahului victorios și generos felicitările pentru victorioasa sa gaza în forma plăcută a laudelor și elogiilor în onoarea Padișahului, la adunarea împărătească, unii dintre sfetnici s-au interesat cine este autorul „Cîntecului Budci“ (*Budin Türküsü*), timișoreanul Aşik Gazi Hasan? este în viață? se găsește aici? Cîțiva dintre cîntăreți dînd lămuriri au zis: „Majestate Padișahule, el se găsește chiar în oastea împărătească și după cum cu vitejie mînuia pelota și ciocanul de polo pe cîmpul de luptă, acum tot el este acela care în clipa aceasta stă în mijlocul poetilor în fruntea tuturor reuniunilor“.

„S-a dat poruncă să se prezinte la adunarea împărătească. Din cîntecle sale proprii, acompaniîndu-le cu muzica lor, a recitat mai întîi cinci distihuri (*beyt*) întru lauda și preamărirea Șahului și după aceea „Cîntecul Budei“ și „Cîntecul pentru Belgrad și Timișoara“ (*Belgrad ve Temeşvara olan türkülleri*). Cu vocea de asemenea, avînd el viers frumos, prin desăvîrșita limpezime a tonurilor și acordurilor a impresionat delicat și i-a plăcut suveranului. Distihul din „Cîntecul Timișoarei“ (*Temeşvar Türküsü*):

Ne ceker kullarin serhadd ilinde  
Bilinmez Hünkârim görülmeyesince  
— Cît suferă robii tăi în țara de la frontarii  
Nu știi, Împărate, decît atunci cînd vezi,

cînd a ajuns să fie cunoscut înaltului auz, Sultanul cu adevărat nu știa.

În acest punct întrerupem ordinea textului cronicii și reproducem integral „Cîntecul Timișoarei“ intercalat de Ibrahim în altă parte a cronicii sale, în originalul turcesc, lăsînd să-i urmeze o traducere exactă în românește:

Ne ceker kullarin serhadd ilinde  
Bilinmez Hünkârim görülmeyesince  
Bu nice memleketin kâfir elinde  
Kaldı inanmadın ayırılmıyasınca,  
Kimi şehid oldı, kimi giriftâr,  
Kâfirin elinden inler zâr zâr.  
İster Uyvar, Egre, hem Budin ve Güla,  
Ele girmez Şâhim yürülmeyesince.  
Güziler başına takub celenkî  
Kirardi Nemceyi, Macarı, Fircengi.  
Neylesün, kullarin edemez cengi,  
Hâl-u hâtirlari sorulmayasınca.  
İüsnî deyr göklere cikmisdi ahim,  
Harâm bagışlasun, cokdur günâhim.  
Temeşvar kalesin, bil Padişahim.  
Vermeyiz kâfire kirilmayasınca.

„Cîntecul Timișoarei“, alcătuit după regulile prozodiei arabo-turcești sună astfel în românește:

Cît suferă robii tăi în țara de la frontarii  
Nu știi, Împărate, decît atunci cînd vezi.  
Attea ținuturi în mina ghiaurului  
Râmas-au, și nu credeai decît atunci cînd s-au desprins.  
Unul a devenit martir, altul prizonier,  
Și-n minile ghiaurului suspină greu.  
Fie Ujvár, fie Eger ori Buda și Güla,  
Nu vor fi luate iar decît atunci cînd pornește Șahul.  
Gazii, punîndu-și cununile pe cap,  
I-au rupt pe austrieci, unguri și pe venețieni.  
Ce să faci, robii tăi nu fac războiul



Deci atunci când fi întrebi de bine și de sănătate.  
Din mîndrul lăcaș la cer s-a-nălțat vaierul meu.  
Iertați-mi greșala, mare-i păcatul meu.  
Cetatea Timișoarei, să știi, Pađișahule,  
N-o dăm ghiaurului decît sfărîmată !

Și acum să revenim la șirul povestirii lui Ibrahim Timișoreanul :

„Cuvintele acestea împărătești au fost transmise și arătate după aceea agalelor de către Hünkârî Yusuf aga, care fusese de față la acea adunare ca servitor și a rămas pe urmă la Timișoara. Lui Derviș Gazi Hasan, în afară de galbenii cei l-au fost dați și acordați în mod grațios, i s-a dăruit împărătește, ca o pensie, prin scrisoare împărătească (*hatt-i hümayûn*), o soldă zilnică de 40 acele de la ogeacul gârzii de dreapta din Timișoara (*Temeșvarın gönüllüyan-i yemin ocağında*). Amin-titul Așik Gazi Hasan, de felul lui călugăr îmbrăcat în aba, fiind înainte vreme un voinic gaziu și om bun, iar mai tîrziu, renunțînd la viața de cintece și ospetii și implorînd mila divină, s-a priment și deodată s-a retras din frecventarea oamenilor în comuniunea cu Allah, în colțul rezervat al singurătății. După pocăința făcută laolaltă cu șehul Selim Dede, mulțumindu-se împreună cu membrii familiei sale cu ceea ce a obținut prin fidelitatea sa față de Pađișah, după ce a renunțat la expedițiile militare, ca să folosească cît mai bine timpul, a plecat pentru un an în pelerinaj „la Mekka”. După aceea, în anul următor a început să se ocupe de cultivarea grădinii sale de zarzavat. Dintre-un teren de un pogon (*dönüm*), prin munca și cu sapa sa, a produs în grădina sa lubenițe de 14—15 ocale (adică de 17,92 și 19,00 kilograme), și dînd bucata cu 4 parale, cei care le luau de la el le vindeau la Timișoara cu cîte 8 parale iar la Belgrad cu cîte 10 parale (o para era 1/40 parte dintr-un *guruș*, adică piastru, care era o monedă otomană de argint egală pe atunci cu un taler de argint austriac). Se știa că nu ia nici o para mai mult și din grădina sa nu dădea ciurcui nimănu, nici ghiurilor, așa cum făceau ceilalți grădinari care vindeau zilnic lubenițe zicînd „onoarea mea ține pînă cînd vînd din grădină”. Și astfel au devenit celebre printre locuitorii Timișoarei și ai Belgradului așa-numitele „lubenițe ale lui Haçi Hasan”, atribulindu-se producerea unei astfel de calități superioare eclatantele înțelepciuni a acestuia”.

La doi ani după aceea, sultanul Mustafa al II-lea intră din nou în cetatea Timișoarei. Însă de astă dată nu ca biruitor, ci ca învins. La 11 septembrie 1697 are loc celebra bătălie de la Zenta, unde marele-vizir Elmas („Diamant”) Mehmed pașa împreună cu alți comandanți turci rămîn pe cîmpul de luptă, victoria revenindu-le austrieșilor conduși de prințul Eugeniu de Savoia. Sultanul nu se afla acolo, ci undeva între Tisa și Timișoara. Aflînd vestea dezastrului, fugi să se salveze, Ibrahim Timișoreanul povestește această scenă (fila 157 a) :

„În noaptea amintită, care era la 24 ale lunii safer cel binecuvîntat (anul hegirei 1109—11 septembrie 1697), Majestatea Sa Pađișahul lumii s-a întors după acest afront cu mare îngrijorare și amărăciune și în noaptea de 25 pe la miezul nopții a ajuns la măciulia Porții Cocosului (*Horos Kapusu*) a cetății Timișoara și a cerut cu insistență să deschidă poarta. După răspunsul paznicilor că poarta nu se deschide nimănu la ora aceea, aflîndu-se că e Pađișahul și venind așa ienec-rilor cu cheia, a descălecat și s-a liniștit, amuzîndu-se enorm de răspunsul paznicilor, și i-a răsplătit cu daruri și favoruri”.

Acest episod nu poate să nu trezească în minte oricui încercarea — așa cum a înregistrat-o tradiția consemnată de Neculce în „O samă de cuvinte” — făcută de Ștefan cel Mare, după „stropsirea” de către sultanul Mehmed al II-lea la Valea Albă, de a se refugia între zidurile Cetății Neamțului, probabil tot la miez de noapte. Pe Ștefan l-a îndepărtat și încurajat patriotice mamă-sa, Oltea Doamna, însă pe Mustafa al II-lea aga ienec-rilor l-a primit bucuros, ca să fie apoi încercat de favoruri.

Se afirmă că istoria e ireversibilă. Dacă e constrînsă în calupul unei teorii sau concepții oarecare, se poate susține acest lucru *sub specie progressus*. Istoria otomană era însă în acea vreme reversibilă. Adică, valul invaziilor de odinioară se retrăgea mereu și turcii trebuiră să e întoarcă acasă din multe locuri pe care le stăpîniseră odinioară.

Această realitate o exprimă Ibrahim Timișoreanul într-un limbaj metaforic, atunci cînd ajunge cu șirul povestirii sale la anul hegirei 1128 (27 decembrie 1715 — 15 decembrie 1716), adică la anul pierderii Timișoarei, scriînd : „În anul

acela, cetatea Timișoarei cea de argint (*kale-i Temeșvar-î gümüşvär*), care a fost păzită și păstrată ca o fecioară exact 151 de ani (de fapt 164 de ani, de la 1552, când a fost cucerită de Ahmed pașa, până la 1716, când a fost predată de Mustafa pașa) și poalele castității sale nu au fost murdărite de spinii sau ogrinjii violării durcuroase, și consemnează că a fost nevoită să capituleze. El arată (fila 167 b), că în timp ce „înăuntrul cetății pedestrașii și călăreții musulmani nu ajungeau la cifra de 8 000 ghiaurii care atacau treceau de 150 000. Cifrele acestea sînt inexacte, după cum, la asemenea ocazii, și cifrele furnizate de tabăra adversă sînt inexacte. Totuși proporția era de sigur în favoarea asediatorilor.

Este autentică, în schimb, și în faptă și în spirit, zugrăvirea ce o face autorul nostru scenelor petrecute în acele zile fatale în interiorul cetății, din care mai traducem următorul pasaj care înfățișează ultimele eforturi ale apărătorilor în fața prepotenței desfășurate irezistibil de prințul Eugeniu de Savoia (filele 171 a—173 a) :

„Acest sârman plin de neputință (*bu hakir-i pür-tekür*), aflîndu-mă ca oaspete de seamă în ogeacul icnicerilor originari din Eger, care alcătuiău 24 de plutoane (*orta*) laolaltă cu căpitanii și ofițerii fiind 1 000 de ostași întovărășiți, ne găseam în bastionul Porții Martolosilor la capătul podului de pămînt al ghiaurilor. Aga ogeacului nostru era Küçük („cel Mic“) Hüseyin aga, un bărbat viteaz și gaziu. Bătîndu-se strașnic, a fost rănit în două locuri, dar cu ajutorul lui Dumnezeu nu l-am lăsat la ghiauri, ci am reușit să-l scoatem cu bine în spatele nostru și să-i legăm rănile.

Se hotărîse și se poruncise să se acorde banii pentru alifia răniților și ocupîndu-mă eu cu înscrierea lor în registrul răniților, au fost găsiți la verificare salvați dintre amintiți căpitanii, ofițeri și ostași, 6 căpitanii și un total de 250 de ostași zdraveni și 60 de ostași răniți. Restul, cu toții au devenit martiri pe cîmpul de luptă, vărșîndu-și sîngele ca berbecii de jertfă și intrînd astfel în paradis...

„Preaiubitul și generosul meu părinte Mustafa aga, pe cînd ajunsese la rîndu-i cu cinste ca sîmnî (musulman ortodox) între 60 și 70 de ani, pe cînd se găsea la capul Podului de Scînduri în grupa de la Măciulia Lungă (*Uzun Çekme*) a zis : „De demult, de la Eger, acum mi-e satisfăcută în fiecare zi ardoarea mea profundă și pofta inimii mele!“ și se avîntă cu mare bravură în marea gaza. Fiînd rănit în două locuri, prietenii vechi și intimi ai săi, Tosun aga și Ibrahim căpitan care erau împreună cu el, nelăsîdu-i trupul său slăbit ghiaurilor, l-au dus pe spatele lor, în viață încă, scoțîndu-l în casa unchiului nostru Memiş aga de la Poarta Cocoșului. Imediat amîntîndu-și de acest sârman, a trimis oameni să cerceteze : „e sănătos ? unde e ? aduceți-mi vești !“ În timp ce mai sus pomenitul Küçük Hüseyin aga i se îngrijeau rănile, a venit o servitoare și informîndu-mă de starea lui, repede și lute am venit lîngă el. Privind la hainele de pe mine m-a întrebat : „Ibrahim, ești rănit ?“ Hainele fmi erau făcute ferfeniță de grenadele de mînă. Slavă lui Allah celui Preamărit, nu mi-au atîns trupul. „Acum, numai cu rănile dumneavoastră sîntem răniți. Cum vă simțiți ?“, așa l-am întrebat. A ris cu hohote și cu multă voieșie a zis : „Bagă de seamă ! Eu niciodată n-am simțit binefacerea morții ca o întristare și mîhnire. Fii mîndru că odată cu mine cinci înaintași ai tăi s-au dus martiri pe calea Domnului. Nădăjduiesc că prin bunătatea lui Allah și tu vei veni după noi martir. Scoate plumbul ăsta de sub genunche !“ Și l-a arătat cu mîna. O bucată re plumb ce-l nimerise în osul genunchelui stîng rămăsese dedesuptul genunchelui cît un pumn sub piele. A venit chirurgul și spîntecîndu-l, l-a scos. A început să curgă sîngele. Luînd în mînă bucata scoasă și privind-o, a văzut că era de 11 *dirhem* (adică 35,31 grame) și era otrăvită. Zicînd : „Pe neamțul care m-a izbit cu ăsta l-am lovit în foale cu unul de-al nostru de 18 *dirhem* (57,78 grame), a rămas pe loc și sufletul iad i s-a făcut“, și-a manifestat în felul acesta bucuria. Sîngele ce-i curgea din rana de unde i-au scos plumbul l-a făcut să-și dea sufletul.

„Dar l-am înmormîntat, însă totul nu se fîrșise. În timp ce-l înmormîntam s-a întîmplat acest minunat mister că prietenul și tovarășul lui din campaniile de la Eger, seimenul din Eger Hâc Ahmed aga, care de 15 ani nu locuise în Timișoara ci era beșliaga în palanca de la Vîrșeț și acum venise cu locuitorii palăncii să se adăpostească în cetate, fiind prezent la înmormîntarea lui, a pus mîna pe coșciugul lui și fiîndu-l sortit să spună mărturia la căpătîiul mortului, a zis : „Hei, bătrîne Mustafa aga, hei ! De cîte ori a fost să mergem la război și la luptă tu îți exprimai dorința și voința „cu ajutorul lui Allah eu voi deveni martir în această gaza !“, iar eu făgăduiam zicînd „dacă mori, eu te voi înropa !“ Slavă lui Allah celui Preamărit, tu îți-ai ajuns scopul te-ai unit cu Domnul ca martir, iar eu acum fmi îndeplinesc obligația de fidelitate prin acest cuvînt al meu de mărturie. „Toți cei de față au

zis „Allah, Allah!“, i-au dat binecuvântarea și au recitat rugăciunile de fertare. Fertarea și mila lui Allah asupra lui și asupra tuturor martirilor și virtușilor!”

Acestei scene emoționante chiar și pentru ghiauri îi urmează un poem scris de însuși Ibrahim Timișoreanul, în care exaltă spiritul de combativitate și sacrificiu „pe poteca lui Allah“ (*fi seb'illāhī*), fericiindu-i pe cei care ajung să bea „vinul martirului“ (*bāde-i şehīd*).

Cu un istoriograf pragmatic, Ibrahim Timișoreanul reproduce în larg rezumat — așa cum face și cu alte ocazii — scrisoarea prințului Eugeniu de Savoia către comandantul cetății, vizirul Hacı Mustafa pașa, după 41 de zile de asediu, ca să se predea. Răspunsul este refuzul. Totuși, la 20 octombrie 1716, Mustafa pașa acceptă de la prințul Alexandru de Württemberg condițiile capitulării, și turcii părăsesc Timișoara și Banatul.

Conform acestor condiții, turcii din Timișoara și firește și istoricul nostru părăsesc „Timișoara cea de argint și se strămută la Belgrad. Inșă nu rămân multă vreme acolo, căci în anul următor, 1717, este ocupată de austrieci și vestita „cheia a Ungariei“, sau cum îi ziceau rimat turcii, *Belgrad dār ül-cihād*, „Belgradul loc al războiului sfânt“. Plecînd și de acolo, Timișoreanul nostru se fixează la Vidin, cu familia lui. În acea vreme se încheie pacea de la Pojarevaț (passarowitz, turc Pasarofca) în anul 1718, prin care Banatul întreg este cedat de turci, împreună cu Oltenia, Habsburgilor.

Conflictul expansionist dintre Imperiul Otoman și Imperiul Austriac nu conține însă. Peste cîțiva ani, la 1736, izbucnește un nou război pentru linia Dunării. Autorul nostru povestește (fila 185 a) cum a ajuns un nou detașament de austrieci pe la Adakale și „Filoredin“ — o cetate turcească de lângă Cladova, zisă mai ales Florentin — pînă aproape de Vidin. Acesta a fost întărit dar s-au adunat sub zidurile lui 15 000 de *Nemce*. Vidinul a fost însă salvat de „viteazul *muhafiz*“ comandat al cetății“, vizirul Ivaz Mehmed pașa“. Cu acest prilej, înainte de a se distins tenicării Înaltei Porți, timișoreanul Kuloglu Mehmed aga și timișoreanul portar Ahmed aga“. Turcii reiau ofensiva, îi resping pe austrieci și ajung, sub conducerea lui Ivaz Mehmed pașa, pînă la Adakale. Autorul nostru descrie amplu și circumstanțiat (filele 190 a—192 b) asediul și bombardarea de pe dealurile învecinate a acestui „lăcat al Dunării“ și apoi ocuparea cetății din insulă, prin capitularea austriecilor în anul 1739. Aceasta îl face să-și exprime iar speranța că într-o zi Buda și Timișoara „vor intra din nou în teaca stăpînirii islamului“.

Pacea de la Belgrad, în anul 1739, marchează însă stagnarea istoriei turcești în această zonă.

Cu acestea, expunerea lui Ibrahim Timișoreanul la o altă întorsătură și îmbracă un alt stil. Deoarece evoluția istorică a făcut să se încheie o fază decisivă pentru otomani, anume aceea de a voi și a putea stăpîni Europa Centrală de la nordul Dunării de mijloc, adică Ungaria propriu-zisă, condeiul istoricului nostru timișorean trece să se ocupe de alte probleme din alte părți.

Preocupările sale arătate mai sus, ale „războiului sfânt“, *cihād*, și ale fruntarilor, *serhād*, îl fac de-acum pe Ibrahim Timișoreanul ca în „Grădina Martirilor de la Fruntarii“ să acumuleze pe filele următoare un număr considerabil de date și fapte în legătură cu aceste aspecte caracteristice pentru viața și istoria otomană, citînd pe alocurea pasaje din autori celebri arabi și persani asupra acestor probleme. El face astfel un fel de teorie sociologică-istorică a serhatului.

Destinul lui l-a dus însă iarăși în alte expediții, la *serhād*, și anume în miezul războaielor turcilor cu Iranul din anii 1744/45, unde luptă sub comanda „binefăcătorului nostru Gazi Hacı Hüseyin pașa“, ajungînd pînă la Șiraz, orașul vestităților poeți persani Sa'di și Hafez. În sfîrșit, trecînd sub aripile „puternicului, binefăcătorului nostru stăpîn Nâili Abdullah pașa, marele-vizir“, după ce acesta este destituit, la 29 octombrie 1755 și se retrage pe insula *Sakız* (Chios), și Ibrahim Timișoreanul îl însoțește în surghiun.

Acolo își termină expunerile sale istorice, în anul 1171 h. (1757/58). Ultimele file ale lucrării sale se sfîrșesc cu două frumoase gazeluri, concepute ca o explicație filozofică a noțiunii și a sensului de *hengām*, adică de „timp“, care, după cum știm cu toții, constituie substanța și esența istoriei laolaltă cu oamenii, care trăiesc în timp și dintre care unii, oprindu-l pe paginile lor scrise, trăiesc și dincolo de timpul lor, ca Ibrahim Timișoreanul.

IRINA MAVRODIN

\*

*În mijlocul cel catifelat*

*În mijlocul cel catifelat sunt vorbele  
în somptuosul copac unde  
noaptea te trezești când frica  
în patul tău se-adăpostește  
pleacă repede împărătește  
albele cearceafuri pinze de corăbii să se facă  
lunece prin ferestre patul în prăpăstii  
nesățioasa cu ape adinci îndelung să se-adape*

DAN MUTĂSCU

\*

*Ceremoniile trezirilor*

*și ce dacă umede cuvinte  
amintindu-mi o ploaie de Prier  
apăsătoare polenuri lichide și nimic  
sau pești galbeni, sau monezi verbale  
până când la capătul de sus al treptelor :  
Ieri stingînd lămpile de pîr ;  
o, hoinăreală de aer luminos  
ce dacă uncori o lacrimă ne fecundează  
numele !  
oprindu-se pe oasele de mărgean  
pe mimozele ochilor  
așteptînd ca umezeala cuvintelor  
să-i pătrundă,  
ce dacă apa dimineții își leagănă inghețul  
mult înainte de senzația-mi de gri  
mult înainte de ceremoniile de flaute  
ale trezirilor clipocînd pe fereastra deschisă ...*

*Jocul de goarne*

*Iartă-mă pentru jocul de goarne,  
 pentru crini și monezi și sărut,  
 pentru grindini și măru-nceput —  
 iartă-mă pentru duhul de carne.*

*Arborii cruzi în mine se-asmuț,  
 visul se-neacă-n șterse troparne.  
 Iartă-mă pentru jocul de goarne,  
 pentru crini și monezi și sărut.*

*Iartă-mi pustiul între lucarne . . .  
 Pentru moartea prorocului mut,  
 pentru singele meu prefăcut  
 iartă-mă . . . Riul să se răstoarne . . .*

*Iartă-mă pentru jocul de goarne.*

*Călătorie*

*Cum înflorește în tot locul  
 în mine ascuns e un riu —  
 Îmi aleargă picioarele prin muzica funerară  
 precum printr-o mare în care m-aș părăsi —  
 Ecoul pierdut va veni  
 arătare  
 un curcubeu simplu alcătuiindu-se  
 de veghe —  
 El se deschide  
 dar stau și pîndesc prin riul cel port  
 ceea ce sînt cum trece dincolo  
 și-n urmă nu mă pot socoti —  
 Gură ce se închide  
 jur-împrejur plopi de argint  
 cu frunze întoarse spre cer  
 în noaptea mea luminînd —*

Clopot alb, Elayor  
 între stele negre  
 ești floare plăpîndă de lotus  
 din arse petale risipind ființa ta —  
 Fără sens e tot ce te cheamă  
 tristă adiere dinspre un larg mai larg  
 și-alcătuirile tale  
 în ceruri se pierd —  
 Intunecare, prezență amară  
 se cerne glasul tău  
 cum oasele ce încăodată cer praznic  
 într-un acvariu cu păianjeni frumoși —  
 Clopot alb, Elayor  
 ne mișcorăm pînă așlăm crepuscul  
 într-un fir de nisip  
 și plouă cu trupurile noastre  
 pe fruntea acestei lumi —

ION POPA

*Revoluție interioară*

Incercănite clipe  
 Mi-au încrustat sufletul . . .  
 Dar vînosul pămînt  
 își biciuie iar sevele  
 În miraculoasele-mpliniri.  
 Castanii și-au aprins candelabrele,  
 Iar inima mea,  
 Cal roșu galopînd  
 Cu despletita-i coamă de singe,  
 Zănatecă-și frînge  
 Lăuntrice zăgazuri.  
 Beată de lumină galoapează  
 Prin iazurile primăverii  
 Strigîndu-și revoluția  
 Cu inerția stătută.  
 Revoluție,  
 fulger ne-ntrerupt,  
 Ades lovit, nu te-am vîndut  
 Confortului meschin, măruntei liniști.  
 Vei stărui apururi  
 În arderi de gînd  
 Și-n inima  
 Cal roșu galopînd.

\*

*Vara la mare*

*E calmă marea-ntinsă  
ca un albastru cort ;*

*Deasupra liniştii din port  
Spinzură albe gheme  
Ce-ncearcă istovite să  
se cheme.*

*Şi peştii dorm cu cearcăne  
de soare*

*În apa nemişcată care  
doare.*

*Din vise lenevite în nisip  
Pleacă corăbii negre cu  
trupuri fără chip.*

\*

*Amurg*

*Nu căuta, nimicitorule, temelul cuvintului  
căci nelăchăpuit mai mic decât bobul de grâu  
fi-este cugetul  
şi-n sufletul tău nimic nu devine.*

*Nelinişte şi risipă, fiinţa în amurg  
mai mult unduire peste tainele cîntului.  
Semnele vremii alte lumini amintînd,  
ce-nuşa din pleoape o prea mare povară.*

*Veî umbra nebănuit eremit prin văile lumii  
fără făgăduinţa întoarcerii.  
Ce neasemuit lăcaş de odihnă ar fi  
culcuşul sălbăticiunii  
dar codrii în care tărîm s-au ascuns.*

# CRITICA STRĂINĂ ȘI EXEGEZA ROMÂNEASCĂ

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU



Într-un foileton critic Adrian Marino învedera, nu de mult, puținătatea contribuțiilor, în critica literară românească, în direcția discuției unor cărți importante, de critică și teorie literară, istorie literară și estetică, cărți scrise de autori străini și apărute, recent, în traducere românească. Și mai nemulțumitoare e situația privind exegeza românească pe marginea acestor traduceri. Comentariile sînt cuprinse, cu osebire, în „cuvîntul înainte”, „prefața”, „studiul introductiv” prin mijlocirea cărora aceste texte sînt prezentate, pentru prima oară, publicului românesc. Uneori, o astfel de prefață lipsește cu desăvîrșire, bunăoară, la traducerea românească a valoroasei cărți a lui M. Bahtin : *Problemele poeziei lui Dostoievski* (Editura Univers, 1970). Alteori traducătorul, cu o modestie demnă de o cauză mai bună, se limitează la un prea succint cuvînt înainte. Așa Dieter Fuhrmann prezintă cititorului român, în mai puțin de trei pagini, *Structura liricii moderne* de Hugu Friderich (Editura pentru literatura universală, 1969). Dar M. Bahtin și Hugo Friderich semnează cărți care apar pentru prima dată în românește. Un studiu detaliat și competent care să prezinte, în măsură egală, autorul și cartea, ar fi fost, și într-un caz și într-altul, bine venite.

Exemplele amintite constituie însă o excepție. Îndeobște cărțile străine de critică, teorie și istorie literară străine, cărți apărute în românește, beneficiază de studii introductive temeinice, ample, minuțioase. Sînt contribuții stimabile, ale exegezei, ale criticii românești, contribuții despre care, din păcate, se amintește prea puțin. Așa s-a întîmplat, de pildă, cu eminentul studiu introductiv al lui A. Dușu la cartea lui Ernest Robert Curtius *Literatura europeană și Evul Mediu latin* (Editura Univers, 1970). Despre carte s-au scris mai multe recenzii ; nici unul din autorii recenziilor nu a găsit de cuvînt să zăbovească măcar în treacăt, pe marginea studiului introductiv al lui Al. Dușu. De aceeași soartă ingrată a „beneficiar” și prefața semnată de Nina Façon la *Estetica lui Benedetto Croce*, prefață în care, în cîteva linii sigure, ni se prezintă o panoramă a operei și a gândirii filozofice a ilustrului estetician italian, precum și etapele receptării lui Croce în România.

Lacuna semnalată evidențiază astfel, dacă nu pe te albe pe harta criticii noastre literare, atunci, oricum, ținuturi mai puțin frecvente. De aici decurg nu puține neajunsuri. Unul, și care e departe de a fi cel mai neînsemnat e acela că exegeza românească pe marginea unui text de importanță capitală în cultura universală, se bucură, uneori, în critica românească, de mai puțină atenție și prețuire decît, să zicem, apariția cutărei sau cutărei plachete de versuri, mai mult sau mai puțin anonime. Ori, cum prea bine se știe, traducerea unei cărți marchează un moment important nu numai în viața proprie a lucrării ; alături de ceea ce teoria literaturii comparate numește „cariera” operei, un loc tot alfel de important îl ocupă și „receptarea” operei. Cum, în cazul nostru, receptarea nu privește o operă beletristică, ci o scriere critică, primul moment al receptării e marcat de studiul semnat de exegetul român care prefătează, prezintă, scrierea. Prin mijlocirea acestui studiu ia contact, cu cartea tradusă, publicul larg. Studiul introductiv propune publicului un punct de vedere asupra scrierii, un punct de vedere al unui comentator avizat. Ni se oferă astfel, o modalitate de înțelegere și valorificare a textului, modalitate prin mijlocirea căreia publicul e „introdus” în structura ideatică a cărții de critică sau de estetică literară. E în afara oricărei îndoieli împrejurarea că studiul critic trebuie să exprime astfel o atitudine clară, hotărîtă, principială față de modul de gîndire, față de sistemul de valori estetice, etice, ideologice vehiculate de text. Exegetul român nu poate rămîne indiferent, neutru, în fața sistemului de valori pe care îl propune cartea de critică, teorie sau estetică literară scrisă peste hotare ; dimpotrivă, prezentînd-o publicului larg, exegetului i se solicită nu numai o compresiune de natură estetică ci, în măsură egală, o atitudine critică, combinativ și angajată.



Întreprinderea solicită deci nu numai pricepere, acuitate estetică, subtilitate și fermitate ideologică. Exegețul român în studiul introductiv al unei cărți de critică e, astfel, cel dintâi chemat și dator să adopte o atitudine care să conducă către o valorificare critică a conținutului ideologic și estetic al cărții apărută în traducere românească. Așa face, de pildă, Nina Façon în competența prezentare a operei lui Croce, prezentare care servește ca prefață la *Estetica gânditorului italian*. Nina Façon învederează contradicțiile filozofice din opera lui Croce, erorile parțiale ale gândirii sale filozofice, atitudinea hotărât critică pe care exegeza marxistă italiană (Gramsci, Îndeosebi) o are față de opera lui Croce (Op. cit. pp. 5, 57, 56). Prezența atitudinii critice o întâlnim și în introducerea lui Al Duțu la cartea lui Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*. Comentatorul român respinge ideile vehiculate în materie de filozofie a istoriei de Spengler și Toynbee idei, care servesc, în nu mică măsură, osatura, scheletul concepției istorice a lui Curtius. Dar, în această direcție, se pare că exegețul român putea merge mai departe. Nu este infirmată, în *Introducere*, una din tezele principale ale lui Curtius, teză potrivit căreia unitatea culturii europene se datorează exclusiv moștenirii latine transmisă prin mijlocirea culturii latine medievale din Occident. Este adevărat că Al. Duțu învederează împreriurarea că, la Curtius, cultura bizantină e delimitată „îngust” (Op. cit. p. XIX). Exegețul trebuia însă, credem, să ia o atitudine mai hotărâtă față de teza lui Curtius, teză care, reluată în toate articulațiile cărții, mărginește spațiul cultural al Europei la Occident.

Receptarea și valorificarea critică a structurii identice, a cărților traduse, opere importante ale criticii străine, trebuie să poposească, în măsură egală, și asupra minusurilor în argumentare, a unor lacune în informație, a unor aprecieri estetice deficitare, acolo unde astfel de cusururi pot fi detectate în arhitectonica și în sulta de argumente a cărții. Cu îndreptățire semnaleză astfel Nicolae Balotă, în *Marginalii la o istorie a romanului modern*, deficiențe de felul celor adineaori amintite în cartea lui R. M. Albérés *Istoria romanului modern* (Editura pentru literatura universală 1968). Astfel, arată criticul român, nedumirește la Albérés „o afirmație apăsată privind valoarea artei unor scriitori minori” (Op. cit. p. XXVIII). De asemenea, subliniază Nicolae Balotă, „raportul valorilor nu e întotdeauna cel just: Musil, de pildă, e pus pe aceeași treaptă cu Huxley, Faulkner tratat destul de sec, după o tratare călduroasă a lui Charles Morgan; Françoise Sagan apare mai importantă decât Robbe Grillet ori Pinget” (Idem, ibidem). Credem însă că, în această direcție, obiecțiile și rezervele comentatorului puteau fi mai extinse. Albérés încearcă o istorie a romanului modern mai de grabă escistic decât sprijinindu-se pe o metodă riguroasă. Lipsește, în cartea sa, preocuparea de a evidenția un proces istoric de evoluție a romanului. De aceea *Istoria romanului modern* reia, mai în fiecare capitol, centrat în jurul unei anumite tipologii a romanului, lucrurile de la început. Filiațiunile stabilite de Albérés sint, apoi, nu de puține ori, externe și arbitrare. Romanul dostoevskian are, de pildă, ca descendenți pe Bernanos, Green, Mauriac (?); unele capitole ale cărții grupează laolaltă operele după criterii care nu au nimic de a face cu istoricitatea; așa, de pildă, romanele „millei necruțătoare”, „romanul mistic” (?), ș.a.m.d.

Prezența acuzată a spiritului critic ne întimpină însă, evident, în studiul-prefață *Posibilitatea criticii* semnat de Sorin Alexandrescu ca o prezentare a traducerii românești a cărții lui René Wellek, *Conceptele criticii* (Editura Univers, 1970). Meritele lui Sorin Alexandrescu în direcția cunoașterii operei lui Wellek sint mai mult decât stimabile. O traducere mai veche a *Teoriei literaturii* a lui Wellek și Warren beneficiase de un minuțios studiu critic al aceluiași exeget. În *Posibilitatea criticii*, Sorin Alexandrescu ne prezintă concepția lui Wellek asupra criticii literare. Dar studiul poposește și asupra acelor aspecte ale acestei concepții care i se par discutabile exegețului român. Sorin Alexandrescu subliniază, de pildă, lacunele de informație ale criticului american în ceea ce privește critica marxistă; se evidențiază, apoi, ambiguitatea criteriilor metodologice folosite pentru a defini unele curente literare, ca de pildă, romantismul și realismul. În sfârșit, după ce accentuează valabilitatea a nu puține idei ale lui Wellek în ceea ce privește „criza” literaturii comparate, exegețul român observă, cu îndreptățire, că, în acest domeniu, Wellek „pare mai mult a sugera o teorie decât a o duce până la capăt” (Op. cit. p. XV).

Tipologia pe care o adoptă studiile de exegeză la traducerile cărților de critică, teorie și estetică literară e, cum nu se poate mai firesc, variată. Cartea lui Marcel

Raymond De la Baudelaire la suprarealism (Editura Univers, 1970) e precedată de o amplă prefață, un studiu întins (54 de pagini) semnat de Mircea Martin. Comentatorul examinează, cu minuția și acribia istoricului literar, *Conceptia critică a lui Marcel Raymond*. O altă structură adoptă studiul introductiv al lui Cornel Mihai Ionescu la cartea lui Umberto Eco, *Opera deschisă (Editura pentru literatura universală 1969)*. Studiul intitulat *Opera deschisă-o dialectică a ordinii și a aventurii* învederează, indeosebi, atracția spre ideile generale. Cartea lui Eco e văzută într-o vastă relație, un complex al istoriei ideilor, de la Giordano Bruno la James Joyce, trecând prin Cusanus și Vico, Spranger și Bergson, fenomenologia germană și franceză. Dialectica „închiderii” și „deschiderii”, dialectică pe care o propune Eco, este prezentată astfel în conexiunea unui vast sistem de relații; nu lipsesc, din structura vastă pe care o propune Eco, o adevărată viziune panoramică, trimiteri posibile pe care le sugerează, liniar, comentatorul român. Așa, arată Cornel Mihai Ionescu, studiile lui Constantin Noica despre „conceptele deschise”, distincțiile formulate de Blaga, în filozofia culturii și în *Trilogia cunoașterii* (intelect „enstatic” și „extatic”), se pot reclama, cu prisosință, de la o perspectivă de idei apropiată de aceea propusă de Eco în *Opera deschisă*. Exegeza preliminară încercată, în cazurile amintite, de comentatori români, reprezintă astfel o contribuție eficientă și utilă la înțelegerea cărții de critică sau estetică literară. Nu așa stau însă lucrurile întotdeauna. Dacă osteneala lui D. Tepeșneag de a traduce cartea lui Alber Béguin este mai mult decât meritorie, (Albert Béguin : *Sufletul romantic și visul*, Editura Univers, 1970), studiul-prefață al traducătorului : *Sub semnul Graalului*, poate ridica nu puține obiecții. Cea de căpetenie, cred, ar putea fi aceea care evidențiază lipsa spiritului de rigoare, prezent în cartea lui Béguin dar, în suferință în studiul introductiv. Tepeșneag pledează astfel pentru o logică onirică, alta decât cea artistotelică, acesta din urmă fiind, pasămite, aceea a... bunului simț. Chestiunea care e în discuție nu e însă opțiunea pentru o logică sau alta, cititorul român ar fi avut mai mult de câștigat dacă ar fi fost introdus, în problematica cărții lui Béguin, cu un efort mai mare de sistematizare și ordine.

Este greu de apreciat cât de întinsă și rodnică poate fi influența pe care o exercită studiile de teorie, istorie, critică literară străine asupra propriei noastre critici literare. Întii, asupra lărgirii orizontului de informație; apoi, pentru posibilitatea de a încerca, în domeniul literaturii române, a exegezei românești, un târm de aplicare a metodelor multiple și complexe pe care le-a creat, mai ales în ultimele decenii, critica modernă.

Fără îndoială, dată fiind inevitabila situație de „ancilla” față de textul tradus, situație pe care o are acest tip de comentariu, ceea ce trebuie să solicităm, întii e lărgirea planului de editură a traducerilor din critica străină. Majoritatea traducerilor, de până acum, aparțin domeniului francez și anglo-saxon. Planurile de perspectivă ne anunță apariția, într-un viitor care, sperăm, nu va fi prea îndepărtat, a *Esteticii* lui G. Lukács și a *Comentariului la Viața lui Don Quijote de Unamuno*. E un prim pas în direcția cuprinderii, în planul de traduceri românești a criticii și esteticii germane (Ediția princeps a operei amintite a esteticianului maghiar Lukács a apărut în limba germană) și spaniole. Inițiativa trebuie continuată și lărgită. Există, în teoria germană a literaturii, indeosebi, cărți fundamentale, ca, de pildă, opera lui Wolfgang Kayser *Das sprachliche Kunstwerk (Opera de artă ca limbaj)* a cărei traducere în românește ar reedita cariera fericită a ediției române a *Teoriei literaturii* a lui Welck și Warren. Cât privește domeniul spaniol, cartea lui Eugenio D'Ors despre baroc, un florilegiu din opera lui Ortega y Gasset ar introduce, în patrimoniul culturii noastre naționale, fecunde, subtile și novatorii perspective. Prea puțin s-a tradus și din critica și teoria literară sovietică. O antologie a principalelor texte ale formaliştilor ruși, însoțită de o riguroasă exegeză critică, din scrierile mai recente, traducerea cărții lui V. Kojinov : *Originea romanului (Teorie și istorie)*, ar constitui exemplele fericite ale unei inițiative care cu cât va fi luată mai curînd, cu atât va fi mai bine.

Exegeza literară românească, exercitîndu-se pe astfel de texte, ea și aceea încercată pe marginea unor scrieri exemplare, comentariile care au format obiectul analizei noastre, își va putea dovedi, într-o măsură sporită, virtualitățile ei latente, în domeniul criticii de idei. Influența binefăcătoare a unei astfel de critici, acribia, rigoarea, lărga informație, logica argumentației își vor putea imprima astfel, într-o măsură sporită, pecetea asupra întregii noastre critici literare. E o speranță pe care realizările notabile în domeniul exegezei și a criticii de text tind să o transforme în certitudine.

# atelier poetic

\*

## NIRVANA

Se-ntoarce bucuria  
Spre fericirea dintii  
Nirvana în seara de dor care cheamă,  
Fluidă îmbinare, o, dulce chemare,  
De dor omenesc și cer neștiut  
Te scurși între trupuri amețite de teamă  
De mult prea durute-așteptări.  
Să-ntoarcem răspunsurile  
Spre vechi întrebări  
Și drumurile umblate cu pasul senin  
Spre bulgări de praf și piatră bătrână,  
La fel de firesc ca atunci să primim  
Chemările-n glas de țărână.

## DE-A-NGENUNCHIATELEA

Prea fericit,  
să înțelegi bucuria-nchinării  
ce n-ai s-o vezi nicicum  
supusă împerechiere de trup și de țărână  
în mîna întinsă pentru a-l ține,  
în pasul întors pentru a rămîne,  
în gîndul că tăcerea poate să desmierde  
în teama că jucînd poți pierde.

OLGA NEAGU

## APUS

Se scurge lumina și n-o pot opri  
Și-adîncul ce fierbe-n nespus  
Deschide durerea din albul apus, —  
Petale de toamne tîrzii.

Lumina se scurge în negrul abis  
Și ochii-mi doresc s-o rețină ;  
Se pierde în ceruri năluca senină  
Și pleoapa-mi zadar am închis —

Se scurge lumina și-aș vrea s-o sugrum,  
În pumni cu durere s-o strîng,  
Se scurge lumina și apele plîng  
Cu-albastru la margini de drum.

RODICA COJOCARU

## OPRIRE

Oprește-te  
măcar pentru o jumătate  
de cer  
că să prindem din zbor  
pușinul albastru răsfrânt  
odată cu clipa  
odată pe soartă  
Oprește-te  
măcar pentru o jumătate  
de vis  
ca să prindem în zori  
nevăzutul răsărit în tine  
odată pe clipă  
odată pe soartă  
Oprește-te  
măcar pentru o jumătate  
de zbor  
ca să ne aprindem gândurile  
odată pe clipă  
odată pe soartă  
Oprește-te  
măcar pentru o jumătate  
de moarte  
ca să ne culegem petalele căzute  
odată pe clipă  
odată pe soartă.

MANOLITA FILIMONESCU

## RUGUL VIETII

„O suflare al meu nu năzui la viața nemuritoare,  
ci epulzează domeniul posibilului” (Pindar)

Pindar  
Lunecăm  
lunecăm —  
corăbii de lut  
în pinze cu timpul —  
vânt nemilos!  
În zare o chemare  
în noi un mister  
și stele de ghiață pe cer.  
În urmă o urmă  
de pas delirând  
uitată de pas  
uitată de gând,  
și timpul  
și timpul  
ce vânt nemilos!  
Ne-ntoarce și ultima urmă pe dos.  
În zare nimic  
ci doar nălucirea  
în noi —  
flora de purpură  
nemărginirea  
și-atunci ne mîrăm  
cînd solemni de prisos  
murim plin-la os  
c-o-ntrebare pe buze.

RODICA PASCU

# ALIENAREA ȘI NECESITATEA REINTEGRĂRII ÎN SOCIETATE

(Considerații asupra  
romanului lui Saul Bellow).

orientări

\*

Dacă condiția romanului este într-adevăr aceea de a fi „oginda spirituală a unui veac”, cum spunea Flaubert, atunci Saul Bellow ocupă pe bună dreptate „locul cel mai însemnat între scriitorii generației care i-au urmat lui Faulkner și Hemingway.”<sup>1</sup> Într-o epocă și într-o țară în care sensul evoluției sociale duce la depersonalizarea individului, la obliterarea lui, Bellow cercetează în toate romanele sale problema relației omului față de societate (deși nu e un scriitor „social”, în sensul curent al cuvântului) revendicând ideea de personalitate și descoperind căile accesibile realizării ei. Criza deceniilor cinci și șase este o criză existențială în care toate manifestările sociale (fascismul, corporațiile, conformismul și isteria anti-comunistă de după război) au conlucrat la stabilirea unui climat opresiv, de incertitudine și credințe fragmentate, care a pus sub semnul îndoielii nu numai vechile idealuri umaniste ale Renașterii și Iluminismului, dar însăși capacitatea omului de a supraviețui. „O consecință a acestei stări de fapt, observă Marcus Cunliffe în *Literatura Statelor Unite*, a fost dorința intensă a americanilor de a ști exact ce se petrece în jurul lor. Mai mult ca oricând, ei și-au căutat identitatea, atât cea personală cât și cea națională.”<sup>2</sup>

Era și firesc ca literatura să nu rămână în afara acestei preocupări. Saul Bellow ar fi putut spune ca și Sartre, „I choose man” (am ales omul) deoarece, într-adevăr, subiectul său este condiția umană, nu cea socială. El nu mai este un scriitor social în sensul lui Dreiser sau Steinbeck (fapt reproșat de Steinbeck întregii generații post-belice, care a renunțat la preocupările de ordin social-economic și politic ai anilor 1930 în favoarea unei metafizici mai largi a existenței umane). Hotărâtoare în creația sa este imaginația, după Norman Mailer, „o imaginație prodigioasă, poate cea mai bogată imaginație pe care o are vreun scriitor al generației mele.”<sup>3</sup> și nu analiza socială. Saul Bellow face o distincție clară între realism și „literalismul” sau „factualismul” care obstrucăază imaginația. El nu este un naturalist, chiar dacă simpatia sa pentru Dreiser i-a făcut pe unii comentatori să-l subsumeze acestui curent, pentru că spre deosebire de romanul naturalist sau romanul lui Dos Passos, Bellow nu creează mai întâi recipientul, mediul social, în care să-și plaseze apoi personajele ca o ilustrare a unor teze preconceptuate, ci pornește direct de la individ. Romanul se scrie cumva de la sine fără premeditare; după cum mărturisește autorul, „mediul social își sugerează singur stilul de prezentare. Eu numai îl elaborez”<sup>4</sup>. O atare operație caracterizează de altfel întreg romanul contemporan, salvându-l astfel de la generalitate, de la posibilitatea pe care o observa Jean Hougron ca „totul să devină gratuit, abstract, coerent ca o demonstrație... Să rămâi spectator. Să nu te afli în miezul lucrurilor”<sup>5</sup>. Romanul social de tip tolstoian sau naturalist-panora-

<sup>1</sup> vezi Naïm Kattan, *Saul Bellow ou l'Amérique redécouverte*, în *La Revue de l'Université Laval*, Québec, dec. 1962, p. 316. La această părere, deși nu unanimă, a subscris un număr suficient de comentatori (Philip Rhav, Habib Hassan, R. G. Davis, etc.) pentru ca în 1965 noul său roman *Herzog* să primească Premiul Național al Cărții și Le Prix International de Littérature.

<sup>2</sup> Marcus Cunliffe, *Literatura Statelor Unite*, E.P.L.U., Buc., 1969, p. 368.  
<sup>3</sup> Norman Mailer, *Some Children of the Goddess*, în vol. *Contemporary American Novelists*, Southern Illinois Univ. Press, 1966, p. 96.

<sup>4</sup> interviu luat de Gordon Loyd Harper și reprodus în revista *Dialogue*, vol. 9 1960, nr. 3, p. 60.

<sup>5</sup> cf. R. M. Albérés, *Istoria romanului modern*, E.P.L.U., Buc., 1968.



mic pare azi aproape imposibil. Căci, dacă ar fi să-l credem pe Norman Mailer, scriitorul are astăzi de descrisat o societate care a devenit conștientă de sine, care se sustrage ochiului cercetător; datorită diversificării și complicării mecanismelor sociale, scriitorul contemporan nu-și mai poate permite o viziune sinoptică, unificatoare, asupra societății. Literatura riscă să nu-și mai poată îndeplini principală ei menire, aceea de a realiza, „un moment de liniște în mijlocul unui haos general...”, o concentrare a atenției împotriva altor factori care o distrag<sup>6</sup>.

Oricare ar fi motivele, fapt este că „romanul-frescă”, ca să folosim expresia lui R. M. Albérés, a început să fie înlocuit cu „romanul-mărturie”, în care realitatea socială nu mai e privită ca un tablou obiectiv, ci prin „experiența, verva și dispoziția unui erou-narator-martor”. Așa de pildă, în *Aventurile lui Augie March*, Saul Bellow se transpune în personajul său, „creînd un stil organic” care „se potrivește protaгонistului și temei sale...”. Stilul este Augie, cel care a scris cartea<sup>7</sup>. Într-un sens mai larg acest stil este stilul picaresec modern, după R.M Albérés dominant în epoca postbelică, și care „traduce iritarea individului entuziast și dezabuzat în fața unei lumi mincinoase care și-a regăsit păcea în mediocritate, confortul în abrutizare, liniștea în teama de război, înălțimea socială în cultul pentru „titluri” și intrigi, dragostea în erotism”<sup>8</sup>.

Dramele existențiale a eroului modern, Saul Bellow îi opune, cu destulă prudență, conceptul romantic al împlinirii individuale. Asemeni lui Sartre și Heidegger, deși pe alte căi, Bellow ajunge să creadă că rostul actului de creație literară este de a susține odiseea lăuntrică a eului în căutarea propriei sale ființe. „A crede în existența ființelor umane ca atare, înseamnă dragoste”<sup>9</sup>, spune Saul Bellow undeva, citind-o pe Simone Weil.

Într-un studiu asupra lui Saul Bellow, Leslie Fiedler pretinde că evreul nu mai e un alienat în societatea americană, că dimpotrivă, ar fi „pe cale de a se substitui în americanul reprezentativ”, trăind o experiență tipic americană, care este urbană, însingurată și cosmopolită<sup>10</sup>. Realitatea romanelor lui Saul Bellow pare însă să-l contrazică: Augie este molestat de băieții de vîrsta lui, Herzog este privit cu suspiciune de autorități și bănuț de spionaj din motive pur rasiale. E adevărat însă că, de cele mai multe ori, scriitorul extinde semnificațiile conflictului său în sfera valorilor general umane. Alături de Jean Stafford, Frederick Buechner sau J. D. Salinger, el aparține acelei modalități literare pe care Heinrich Straumann o numește „realismul psihosimbolic”, o formă de realism în care „evenimentele și faptele descrise devin semnificative și din alt punct de vedere decît cel pur mimetic”<sup>11</sup>. Așa spre exemplu, în *Victima* (*The Victim*, 1947), Bellow reușește să dezvăluie adevărurile sociale și psihologice profunde care se află dincolo de suprafața unui conflict antisemit. Rivalitatea dintre Asa Leventhal și Allbee este, pe un plan mai larg, aceea dintre nordist și sudist, imigrantul recent și descendentul pelerinilor de pe „Mayflower”, opresor și oprimat, călău și victimă. Ei sînt, după părerea lui Naim Kattan, „ipostazele alternative ale americanului în general, care se resping reciproc și care, nevrînd să-și materializeze refuzul în propria lor distrugere, refuză Celui-lalt un loc în țara care nici unul nu și-o mai recunoaște ca atare...”<sup>12</sup>. Eroi lui Saul Bellow nu suferă doar pentru că sînt evrei, catolici sau negri: ei suferă în egală măsură pentru că sînt victime ale condiției umane.

Formele alienării sînt deosebite. Joseph, protagonistul romanului *The Dangling Man* (Omul suspendat, 1944) trăiește alienarea intelectualului refuzat de o societate hiperindustrială, privit cu deferență și familiaritate protectoare, ca un fel de „enfant terrible”, de membri respectabili și productivi ai acestei societăți. El își părăsește ocupația civilă și trăiește într-un fel de „stare marginală”, „suspendat” peste abisul existenței, în așteptarea clipei cînd va fi chemat să-și satisfacă serviciul militar. Dar dacă la început eroul își propune această izolare voluntar, ca din perspectiva ei să se poată autodescoperi, curînd el va ajunge să sufere din pricina însingurării și a sentimentului că nu aparține nimănui. Și atunci grăbește momentul concentrării sale, chiar dacă viața cazonă și războiul vor însemna desființarea sa cu personalitate.

<sup>6</sup> interviul citat, p. 61.

<sup>7</sup> Chester Eisinger, *Fiction of the Forties* the University of Chicago Press, 1965, p. 361.

<sup>8</sup> R. M. Albérés, op. cit., p. 293.

<sup>9</sup> apud Chester E. Eisinger, op. cit., p. 342.

<sup>10</sup> Leslie Fiedler, Saul Bellow, *Prairie Schooner*, XXXI (Summer, 1957), p. 10.

<sup>11</sup> Heinrich Straumann, *American Literature in the Twentieth Century*, London, 1962, p. 151.

<sup>12</sup> Naim Kattan, art. cit., p. 326 — Romanul amintește de altfel de celebra frază a lui Sartre, „L'enfer, c' est les autres.”

Asa Leventhal, din *Victima* să infrunte acuzațiile lui Allbee, un declarat alcoolic, care îl face vinovat de falimentul său moral și social, dar și asaltul propriilor sale temeri și prejudecăți, a sentimentului de nesiguranță amplificat pînă la paroxism de atmosfera încinsă a unei zile de vară și singurătatea la care îl constrînge absența soției. De cealaltă parte, Allbee încearcă să-și explice propriul său eșec invocînd un anume determinism social („Azi individul e aruncat în dreapta și stînga. Doar grupurile, organizațiile, sînt acelea care mai au șanse de reușită sau nu, și nu indivizii izolați”) și incapacitatea de a se adapta la o societate care cultivă virtuțile supraviețuirii („oportunism, calculație, rafinament”), străine „spiritului anglo-saxon de umor și fair-play” pe care i se pare că l-a moștenit. Amîndoi au sentimentul izolării lor: Asa ca evreul proscris, Allbee ca intelectualul proscris. Amîndoi sînt într-o situație desperată, victime care își pot schimba locul între ele (de aici și ambiguitatea titlului). Asa și Allbee au nevoie unul de altul pentru a se elibera de o culpabilitate personală și reciprocă și, în ultimă instanță, „pentru a se defini, dar nu se pot defini decît refuzîndu-se”<sup>13</sup>.

Cu *Aventurile lui Augie March* problema alienării atinge un grad și mai mare de sensibilizare. Ca și autorul, care a scris acest roman în Europa, în spiritul tradiției unor expatriați ca Glenway Wescott sau F. Scott Fitzgerald, Augie, în mare măsură un personaj autobiografic, este un deznădăcinat<sup>14</sup>. Fiul unor imigranți stabiliți la Chicago, el trăiește incertitudinea unui cămin familiar părăsit de tată și terorizat de prezența unei bătrîne autocratice. De aceea începe să hoinărească de timpuriu, poate și din dorința de a găsi un substituit dragostei părintești pe care nu a cunoscut-o. O biografie asemănătoare are și Herzog (*Herzog*, 1964) cu deosebire că la el drama primilor ani ai copilăriei (un tată falit care încearcă fără succes diverse meserii, de la anticar la contrabandist, și o mamă firavă care își trece viața ca spălătorcasă prin mahalalele orașului) se va conjuga mai tîrziu cu însingurarea intelectualului deprins să trăiască mai mult cu cărțile sale. Lucru pentru care se și gîndește, la un moment dat, să deschidă o florărie: „De ce nu? Asta ar fi însemnat un contact mai direct cu viața. . . Privările la care îl supunea izolarea sa intelectuală erau greu de suportat pentru un om cu temperamentul său. Auzise de pildă că oamenii aceia singuratici din New York, claustrați în camerele lor, ajunseseră să cheme poliția în ajutor: „Trimite-ți o mașină după mine, pentru Dumnezeu! Trimite-ți pe cineva! Închideți-mă într-o celulă cu cineva! . . . (trad. n.)”<sup>15</sup>.

Ceva mai tîrziu, Herzog va contempla cu regret „perspectiva vieții pe care ar fi putut-o duce dac-ar fi fost ființa iubitoare” pe care și-o dorea Ramona, perspectivă asupra căreia romanul se încheie totuși ca un fel de promisiune.

Pentru că, ne atrage atenția autorul, ceea ce le lipsește acestor personaje este dragostea. Ei rămîn solitari atîta timp cît nu cunosc sentimentul iubirii, camaraderia față de semenii lor. Acest lucru îl deosebește pe Augie de Joseph bunăoară. Augie găsește suficiente resurse sufletești pentru a trece peste disprețul și malitiozitatea fratelui său Simon (cuplul seamănă pe undeva cu cel din *La est de eden*), mărturisînd: „În secunda în care l-am văzut l-am iubit din nou. Nu puteam face altfel”. În virtutea dragostei pentru fratele său și, mai tîrziu, pentru soția sa, Augie ajunge să se regăsească pentru a se împlini ca personalitate. În timp ce Joseph, care se îndepărtează de fratele său și de prieteni, izollndu-se într-un soi de mizantropism vecin cu *Însemnările din subterană* ale lui Dostoievski, nu poate deveni suveran pe soarta sa, așa cum visează, și își caută ironic salvarea în armată și violența războiului. Tot astfel, Asa Leventhal este incapabil de propria sa timiditate spirituală, de refuzul său de a accepta riscurile care decurg din stabilirea unor relații umane. Temerile și nesiguranța îl fac să uite generozitatea și compasiunea pe care, în condiții normale, le-ar fi datorat unui dezechilibrat cum este Allbee. Acesta și este motivul pentru care în final Asa se confundă cu Allbee, fiind pe rînd victima și călăul său. În contrast cu el, Schlossberg, ziaristul din același roman, reprezintă o formă avansată a conceptului de umanism propus de autor, omul pentru care viața merită să fie trăită datorită frumuseții și demnității ei.

Ca și Hawthorne, prin urmare, Bellow are o venerație deosebită pentru umanitate și condamnă absența dragostei care permite oamenilor să se izoleze. După opi-

<sup>13</sup> Naím Kattan, art. cit., p. 397

<sup>14</sup> Vezi și romanul *Henderson*, regele pdoi care redeschide epoca exodului intelectual spre lumea Veche. „Acesta e destinația generației mele de americani, spune Henderson: de a porni în lume și a încerca să descopere înțelegerea vieții.” (trad. n.)

<sup>15</sup> Saul Bellow, *Herzog*. A Fawcett Crest Book, New York, 1956, p. 250

nia sa, scriitorul care insistă asupra „înstrăinării” și-și face din aceasta un obiect de cult, este un negustor de șabloane, care încurajează autocompătımirea (aluzia la literatura existențialistă a „out-sider-ului” este destul de străvezie). Omul, spunea Marmeladov în *Crimă și pedeapsă*, nu trebuie să se mulțumească numai cu o slujbă și cu un cămin al său, el trebuie să aibă sentimentul că aparține comunității omenestii. Este ceea ce încearcă să facă Augie sau Herzog în finalul romanelor, cîștigînd pe bună dreptate un ascendent asupra semenilor lor. „Eu, mărturisese primul, cu ajutorul dragostei îmi rezervasem o soartă mai bună... Mă căsătorisem cu femeia pe care o iubeam și de aceea mă aflam pe singura cale demnă de urmat în viață.”<sup>16</sup>

Dacă s-ar fi oprit aici, tentativa literară a lui Saul Bellow ar fi fost suspectată de idilism edulcorat. Dar soluția dragostei nu este, evident, perfectă. Ca întotdeauna, ea împarte și victime: Herzog, părăsit de a doua sa soție, o femeie vulgară, insensibilă și frivolă; Simon, șantajat de femeia prin care încearcă să se salveze de la monotonia unei căsătorii contractate din interes; Augie însuși, trecînd patetic prin situațiile cele mai desperate deoarece, așa cum spune fratele său, el nu reușește să „țină în friu dragostea prea multă care se află în sufletul său”. Dar poate că în ultimă instanță nu dragostea e culpabilă, ci incapacitatea oamenilor de a o trăi intens pînă la capăt. Sau poate teama lor de a nu fi dominați de ea, de a nu fi absorbiți, subsumați personalității celuiilalt. Bellow întuiește această posibilitate făcîndu-l pe Augie să exclame ironic: „Eu nu vroiam să fiu ceea ce alți oameni încercau să facă din mine și totuși vroiam să le fiu pe plac. Explicați-mi cum se pot împăca aceste două lucruri! O soartă independentă și în același timp dragoste — ce confuzie?”<sup>17</sup>

E aici o dualitate care îi frămîntă în egală măsură atît pe Augie cît și pe Herzog: pe de o parte, acceptarea pasivă a condiționării afective și formative a altora, pe de altă parte încercarea de a-și conserva libertatea individuală. Majoritatea romanelor sale par de altfel să-și pună problema liberei opțiuni sub forma destul de limitată și circumspectă a întrebării: poate ceva cluda determinismul și presiunile anihilatoare ale societății contemporane fără a alege calea nihilismului și a revoltei anarhice? (Întrebare la care, după propriile-i mărturisiri, autorul a preferat să răspundă afirmativ). În mare măsură (*Aventurile lui March* nu fac decît, așa cum afirmă eroul lor, să consemneze „numeroasele persoane care mi-au ieșit mereu înaintea cu sfaturi și dezvăluiri importante de-alungul întregului meu pelerinaj pe pămînt.” Dar, spre deosebire de Franzer sau fratele său Simon, Augie nu acceptă determinismul lor sub nici o formă: „Nu, eu nu vroiam să fiu ceea ce el /Einhorn/ numea „determinat”. N-am acceptat niciodată determinismul și nu am devenit niciodată ceea ce au vrut să facă alții din mine...”<sup>18</sup> În ultimă instanță el este un fel de personaj cameleon (și prin acestea se deosebește de individualiștii anarhici ai lui Dos Passos) care împrumută culoarea personalităților pregnante întîlnite în cale, dar care își păstrează nealterată esența sa proprie, încercînd să se realizeze ca ins.

Realizarea individuală este unul din dezideratele semnificative ale operei lui Saul Bellow. De aceea, poate, majoritatea romanelor sale uezază de formula unui „bildungsroman”, a unei inițieri în viață, în care eroii pornesc în căutarea propriei lor individualități în credința că, așa cum spune Joseph, „înainte de toate eu trebuie să știu cine sînt”. Dar corelația dintre concepție și forma romanului merge și mai departe. Așa de pildă, în *The Dangling Man*, care ilustrează incapacitatea lui Joseph de a se realiza în interiorul comunității umane, condamnîndu-l la solipsism, are forma unui jurnal de însemnări, sarcastic și infatuat. *Herzog*, care repetă o dramă asemănătoare (falimentul intelectualului, incapabil de a comunica cu semenii săi) e conceput în parte sub forma unor scrisori incoerente și fără adresă (din moment ce Herzog le adresează lui Spinoza, Nietzsche sau sie însuși), demonstrînd faptul că între crou și societatea americană nu se poate stabili un dialog corespunzător. În schimb *Aventurile lui Augie March*, al căror protagonist, chiar dacă nu se reallizează pe deplin, își trăiește cel puțin viața frenetic și generos, îmbracă forma romanului picaresc, adecvat vitalității excesive a eroului; semnificativă este aici și schimbarea de ton, autorul renunțînd la tonalitățile sumbre, kafkiene și realismul sever al cărților sale anterioare, în favoarea unui stil de un umor și o inventivitate exuberantă care a influențat substanțial proza americană contemporană. În orice

<sup>16</sup> Saul Bellow, *The Adventures of Augie March*, New York, The Viking Press, tenth printing, 1966, p. 498

<sup>17</sup> *Idem*, p. 117

<sup>18</sup> *Idem*, p. 117



caz, se pare că acest stil și comicul li sînt mai congenitale scriitorului, care în interviul acordat revistei *Paris Review* (și reprodus în *Dialogue*, vol. 2, 1969, nr. 3, p. 56) mărturisea: „Cred că atunci cînd mi-am scris primele cărți eram prea timid. Mă temeam să-mi dau drumul la voce. Cînd am început să scriu *Augie March* am renunțat firește la multe din reticențele mele. Poate că am renunțat chiar la prea multe, dar eram cuprins de emoția descoperirilor... Cărțile dinainte, deși utile nu-mi ofereau o formă în care să mă simt în largul meu. Scriitorul trebuie să se simtă capabil să se exprime cu dezinvoltură, firește și cursiv într-o formă care să-i elibereze spiritul și energiile creatoare“.

Nu toți eroii lui Saul Bellow reușesc să ia o atitudine semnificativă față de destinul lor. Joseph, de pildă, încearcă să găsească o zonă în care să-și poată exercita libera alegere (ca și eroii lui Sartre), dar nu o găsește decît în izolarea de comunitatea umană. Herzog, la rîndul lui, crede în afirmația lui Emerson că „principala menire a lumii este edificarea omului. Viața personală a fiecărui om este o monarhie mai prețioasă (...) decît oricare regat din istorie“<sup>19</sup>, dar în fapt nu reușește decît să încurce și mai rău itele proprii sale victii. „Am încercat să fiu o persoană medicocră, mărturisește el. Mi-am văzut de slujbă, am căutat să ies cu bine la liman, mi-am făcut datoria așteptînd să se implinească vechiul *quid pro quo*. Dar nu m-am ales decît cu un ghiont în ceafă. Credeam că am încheiat un fel de înțelegere tacită cu viața, ca să mă scutească de nenorocirile cele mai rele. O idee tipic burgheză!“<sup>20</sup>.

Dintre toți poate numai Henderson (*Henderson, the Rain King*, 1958) reușește să contribuie efectiv la condiționarea propriului său destin, în orice caz într-o mai mare măsură decît Augie care se lasă tirît de evenimente. Dar cu excepția lui Joseph și a cuplului Asa Leventhal — Allbee, aproape toți acești eroi învață să accepte viața așa cum este ea, să o trăiască intens și generos, aproape hedonist. „Iată-mă sezînd aici, explică Schlossberg la un moment dat, în timp ce cu mintea mea cutreier lumea. Există oare vreo limită dincolo de care gîndirea mea să nu poată trece? Dar peste-o clipă aș putea să mor aici pe loc. Viața mea are o limită. De aceea trebuie să fiu eu însumi pe deplin“<sup>21</sup>.

Poate că și aici Saul Bellow se face purtătorul de cuvînt hasidismului (în forma sa secularizată) cu care Chester Eisinger îi găsește anumite puncte comune. Ca și Martin Buber, principalul teoretician al neohasidismului, Bellow propune conceptul unei vieți „trăite cu ardore și bucurie exaltată“, din care să nu lipsească dragostea și responsabilitatea față de semenii. Pe un plan mai larg însă, scriitorul reînnoadă cultul experienței care, după Philip Rahy, e inaugurat de strigătul lui Strether „Trăiește, trăiește!“, și care a făcut istorie în literatura americană, începînd cu Whitman, Melville, Twain, și terminînd cu Kerouac, al cărui roman *On the Road* (*Pe drum*, 1956) ar putea servi ca titlu pentru toată această literatură exaltată și pragmatică.

Expresia fidelă a acestui cult este Augie March, eroul picaresc pornit într-o „campanie în căutarea unei sorți demne“, a dragostei și a bucuriei de a trăi. Cu el, e de părere Michael Bessie, Bellow a creat „primul roman american care a reușit într-adevăr să se degajeze de puritanism“<sup>22</sup>. Augie judecă viața în termeni activistici, stabilind primordialitatea actului, a contingentului, deși nu rămîne indiferent nici la apelul ideilor. El traversează diverse medii sociale, acceptă contactul cu tot ceea ce li scoate viața înainte, în credința că posibilitățile experienței sînt nelimitate, sau că, așa cum spune un alt personaj, „omul trebuie să facă de toate în viață“. Inerent naturii sale cercetătoare este impulsul de a merge, de a se deplasa („the urge to go“), chiar dacă, ca și Henderson, el nu are conștiința destinației sale. Într-un fel Augie anticipează eroii lui Kerouac pentru care „călătoria este atît o eliberare cît și un narcotic, căci numai deplasarea, făcută în viteză, este cea care conțea cu adevărat“<sup>23</sup>. Din acest punct de vedere sfîrșitul romanului e deosebit de semnificativ: „Uitați-vă la mine cum alerg pretutîndeni. Eu sînt un fel de Columb al necunoscutelor apropiate și am certitudinea că se poate ajunge la ele în acea terra incognita imediată care se întinde în fața privirilor noastre. S-ar putea ca eu să dau

<sup>19</sup> Saul Bellow, *Herzog*, p. 198.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 234.

<sup>21</sup> cf. Frederick J. Hoffman, *The Fool of Experience: Saul Bellow's Fiction*, în *Contemporary American Novelists*, Southern Illinois Univ. Press, 1966, p. 87.

<sup>22</sup> apud Pierre Brodin, *Ecrivains Américains d'aujourd'hui*, Paris, 1964, p. 24.

<sup>23</sup> Marcus Cunliffe, *Literatura Statelor Unite*, p. 375.

greș în această tentativă. Probabil că și Columb și-a închipuit că greșise atunci când l-au adus înapoi în lanțuri. Ceea ce nu însemna că nu există o Americă<sup>24</sup>.

Prin urmare Augie realizează dificultățile întreprinderii sale și riscul pe care și l-a asumat. „Veți înțelege așadar — ne explică el — că am încercat întotdeauna să devin ceea ce sînt. Dar e un lucru înspăimîntător. Căci ce se întîmplă dacă ceea ce sînt eu de la natură nu e chiar lucrul cel mai nimerit?” Dar, adaugă el mai departe, poate cu prudență exagerată, „eu n-am să silesc mîna destinului să creeze un Augie mai bun, nici să schimbe aceste vremi într-un veac de aur (...) E mai bine să mori așa cum ești, decît să trăiești toată viața ca un străin...<sup>25</sup>”.

Această temă cu implicații hedoniste devine și mai explicită în nuvela *Seize the Day* (Bucură-te de prezent 1956). Dar aici eroul, deși ajunge la concluzia că numai prezentul e real („Adevăratul univers e prezentul. Trecutul nu ajută la nimic. Viitorul e plin de incertitudini. Numai prezentul e real — aici și acum. Bucură-te de prezent!”<sup>26</sup>), nu știe totuși să trăiască în prezent și, la cei patruzeci și patru de ani ai săi, e prea tîrziu ca să mai învețe. În schimb Henderson înțelege că drumul spre salvare trece prin efortul de a redescoperi realitatea și de aceea părăsește experiența aglomerată, haotică a orașului, stabilindu-se pentru moment în Africa (o Africă pe care Saul Bellow nu o cunoaște prea bine) în credința că omul pentru a se regăsi trebuie să înceapă cu trecutul, să se întoarcă la starea naturală, să accepte eterna dualitate materie-spirit, rațiune-instinct. Odată în plus „personajele lui Saul Bellow încearcă să se realizeze, să se depășească — nu prin escapism, revoltă, erotism sau alte soluții facile — ci prin reconcilierea lumii spirituale cu izbucnirile vieții”<sup>27</sup>. Pe alocuri eroii săi par să creadă în necesitatea de a rămîne „suspendați” (dangling) în afara societății pentru a-și conserva independența. Dar chiar și Joseph e decis să se întoarcă în societatea semenilor săi atunci cînd va fi împlinit misiunea sa de autocunoaștere, pentru că „binele nu se realizează în vid, ci în compania celorlalți oameni, stimulată de dragoste”. Acesta este și motivul pentru care Augie, Herzog sau Henderson fac o concesie în cele din urmă, acceptînd intimitatea — de astă dată de lungă durată — a unei legături de dragoste. În mare măsură *Herzog* este romanul imposibilității comice de a realiza o sinteză intelectuală care să satisfacă epoca noastră. Fără a fi totuși o carte antiintelectuală, *Herzog* contrazice modul de gîndire (și produsele sale peste veacuri) al intelectualității europene, întemeiat pe primordialitatea ideii și pe privilegiul de castă, opunîndu-i soluția unei intelectualități pragmatice, active și angajate, care să fie scutită de erorile grotesce comise sub imperiul ideii abstracte. Posibila eliberare a lui Herzog de sub acest imperiu începe odată cu renunțarea la o serie de idei în vogă — saprienne sau camusiene — care se dovedesc inadecvate pentru tentativa sa de a supraviețui, și, implicit la izolarea sa socială, pentru că numai „frăția este aceea care îi face pe oameni mai umani”<sup>28</sup>.

După cum observă Frederick J. Hoffman, unul din comentatorii săi cel mai avizați, „scopul lui Saul Bellow de-a lungul întregii sale cariere a fost acela de a arăta că, oricît de absurde ar fi actele sale, omul trebuie să-și asume riscul integrării sale în societate”<sup>29</sup>. Se pune însă întrebarea dacă Bellow reușește o autentică integrare a eroilor săi. Am spune că într-un fel da, deși unele soluții din finalul romanelor sale par fortuite. În orice caz este exagerată afirmația lui Norman Mailer după care Saul Bellow „creează numai indivizi solitari, nu și relații între ei”, că personajele sale rămîn în marea lor majoritate însingurate deoarece autorul însuși este „un talent solitar” — „facultatea imaginației” fiind prin însăși firea lucrurilor opusă „capacității de a surprinde relații”<sup>30</sup>. Credem mai degrabă că nu stă în intenția lui Saul Bellow să creeze asemenea relații pînă la capăt; ar fi fals, atunci cînd societatea însăși nu le poate crea. „E un lucru inuman, spune undeva scriitorul, să trăiască alții oameni împreună și din contactul lor să nu rezulte nimic”<sup>31</sup>.

Saul Bellow se disociază atît de optimismul facil și conservatorismul unei părți a literaturii, cît și de nihilismul și radicalismul iconoclast al celeilalte: „Ade-

<sup>24</sup> Saul Bellow, *The Adventures of Augie March*, p. 536

<sup>25</sup> cf. Chester Eisinger, *Fiction of the Forties*, p. 356.

<sup>26</sup> Saul Bellow, *Seize the Day*, The Viking Press, New York, 1956, p. 66

<sup>27</sup> Pierre Brodin, *Écrivains Américains Aujourd'hui*, p. 34.

<sup>28</sup> Saul Bellow, *Herzog*, p. 333.

<sup>29</sup> Frederick J. Hoffman, *The Fool of Experience*, p. 85.

<sup>30</sup> Norman Mailer, *Some Children of the Goddess*, pp. 26—27.

<sup>31</sup> apud Pierre Brodin, *Écrivains Américains d'Aujourd'hui*, p. 33

vărătul radicalism trebuie să se întemeieze pe ... gândire, pe cunoaştere, nu pe poză şi sloganuri". Procesul „afirmării" la acest scriitor este un proces subtil şi prudent, mai puţin generos decât cel al anilor 1920, care nu trece în general dincolo de proclamarea necesităţii de supravieţuire („...omul trebuie să aibă suficientă putere pentru a învinge ignominia a-şi împlini destinul"), în spiritul acelei tradiţii a ghetourilor europene pe care o aminteşte Marcus Klein, tradiţia „micului omuleţ" (dos kleine menschele) „care e silit sub presiunea primejdiilor de pretutindeni să găsească soluţii ingenioase pentru salvarea sa personală"<sup>22</sup>. Scriind un roman realist în accepţiunea clasică a cuvintului (adică unul de relaţie individ-societate) Bellow nu este străin de literatura care îşi victimizează eroii. Totuşi, în ultimele sale cărţi, deşi problematica este în continuare gravă, el îşi investeste eroii săi cu o mai mare încăleătură comică decât în *Omul suspendat* sau *Victima*: „A început să mă obosească solemnitatea lamentaţiilor, explică Saul Bellow în amintitul interviu. Obligat să aleg între litanie şi comedie, am ales comedia ca fiind mai energică, mai înțeleaptă şi mai bărbătească. Acestea e adevăratul motiv pentru care îmi displac primele mele romane. Le găsesc prea lamentative, prea plângăreţe. Literatura modernă a fost dominată de un ton elegiac în răstimpul anilor 1920—1950, atmosfera creată de Eliot în *Tara pustie* şi de Joyce în *Portretul artistului în tinereţe*..."<sup>23</sup>.

De aceea eroii lui Saul Bellow sînt mai aproape de „bufonul" („schlemiel" sau „schlimazl") din literatura idiş care, ca şi eroul din *Gimpel Nebunul* de Isaac Singer (tradus în engleză de Saul Bellow), este constrîns să accepte imposibilităţile vieţii, reuşind totuşi să-şi păstreze intacte umorul, răbdarea şi credinţa în oameni. Majoritatea personajelor sale „supravieţuiesc în maniera unui 'bufon' (fool) care crede pentru că a nu crede înseamnă un pas înainte spre un sfîrşit tragic şi disperat"<sup>24</sup>. În treacăt fie spus, tema transformării omului în bufon, a victimizării sale, este destul de frecventă în literatura şi chiar arta occidentală. Dar la Saul Bellow ea devine şi mai pregnantă datorită împletirii mai multor tradiţii: ebraică, rusă, anglo-saxonă, franceză şi germană, (ceea ce l-a făcut pe Pierre Brodin să spună că Bellow „cîntă pe o claviatură internaţională") şi caracterul esenţialmente urban al experienţei descrise, dominat, mai ales în primele două romane de o atmosferă de absurd şi grotesc kafkian.

Personajele lui Saul Bellow nu au prin urmare nimic eroic (dacă a rezista vieţii nu e un act de eroism)<sup>25</sup> dar nu rămîn nici figurile paranoice de alienaţi cu care ne-a obişnuit un anumit gen de literatură. Romanele lui nu se termină cu certitudine; în cel mai bun caz, ele lasă o poartă deschisă spre o posibilă descoperire a acelei Americi inaccesibile sau spre o legătură restabilă între om şi realitate. Dar autorul, ca şi eroii săi, mai păstrează privilegiul unei ultime speranţe: „Eu nu puteam să cred că totul era atît de sumbru, că nu existau prilejuri de bucurie, că nu existau iluzii, că oamenilor nu li se permitea să uite permanentele lor decepţii, mai mult sau mai puţin permanente lor dureri, moartea copiilor, a amanţilor, a prietenilor, eşecul tuturor cazurilor, senilitatea..."<sup>26</sup>.

Romanele sale sînt pline de acea vitalitate, exuberanţă şi niciodată resemnare care amintesc cuvintele lui Thorcau: „Eu nu vroiam să trăiesc ceea ce nu era viaţă atunci cînd pentru a trăi trebuia să plătesc atît de scump. Nici nu vroiam să practic resemnarea decât atunci cînd era neapărată nevoie. Voiam să trăiesc în profunzime, să sug toată măduva vieţii"<sup>27</sup>.

MARCEL CORNIŞ-POP

<sup>22</sup> apud Friedrich J. Hoffman, *op. cit.*, p. 82

<sup>23</sup> *Dialogue*, vol. 2, 1969, nr. 3, p. 50

<sup>24</sup> Friedrich J. Hoffman, *The Fool of Experience*, p. 92. Vezi şi frecvenţa cu care apare cuvîntul „fool" (nebun, neghib, bufon) în dialogul dintre personaje.

<sup>25</sup> Tot în interviul reprodus de revista *Dialogue* Bellow spune: „Nu cred să fi reprezentat vreodată omenul într-adevăr bunul nici unul din personajele mele nu e admirabil pînă la capăt. Poate din prea mult realism. Aş vrea să reprezint omenul bun... Dar cel mai adesea reprezint numai oameni care doresc să aibă anumite calităţi şi care par incapabili să-şi realizeze dezideratul la o scară valorică alt de cît semnificativă" (p. 61)

<sup>26</sup> Saul Bellow, *The Adventures of Augie March*, p. 255

<sup>27</sup> apud Chester E. Eisinger, *Fiction of the Forties*, p. 267

din  
literatura  
universală

\*

## Teresa Maria Moriglioni

### INTOARCEREA LINGĂ PĂMINTUL MEU

*Intoarcerea lingă pământul meu,  
lingă pământul meu amar, aspru, sărat!*

*Tu nu cunoști acel septembrie  
ce-mi lumina pământul natal?  
Acel roșu septembrie al tufişurilor  
ce miroseau a muşchi de pădure și a ciuperci  
și acea cernere a pinului  
la prima ploaie de toamnă.*

*Verdele de septembrie al mării  
mai dulce și mai trist  
decît o despărțire de dragoste,  
miracolul amiezii  
în scoica de lîntște  
a dunei pirjolite  
unde ard tufele de grozămă sălbatică  
și ienupărul cu mirosuri amare.  
Ce știi tu despre trestie  
și despre tainicul ei dialog  
cu briza nocturnă și apa,  
despre alga inertă și verde  
sub al lacului turn  
sau al izmei ce crește  
pe marginea șanțului?*

*Ce știi tu despre mine  
și despre nostalgia mea  
dacă nu cunoști acel septembrie  
ce-mi lumina pământul natal?*

## DARUL

*Aș vrea să am sini de magnolie  
imaculați să-i aduc  
dulcilor violențe ale miinilor tale.*

*Aș vrea să renasc în fiecare zi  
crin nou de-o puritate scinteietoare  
bucuriei tale să-l dăru.*

*Aș vrea să fiu miraculoasă  
pentru că umilă nu pot să fiu  
și pentru că iubindu-mă tu  
cu darul meu aș putea  
singurătatea ta s-o imblinzesc.*

## SOLITUDINE

*O, vechea, înfinita mea solitudine!  
Ea se reintâlnește meru*

*sub același soare,  
de-a lungul aceluiași fărâ.  
Să ne iubim așadar!*

*Devreme ce eu, femeia, nu sînt  
mai mult decît o iedera amară  
ce veghează printre pinii pădurilor,  
iar tu ești seva mea de venin.*

## NOI

*Tu și eu  
sîntem aceeași viață  
care curge de-atîtea milenii.*

*Tu și eu  
sîntem aceeași disperare  
sîntem aceeași tristețe.*

*Tu și eu  
nu sîntem decît fragmentele  
unui imens androgin  
în miezul timpului întins.*



TIMP

*Cad foi de ziare  
lingă tăcuții mei pași  
fără ecou.*

*Trec foi de ziare  
pe fața mea, aripi  
înfricoșător de mute.*

*Cad foi de ziare  
de-a lungul drumului  
abia foșnind în tăcere.*

În românește de AUREL COSMA și ANGHIEL DUMBRIVEANU





Ediția profesorului Eugen Todoran continuă procesul de reeditare a operei lui Lucian Blaga; reeditare necesară, premerasă de excepționale studii semnate de Al. Paleologu, Eugen Todoran, I. Negoieșcu, Mariana Șora, Pavel Bellu. Teatrul lui Blaga reintră, într-o formă mult purificată de aberații exegetice, în conștiința publicului. Un contur aparte îi este dat teatrului lui Blaga, o înaltă recunoaștere în șirul de valori ale literaturii interbelice. Istoria literară, eseistica, au, înaintea teatrolgiei, inițiativa cercetării. Montări sporadice, dar totuși montări, repun în discuție valabilitatea textului dramatic. Lingă vagi negații, răspunsurile afirmative, din ce în ce mai numeroase, luminează un adevăr: Blaga este un dramaturg modern, rămânând însă pentru orice actor regizor, un dramaturg dificil. Dificultatea inițială provine din neconțințele interpătrunderi dintre poezia, filozofia lui Blaga și teatrul propriu zis. Mari investiții de cultură îi sint necesare celui ce descifrează un text ori un rol. Dificultăți aproape insurmontabile ridică atmosfera de magie, de mister, cuprinderea structurii interloare a mitului ori a tăcerilor. Pentru spectacolul românesc, dramaturgia lui Lucian Blaga e un tărâm încă mitic. Deocamdată teatrul lui Lucian Blaga aparține istoriei literare. Recunoașterea meritelor, cel puțin a unora dintre ele, nu a întârziat niciodată prea mult, fie și sub formă protocolară. Prestigiul scriitorului inhiba atitudini sășiși denigratoare. Negațiile, cite au fost, au făcut și fac și azi carieră; îndreptările polemice nu lipsesc însă. Teatrul lui Blaga devine clasic, se clasicizează, intrând alături de poezie în panteonul valorilor literaturii noastre. Recunoaștem în Blaga un mare dramaturg în măsura în care e un mare scriitor; pentru a trece mai departe, va mai fi necesar timp. În pădurișul de adevăruri ce s-au spus despre teatrul lui Lucian Blaga, începând cu articolul lui Tudor Vianu din „Masca timpului” se pot, tot mai greu, introduce lucruri noi; și tot așa de adevărat e că cu greu se poate face, într-o întreprindere critică, abstracție de studiile înainte-citate. Între trăinicii, teatrul lui Blaga iese unele dintre cele mai spectaculoase exageze ale criticii ori eseisticii actuale. Cu acest argument vom încerca să schișăm o sumă de probleme, pe care le ridică teatrul lui Blaga.

1. Tinărul Blaga. Blaga iubește, să se observe, profesii. Pe nu puține pagini de eseistică de tinerețe el însuși are un ton profetic. „Trebuie”, „se cere” însoțesc de mai multe ori afirmațiile scriitorului. Trebuie să facem, să schimbăm, să transformăm. Pe uriașe schelării se întrevede, pentru cititorul atent, configurația unei gândiri consecutive. Timpul se zbate în cuvintele scriitorului, timpul are nevoie de altceva. Imperativele sint împlinite în mijlocul frazelor. Și asta nu fiindcă tonul era la modă. Cu mai bine de zece ani înainte de „Ecoul dramatic, Blaga prefigura o idee fundamentală a gândirii sale. Ne interesează aici tonul scriitorului, același în „Probleme estetice” (1924). „Metafizica și organizația socială ne-au rămas datoare o nouă dogmă bine întemeiată și o nouă „biserică”. Abia după o asemenea împlinire se va putea vorbi de un nou stil al vieții născut din setea de absolut, așa cum acest stil l-am descoperit în cîteva perioade ale istoriei. Dar pentru aceasta încă odată se cere:

anonimat  
dogmă  
colectivism spiritual  
artă abstractă  
stilizarea lăutrică.”

Scurt, precis, răspicat.

Ca pentru mai mulți gânditori ai începutului de veac, spiritul european are nevoie de altceva. Blaga aduce și el, în vastul concert de idei, idei noi, rostite răspicat. Va fi just gândită, alături de aceste „învățături” și Zamolxe, drept o piesă profetică, o piesă prin care Blaga presupunea destinul ideilor sale? „Drama lui Zamolxe”, scrie Mariana Șora, pe urmele unei idei a lui Tudor Vianu, se petrece într-un moment de „amurg al zeilor” și de „revalorificare a tuturor valorilor”; el însuși (Zamolxe n. n) apare cu o viziune metafizică unificatoare, care încearcă să dea răspuns unor probleme existențiale (Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga, Ed. Minerva, 1970, pag. 73). Zamolxe e Nietzsche, așa cum a presupus cineva? Sintem foarte departe de această presupunere. Zamolxe este o meditație asupra destinului profetului (pentru Blaga) dintotdeauna. Faptul că această parabolă poate „alege” cele mai ciudate nume din istoria gândirii ori a religiilor drept presupuse modele, faptul că exegeții cu preferințe ciudate ar mai putea adăuga altele patetice erudiție în descifrarea unui șir prelung de modele, nu reliefează decât forța de generalizare a piesei. Dar sugestia fundamentală o dă însuși textul lui Zamolxe (Blaga e întotdeauna alit de generos cu autoexplorările, pentru cei dispuși să-l citească în întregime, și mai ales fără grabă!). În peșteră, Zamolxe are viziunea unui Moșneag (sorbind cucuta) a unui tânăr, a unui bărbat pe rug, în care „il ghicim pe viitorii Socrate, Isus, Giordano Bruno” (Al. Paleologu, Teatrul lui L. Blaga, vol. „Spiritul și litera” pag. 85). Cucuta, coroana de spini, rugul, acesta este sfârșitul profesilor, al tuturor profesilor, al tuturor acelor care neagă zeii consacrați în numele altora, mai vrednici de folos timpuriilor. O identificare a lui Zamolxe cu fiecare dintre ei se străvede: „De cite ori te cauți pe tine / Mă găsești pe mine” îl răspunde „Cel de pe rug” (Giordano Bruno a fost întotdeauna la mare cinste în opera lui Blaga). Moșneagul închină cucută cu zeii; „așa aș închina și eu cu ei” replică Zamolxe, în același stil al negației. Miturile se interferează și se suprapun.

Aducătorii noilor adevăruri mor „dar pământul aude, iar pământul nu uită” sfirșește „cel de pe rug”. Ce rol au aceste viziuni ale lui Zamolxe, care e forța lor integratoare? Oare Zamolxe rezumă, într-un fel, destinul fiecăruia dintre ei, fiind, prin aceasta, un mit necesar unei alte geografii, unei alte istorii? Mitologia rămâne mitologie, fie că e „imaginată”, fie că e „văzută” scrie Blaga (Trilogia valorilor, ed. Fundațiilor, Buc., 1946, pag. 234). În peștera Zamolxe se asimilează unor mituri „văzute” sau, altfel spus, aceasta e prima etapă a intrării sale, ca personaj dramatic, în mit. Moșneagul, iniția aparține, vine de acolo de unde nu e timp, de acolo „de unde vin numai visurile”, de unde vin „marii visători”. Visurile, marii visători, acestea sînt obîștite. Profesiile vin dintr-o țară a visurilor, recunoscute drept mit. În munții Daciei, un profet trebuie să împărtășească soarta celorlalți profesii, să urmeze implacabila lege a intrării în mit. Dar pentru a exista mitul e necesară moartea sa, uitarea învățăturii sale „zeificarea” sa. Tânărul Blaga meditează deci pe marginea mitologiei vizate de Eminescu: fiindcă Eminescu a fost acela care a vrut să creeze o mitologie românească, un loc al începuturilor, în care să se întrezărească, conform ideii romantice, soarta unui popor, destinul său. Un grandios vis al începuturilor îl integrează pe Zamolxe în țara mitului eminescian. În Dacia eminesciană, Zamolxe e una din statuile necesare. Blaga încearcă să meargă și mai în urmă, acolo unde zeul Zamolxe\*) e omul, într-o definiție care poate aparține altora: poate și tânărului Blaga ce își presimte, orgollos, un nimb, o statuie, o neînțelegere.

2. Orgoliul luciferic. Teatrul lui Blaga îl găsim, în fiecare etapă, „traduceri” în filosofia poetului, mitosofie, în momentul în care Marele Anonim intră în scenă, definit în limita misterului ce devine mit. Sub privegherea Marelui Anonim filosofia devine mitosofie. În această mitosofie „creatorul de artă e identificat cu orizontul misterului și al revelărilor”, dar, în același timp, „creatorul e condamnatul unui destin pentru care cel mai adesea el singur nu găsește argumente sau, pentru a circumscrie mai larg problema”: Teoriile care văd în creația de cultură, și în speță, în creația artistică, numai un fel de compensație, de înșelare de sine a omului, teoriile care privesc omul ca un automat de iluzii compensatorii, sînt răsturnate de experiența curentă: demnitatea omenească o plătim cu un spor de nefericire (subl. L. B. — Trilogia valorilor, 1946, pg. 584—585). Propozițiile sînt valabile pentru toți creatorii lui Blaga în egală măsură, pentru Zamolxe ca și pentru Manole, ca și pentru Avram Iancu. Exemplară e, și păcat că nu s-a insistat mai mult asupra ei, demnitatea

\* Despre Zamolxe al geților în concepția lui Blaga, ea și de alte probleme lăuate în suspensie aici, ne vom ocupa altădată.



eroilor lui Lucian Blaga, a creatorilor, din piesele amintite. E adevărat, creația precede morala (fraza revine ca un leit-motiv în opera lui Blaga) dar e necesar să adăugăm că la fel de bine „creația include morala”, o morală de alt tip, în justificarea „creatorului e condamnatul unui destin...”; morală de începător (echivalența creator-începător trebuia să ne fie în atenție) și niciodată una ostilă, acoperită de obloanele înțelegerii fără adinc. Amoralismul Marele Anonim (și ei personaj) al unei grandioase piese de teatru) e amoralismul mitul inițiativ dincolo de auna.

În abstract vorbind „sporul de nefericire” a eroilor lui Blaga este bivalent, urmînd, pe de o parte „experiența curentă” (și de aici ar trebui să concludem că izvoarele filosofiei ori mitosofiei bliagene au și un drum al experienței personale, a cărei primă etapă de valori focare ar fi teatrul) și pe de altă parte, sistemul său de gîndire, concepția aproape simultan. Nu trebuie neglijate, deci cele două aspecte. Faptul că în ediția definitivă eteva piese apar rețușate, nu numai „corijate” stilistic, ci și identic spune destul. Dar, deocamdată, nu ne interesează atît formarea ideilor lui Lucian Blaga, cit teatrul său: fără a intra în amănunte, să constatăm că teatrul, în măsura în care presupune o filosofie (ori mitosofie) presupune în același timp o biografie a eroului, precum și fragmente, cu semnificație „autobiografică”. Prin teatru, mitosofia bliagiană se retrage și mai adinc în tărîmul mitului său originar. Așadar, eroul-creator al lui Lucian Blaga trebuie să stea, mai întîi, în atenția noastră. El se detașează de celelalte personaje, cîștigînd aproape independența unui „mister”.

Creatorul, una cu „orizontul misterului” se relevă celorlalte personaje după sistemul „cunoașterii luciferice”. Pentru grupul personajelor celorlalte (grup la propriu: în fiecare dintre piesele lui Blaga există un grup cu un rol foarte bine definit) personajul străbate stadiile ce, în sistemul lui Blaga, definesc etapele cunoașterii luciferice: starea de grație, ieșirea din grație, orgoliul luciferic, eșuarea, integrarea în mister. Putem vorbi despre o „stare de grație” în cazul lui Zamolxe, a lui Manole, a lui Avram Iancu. Orgoliul luciferic înseamnă, pentru ei asumarea propriului lor destin de creator, după cum „integrarea în mister” începe drumul intrării lor în legendă. Pentru „grup” eroul-creator trăiește, pe de altă parte, însăși existența aceasta, a „Marelui Anonim”. Dramaturgia lui Blaga ar fi, într-o posibilitate a ei, (Zamolxe) o încercare de definire a „Marelui Anonim”, un joc de-a „cunoașterea totală a lumii”.

Pe de altă parte, istoria creatorului e particularizată în Meșterul Manole. Ceea ce era în Zamolxe metaforă, generalizare pe planuri foarte largi, reprezintă aci o fază. Zamolxe nu reprezintă, în fapt, o purificare, un fel de sacrificiu într-o naștere unui mit. Zamolxe nu e încă un creator de cultură ci un creator de neam, de datină (vezi „colaborarea” Zamolxe-Mag) Creator propriu-zis, de cultură e abia Manole. „Crearea culturii cere citeodată negrăite jertfe: ea ucide și devastează. Creația își are pirjolul ei. Meșterul Manole și-a zidit biserica. Sărirîndem pilpiind în această legendă ecoul crud al conștiinței sau al presimțirii că o creație trece peste vieți și devastează adesea chiar pe creator (...). Se crează cu adevărat cele mai adesea numai la înalte tensiuni, cărora, organele de execuție nu le rezistă întotdeauna (Geneza metaforei și sensul culturii). O magistrală analiză a piesei întreprinde E. Todoran (Meșterul Manole, mit românesc în teatrul lui L. Blaga. Extras din Folclor literar, vol. II, 1968, pg. 5—37), și nu e în intenția noastră de a repeta analize și idei. Mai complexă (evident) decît Zamolxe, Meșterul Manole pare o primă formulare, o primă meditație asupra tezelor din „Geneza metaforei și sensul culturii” și apoi din „Artă și valoare” cu privire la sacrificiul creatorului. Înăptuirea „bisericii” (a operei adică n.n.) cere tot, „și te duce de-a dreptul în moarte sau sărăcie, în cer sau nebunie”, îl citează un meșter pe Manole. Meșterii alăturății lui Manole sînt, după moartea acestuia „cu rostul pierdut”. Demonii lui Manole acționează, din moarte, asupra lor. „Integrarea în mister” a lui Manole, a artistului prin urmare, ar însemna confundarea sa cu opera ce a înălțat-o: iar biserica pentru Manole e, totodată, soția sa, cea închisă în zid: Cei doi se puteau regăsi numai în moarte. Pentru a opri cîntecul din zid. Cîntec ce, se va vedea, are deosebite semnificații în teatrul lui Lucian Blaga. Să mai observăm că Manole străbate „jazele transcrise parcă dintr-un scolastic tratat de dramaturgie” (I. Negoșescu ne sugerează regăsirea acestei fraze) într-un fel, care reia multe din elementele din Zamolxe, dar cu inițiative mai mari în planul parabolei. Marele orb religie pură, divinitate, sînt înlocuite aici de Găman (pămîntul, vezi Eug. Todoran — Meșterul Manole, art. cit.), dansul Mirei pe Găman sugerînd însuși ridicarea bisericii. De unde începe, totuși, creația? În piesa lui Blaga de la însuși marele orgoliu al creației. Omul e sortit să crezee, el se definește ca om prin creație, deci îi va fi dat, pentru implin-

rea ei, să treacă peste orice obstacol. Nimic nu înseamnă, „prea mult“ pentru creatorul lui Blaga: hybris nu există în aceste piese. Tragedia eroului provine din destinul său de creator, destin asumat. Destin tragic? Nefericit uneori, așa cum am văzut, tragic de foarte multe ori. Nefericit pentru meșterii ce-l însoțeau pe Manole care, izbăvind creația, și-au epulzat rosturile vieții. Tragic pentru Manole, fiindcă pentru el creație înseamnă moarte. Care sînt resorturile intime ale tragediei? Marele Anonim cere creația dar în același timp o limitează, protejind absolutul. Convenind că această frază ar reprezenta o parabolă, am putea traduce această frază și în felul următor: jocul cu absolutul e un joc al morții, și un întreg șir de mituri despre „oameni care au văzut idei“ se ocupă despre acest joc al ideilor. O ciudată formă de întilnire are loc între teatrul lui Blaga, (în cele mai adînci semnificații ale sale) și teatrul lui Camil Petrescu. Eu sînt dintre acei / Cu ochi halucinași și mistuiți lăuntric / Cu sufletul mărit / Căci am văzut idei. Cu ochi halucinași cu sufletul mărit, ca Luca pictorul din Ivanca, piesă căreia i-ar fi fost dat să incheie acest ciclu al creației.

Etapele drumului luciferic se străvăd și în Avram Iancu, dramă care introduce în dramaturgia lui Blaga epopeea eroică. Semnificant, mai departe e jocul și, mai ales, cîntecul. Avram Iancu se naște, mitic, dintr-o „pasăre care n-are somn“ intrînd, după încheierea destinului său, în același cîntec. La modul mitic, „intrarea în mister“ a eroului devine intrarea lui în cîntec.

3. Cîntecul, dansul. Intr-un amplu studiu (Lucian Blaga, poet orfic), N. Balotă se oprește pe larg asupra rostului cîntecului în poezia lui Blaga. Pe noi ne vor interesa mai mult rosturile „cîntecului“ în teatru. Cîntecul e pentru Lucian Blaga o lume autotonomă, cu sensuri mult prea adînci pentru a fi discutate în cîteva pagini. Antonomia acestei lumi se conturează în clipa despărțirii „cîntecului“ de poezie, de expresia poetică. Cîntecul reprezintă o taină, sau, în termenii mitosofiei bliagene, un mister ce poate fi doar delimitat. Cîntecul e frecvent în piesele lui Blaga, aliat fiind acestor forțe ale „revelării“ adică al umplerii de semnificații ale mitului. În poezii, explicațiile sînt mai clare, repetarea lor, insistențele lui Blaga asupra „cîntecului“, ne aruncă o lumină asupra unei structuri ale gândirii sale mito-poetice. Să urmărim aspecte ale metaforei: „Ziua din urmă, Omule, e-adevărat / din tot ce-a fost / nimic nu s-a schimbat, / rotește sus același cer“ / se-nlînde jos același pămînt. / Dar un cîntec s-a iscat / Mare și tainic, în larg (s.n.). Poezia e din vol. „În marea trecere“ și se numește „Taina inițiatului“. În „La cumpăna apelor“ cîntăreții sînt „bolnavi“, boala fiind înscrisă în condiția lor. „Râni ducem, izvoare / deschise sub haînă, / sporim nesfirșirea / c-un cîntec c-o taină“. Să se observe, încă odată, cîntec pentru Blaga nu înseamnă poezie, ori numai poezie nu înseamnă cuvînt, poemă ș.a.m.d.: el înseamnă un mesaj venit de altundeva din adîncurile mitului. „Din Hades cîntînd / privighetoriile vin / s-asează la masă / între piine și vin“. E o modalitate deci de conversație cu adîncurile, o posibilitate de a asculta vocile de dincolo, el e sunetul pur al integrării în mister. O capodoperă a liricii bliagene Suprema ardere (scrisă în ultima parte a vieții) cuprinde ceremonia nesfirșitei treceri. „Dacă lumina ar cînta / vîrsîndu-și puzderia / noi am vedea cum cîntecul / consumă materia“, Suprema ardere, supremul sfîrșit, ar fi acela așezat sub semnul cîntecului. În piesele lui Blaga „cîntecul“ e un oracol, un semn, un loc în care exuberanța vieții se îngemănează cu presimțirea extincției. El potențează tragismul, tirîndu-l în zare de umbră. Cîntecul subliniază o atmosferă, și mai ales în piesele de început e legat, s-a văzut de ce, de dans. Un „cor al copiilor“ are, în Zamolxe, relief deosebit, lîngă dansul sacru închinat zeificării lui Zamolxe, știut fiind ce înseamnă „copil“ în gândirea lui Blaga. Madura, cîntărețul dac, echivalează poematic, pe Zamolxe, profetul (sau cel puțin îl servește de pandant). Iată „vorbele scornite“ de Madura: „Hoinăresc spre soare / din frunziș răsfrînt / el îmi cade-n harfă / Nu mai știu să cînt / Zarîște pleșuivă, / gîndul mi-e năîng. / Alb măciez mă theamă / Și iau drumu-n crîng / Ghîmpi se-nfig în mină / Șerpi trec prin amurg / Și din râni pe strune / stropi de singe-mi curg“. Pe Madura Zamolxe „l-a cunoscut pe vremuri“ cînd Zamolxe se reîntoarce printre oameni; Madura e deja trecut în legendă. Iată ce povestește Zamolxe despre el: „Trăia în cetățuia lui, tot singur / pină ce-și ucise sufletul / Nu știe nimenea de ce. Oamenii spun / că într-o noapte-au auzit / copite cu de-argint pe drum în jos /... / S-apoi în colb de lună / s-a văzut un rob în goană / Fără stăpin în șea / se întorcea splîndic la castel“. Legată cu o funie de coadă / tira în urma lui o harfă ca un mort“. Așa mor cîntăreții daci, îi răspunde Zamolxe, „Din partea mea-l pricep așa de bine pe Madura“. Cîntărețul intrase deci în moarte, trimițîndu-și în lume doar calul de care era legată harfa: după ce ta cunoștință de destinul profetului dintotdeauna, prin viziunea Moșneagului, a tînărului, a bărbatului, Zemora îi vorbește lui Zamolxe, despre Madura, cîntărețul. După cele trei întîlniri, aceasta pare să fie semnul intrării sale în moarte.

„Harfa, tirită ca un mort” de calul lui Madura lărgeste și ea perspectiva: cîntărețul a murit, cîntecul moare, odată cu el moare taina profetului însuși, taina lui Zamolze, învîjătura pe care el trebuia să o aducă poporului său.

În alt sens, cîntecul, dansul au o valoare magică, la fel ca în folclor. Dansurile dezlănțuite ale Nonei, ori ale „jocurilor”. Mirei sînt invocații, cîteodată de tipul descîntecului. Ca în folclor „cîntecul”, „jocul”, au rolul de a aduce în arenă „forțe obscure”: personajele lui Blaga le trăiesc în „joacă” prin exprimarea unei vitalități frenetice, dar ele punctează evident acțiunea prin maxime generalizări. O poezie în vizibilă legătură cu „Tulburarea apei” se cheamă „Fiica pămîntului joacă” („În marea trecere” 1924). Fiica pămîntului, cea care se bucură stîndcă „șapte popi sînt liturghie pentru dracu” e aceeași Nona din Tulburarea apelor cea care se învîrtește chicotînd: „Învîrte-te volbură / orbește călugării / Învrte-te sfredel” În turla bisericii / ... / Spulberă île / sparge ulcioarele / treci peste dealuri / mergi peste vie / Învrte-te, volbură! Sîntem aproape de sabatul drăcesc: scriitorul îl privește cu un ochi complice. Biserica (cea din Tulburarea apelor) se va ridica abia după ce Moșneagul și Nona vor fi murit. Dansurile Nonei (Tulburarea apelor e o piesă fără „cîntec”) invocă sîruri de morți, invocă dionisiu catastrofic, Cu o ușură tentă freudiană în Ivanca (s-ar vorbi pre mult despre influența freudiană în Ivanca: în varianta din 42 divagațiile medicale, bătrînul-marcel cu, sînt epurate, scriitorul renunșînd la „aspectul clinic” al subiectului: rămîne intact dansul eroinei cu umbrele strămoșilor, în vîsul lui Luca. Dansul — unire în moarte, în plan simbolic, e și dansul Mirei din „Mesterul Manole”. Din ziduri rămîne un cîntec, care și el se va încheia odată cu moartea lui Manole. Cîntecul, ultima taină: odată mort cîntecul, poate începe legenda, povestea celor ce au fost. Cîntecul, dansul, iată doi „catalizatori” ai acțiunii dramatice: pe porțiuni mai mari sau mai mici, ele contribuie la realizarea unui ritual, nu creștin, nu ortodox, ci un ritual al pămîntului: un ritual păgîn.

De necontestat însă (și iarăși observația e a tuturor) jocurile vin în teatrul (și în poezia) lui Blaga pe aripile lui Zarathustra — dănuitorul.

4. Simetrii și personaje. Pactul cu diavolul, goetheanul drum al cunoașterii, devine în teatrul lui Blaga drum îndelung bătătorit nu numai de cei vegheați de daimonul construcției, ci de o sumă întregă de personaje în care acesta își săvîrșește în voie lucrarea: diavolul lui Blaga trăiește într-o dulce frățietate mîltică cu Dumnezeuul basmelor, cooperînd pe cît se poate la închegarea faptei. În Arca lui Noe (dramatizare aproape a unui text din T. Pamfile, citat de mai multe ori, cu evidentă plăcere, de Blaga). Dumnezeu e „Moșul”, Diavolul e un Nefirtate, amîndoi întreprinzători și harnici, capitaliști într-un cuvînt. Diavolul lui Blaga nu e înzestrat cu o glorie specială, e mai degrabă un fel de certificat de magie, reprezentat de un ghebos, de un „om cu cercel” de un „Nefirtate”. Lui Blaga i-au plăcut ereziile („drepturile rașunii” — vezi Eonul dogmatic) și bogomilismul are și el arendate o seamă de pagini ale teatrului. În orice caz, să remarcăm că în teatrul lui Blaga drepturile diavolului sînt legate de drepturile rașunii. „Diavolul” anunșă dogma și scripă cu scribă în direcția ei. Evident, nu în vîzul lumii, ci mai piezic, căci și el trebuie să-și păstreze tainele; sorginea lui e deci folclorică, dar și demonică.

Personajele lui Blaga cresc din simetrii, din contrapuncte, din preluări, transformări, din piesă în piesă, de motive și idei. Construcția se vîdește trînică, în ciuda obiectivelor ce i s-au adus; impresia de dezarmonie poate veni din divagația lirică a personajului (a căruț rost am încercat să-l lămurim, parțial, în partea precedentă), care nici ea nu sparge vreo lege. În materie de construcție dramatică, Blaga e un dramaturg de lege veche. Doar personajele își permit să aducă un duh nou, o mireasmă tulburătoare, cîteodată și din finuturi expresioniste. Ele se ordonează după o muzică a ideilor, într-un dans ciudat, de simetrii rar tulburate. Ele se repetă mereu, transmitîndu-și, din piesă în piesă, făcîia unui foc interior unic. Zemora — Nona — Ivanca — Mira ș.a.m.d., iată nume pentru o idealitate feminină ce se cheamă „fiica pămîntului”. Același personaj, într-un rol mărunț, într-o ipostază ori într-altă, vine din piesă în piesă, ca mesager al unui spectacol niciodată sfîrșit. Un Zamolze purtat prin istorie vom mai regăsi, pe pagini mai multe ori mai puține (Popa din Tulburarea apelor va servi drept sfînt, prin moaște, biserici etc). Altfel, personajele se constituie în grupuri, cel mai frecvent fiind alcătuit de copii (copilăria și satul se întregesc reciproc, alcătuiind un întreg inseparabil — I.-Blaga, Elogiul satului, Discurs de recepție la Academia română). Personajele poartă, ele însele, destinul unor mituri. Ele împreună, trudesc la o operă, la o creație destinată anonimatului (ca sens) și istoriei (ca mesaj).

Simetriile pot fi urmărite mai departe, în amănunt. Replicile, unele, sînt aforistice, în virtutea acelorași simetrii.

— Cum vezi, vin la tine de-a dreptul din teatru.

— Altă dată veneai din minăstire.

— Cam tot atît.

Simetriile fixează un fir al ideazei, al nașterii dramei.

Atmosfera pieselor are ceva de Götzendämmerung. Cetăți care ard, biserici care ard, cimitire cîrate de ape, cataclisme; o undă de umor apare în piesele tîrzii, Arca lui Noe și Anton Pann, dar piesele acestea nu se numără printre creațiile remarcabile ale lui Lucian Blaga: căci dramaturgia scriitorului e mai degrabă o operă de tinerețe, încărcată de toate ambițiile ideile și efervescența vîrstei. Cu unele retușări, mitosofia blagiană va dezvolta, în sistem, aceste febre inițiale. Dramaturgia lui Lucian Blaga, creație de sine stătătoare, oferă o seamă de repere în creația lui Blaga, jalonind, în același timp, o autobiografie spirituală.

Excelent e studiul introductiv, aparținînd lui Eugen Todoran al acestei ediții (ce cuprinde Zamolxe, Meșterul Manole, Cruciada copiilor, Anton Pann) deschidere adîncă, de rare subtilități interpretative.

C. UNGUREANU

---

## D. R. Popescu: „ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI”

---

Scriînd despre nuvelele lui D. R. Popescu, Micu și Manolescu, în Literatura română de azi, afirmă că prozatorul „își regizează spectacolele”. Dacă trimiterea ar privi caracterul dramatic al povestirilor, criticii ar fi intuit sîlonul ce se va adînci în piesele ulterioare. Din păcate cei doi vizează „cîmpul ars de soare, incendiul pădurii”. Deci nu tehnica dramatică prezentă în proză așa cum este de pildă cazul în schițele și nuvelele lui Caragiale. Dar chiar dacă descrierile din povestiri urmăresc o desfășurare asemănătoare regizării unui spectacol este totuși un indicio că tînărul prozator de-atunci avea o viziune finind de genul dramatic, anunșindu-l pe dramaturgul de mai tîrziu.

Acești îngeri triști, recentul volum apărut la Editura „Dacia” din Cluj, cuprinde două piese mari, prima care dă și titlul cărții și Cezar, Măscăriciul piraților sau Capcana sau Cine îndrăznește să verifice dacă împăratul are chelie falsă (echivalențe ce-și au rostul lor și pot fi gustate de cititor deși pentru spectacol fără prea mare interes) și trei piese într-un act: Luminele paradisului, Visul sau Damen-vals și Dirijorul.

Acești îngeri triști este o replică la Citadela sfărîmată a lui Horia Lovinescu. Vechea citadelă nu putea rezista sau cel puțin așa ne prezintă lucrurile dramaturgul într-o piesă schematică și demonstrativă, altfel scrisă cu pricepere și meșteșug. Și acolo se face o comparație cu îngerii: „Dan”: Și eu m-am speriat. Irina: De ce? Dan: Aveai o expresie atît de ciudată! Ca un inger. Irina (rizînd): Cum ca un inger? Dan (încurcat): Nu știu de unde mi-a venit comparația asta. Erai luminată, ca de o flacără. Parcă vedeai ceva” (Horia Lovinescu, Teatru, EPL, 1967, pg. 27), flacăra ce schimbă înfățișarea celor doi fiind dragostea, așa cum îngerii triști o vor visa și ei fără s-o atingă. Pentru că, între timp, condițiile sociale s-au schimbat. În locul citadelei sfărîmate e nevoie de o altă citadelă, pe măsura noilor timpuri și piesa lui D. R. Popescu arată cit de greu se pot apropia cei ce se visează îngeri, dar nu sînt, îngerii triști, într-o continuă așteptare, într-o neîmplinire amară. Piesa este ca o pinză de palanjen în care inițial nu știi cum au ajuns personajele, dar care însă nu se pot desprinde fiind angrenate într-un joc ce pare dispersat dar se dovedește pînă în cele din urmă atît de strîns. Tinerii din piesa lui Lovinescu visează dragostea de tip Tristan și Izolda și finalul convențional al piesei arată că iubirea sfîrșește într-o legătură obișnuită, de aplaudat firește, pentru că salvează instituția familiei.

Tinerii lui D. R. Popescu sînt din altă plămădă. Nu trebuiau să se acomodeze unei noi situații, aparțin acesteia, s-au născut și au crescut într-o altă societate. Orice prefaceri sociale ar fi intervenit dragostea rămîne însă ea și nevoia împlinirii, conflictele interioare fiind solidele condiții umane, trecînd peste timp și spațiu. Silvia nu e numai victima unei situații ci și a unei concepții greșite despre dragoste ce i-a pustii universul lăuntric. Și ea a visat cîndva: „Aș fi vrut să fiu albină pentru că albinele zboară sus, deasupra pămîntului, fiind se îndrăgostesc... Sus, în văzduh, în lumină, acolo unde aerul e curat, acolo zboară albina, plină de dragoste, beată de dragoste”. (pag. 81). Realitatea a fost însă alta și rădăcinile înșefte adînc în pămînt au împiedecat-o să se desprindă de el. Unde a dus-o viața? Din cădere în cădere la concepția: Nu știu cum să fac să-mi fac rost de-un suflet de material plastic... se spală bine plasticul și nu intră la apă”. (pag. 19).

Ion este și el o victimă: a familiei, mai bine zis a tatălui său, a prietenilor, a aceleiași imposibilități de împlinire sufletească, ceilalți care-și așteaptă conștiința și vor să fie de folos altora neavînd în realitate nimic omeneșc în el. Ion e în căutarea unui om și a dragostei, Oamenii, i-au dovedit-o de ce sînt capabili înșelîndu-i buna credință, făcîndu-l „huligan” fără să fie și trimițîndu-l nevinovat la închisoare. Cît despre dragoste: „Trebuie să-mi găsesc fata pe care o caut... Ea mă așteaptă... Plec, o să colind toată lumea asta pînă o s-o găsesc. Căci ne-am pierdut urmele, ne-am rătăcit unul de altul. Ea mă așteaptă, simt, are încredere în mine, știe că vin”. (pag. 93). Cîtă deosebire între aspirațiile acestuia de atîtea ori criticat și batjocorit dar rîmînd peste toate „om” și cei bine văzuți pentru că-și știu ascunde sentimentele, descoperindu-le doar la nevoie, după cum face Petru cînd amanta ar vrea să-și părăsească bărbatul ca să-i devină soție. „De ce să umblăm cu romantisme? Iubire, eheștii de-astea nici la liceu nu mai țin... Iubire! Ce penibil sună cuvîntul ăsta. Ce răsuflat!” (pag. 73).

Silvia și Ion cu toate greșelile lor sînt singurii „oameni” din această piesă. Au rămas cu aripile de îngeri intacte, gata de zbor, toți ceilalți fiind lipsiți de omenie și responsabilitate. Cei doi sînt singurii capabili să viseze și să simtă acel „a fost odată” așa cum încep basmele în care cred. Pentru că dragostea aparține și ea basmului ca și visul, ca și viața. Ceea ce copleșește în Acești îngeri triști este Iscușința autorului de a jese plasa în jurul unor personaje aparent fără legătură dar atît de strîns legate între ele încît numai puse alături adevăratele sensuri ale desfășurării dramatice se reliefează pînă la desnodămîntul atît de plastic încît peste amărăciunea de cenușă ce-n simți tot timpul, peste jocul umbrelor și penumbrelor, intervin asemenea unei flori ce anunță primăvara, încrederea și speranța, aceeași așteptare nealterată, plînd ca niște fluturi albi într-o zi însorită. Ingerii sînt triști, dar sînt și rîmîni îngeri. Simbolul se înalță dîncolo de păienjenitul și alunecările ce sînt de aceeași condiție umană ce caută deopotrivă zborul și văzduhul. E o lecție magistrală pe care dramaturgul o dă celor ce vor să unidimensioneze conștiința omenească: Sufletul e complex, cunoaște felurite tendințe ce nu pot fi reduse și care în fond îi dau omului și măreția și slăbiciunea.

Plină de semnificație este și Cezar măscăriciul piraților deși aici planul depășește condiția umană vizînd socialul și istoricul. Pentru autor Cezar este un pretext interesul nepunîndu-se pe reconstituirea unui trecut istoric ce-i servește doar de cadru în care se desfășoară drama, o dramă ce-și schimbă doar măștile, textul fiind același. Jocul continuîndu-se indiferent dacă Cezar e adevăratul Cezar sau un substituit al acestuia, profitînd de împrejurările istorice și jucînd în realitate rolul lui Cezar ales din mulțimea pretendenților posibili. Decalajul dintre aspirațiile celui ce se dă drept Cezar și pînă la un punct este doar un măscărici și imposibilitatea depășirii contemplării eului propriu pentru realizarea unui echilibru (concordanța dintre epocă și personalitatea istorică) este atît de mare încît deschide calea unei povești ce se repetă la infinit și în care Cezarii se urmează unul altuia, simbolul rîmînd dîncolo de persoana fizică, indiferentă, care se mulează perfect pe el: „Cezar va trăi mereu, crima, inteligența, tirania, dreptatea,... Cezar își va schimba actorul” (pag. 231); „Ce-i pasă lumii de adevărata existență a lui Cezar sau de surrogatul ei jucat de altcineva?” (pag. 228).

Intr-o eră a actorilor lucrurile nici nu se pot petrece altfel. D. R. Popescu conduce cu subtilitate o acțiune dîncolo de istorie dar atît de istorică încît în dialectica întîmplărilor parodia întîlnește pateticul, depășirea condiției umane limitele ei, luciditatea și distanțarea, plătitudinea ei în final eșecul. E o permanentă mutație de valori asupra căreia autorul insistă într-un cuvînt explicativ adresat regizorilor posibili. Și nici nu putea fi altfel pentru cel ce joacă rolul lui Cezar, personalitate complexă învîrtîndu-se însă în aceeași capcană a morții. Mîmarea, falsul, toate sînt nece-

sare doar pentru a intra în pielea personajului, pentru mularea perfectă a măștii, singura realitate ce contează. Pentru a ajunge însă aici dramaturgul cheltuiește multă poezie și mult spirit. Replicile urmează ca într-o cascadă continuă până la tragica replică finală: „Să fim optimiști! (în timp ce le face semn soldaților să-i spinzure pe pirai. Piraiții sînt duși la spinzurătoare. Piele latră, ce crede el că este esența vieții și a morții). Piele, fii mai optimist. Latră-mi : ce este omul?”. Întrebarea rămîne fără răspuns. În aceste condiții nici nu se poate da unul. Omul e doar masca ce și-o pune pentru a juca rolul pe o scenă căruiă îi putem spune viață, dar care este teatru, moartea rămînînd pentru istorie indiferentă și tot teatru. Pentru că sub mască personajele se pot succeda la înfîșit. Cel ce născăză că va fi Cezar și face pe Cezar va fi înlocuit de Căpitamul piraiților, mai tîrziu sub aceeași etelie, Piratul slab va face pe Cezar, deasupra tuturor stînd gata să cadă pumnalul sau mîșcîndu-se ritmic funia spinzurătorii. Ancorare în absurd și fantastic, într-un fantastic verosimil ce dă dramei o anume vrajă.

Piesele într-un act nu sînt pe măsura celorlalte două. Luminile paradisului deși interesantă ca idee e mult prea demonstrativă. Dirijorul sfîrșește într-un absurd macabru. Rămîne Visul sau Damen-vals ce păstrează dorința de zbor, nebunia și speranța împlinite în moarte. Valoarea lor stă în aceeași dozare de umor negru și idei năstrușnice, de ambiguitate, înțelesuri și subînțelesuri, de lirism și expresii plastice într-o tensiune gradată pînă la incandescență.

Există în piesele lui D. R. Popescu nenumărate replici ce se pot reține pentru frumusețea lor: „Eu am altfel de visuri, și dacă acum, pe pămînt, cît trăiesc, și în timpul nostru, în socialism, nu visez, atunci eînd mama dracului să mai visez” (pag. 66), se răzvrătește Ion din Acești îngeri triști. „Eu sentimente n-am, le-am cîruizat pe toate” (pag. 13); „Cine fuge după doi iepuri nu prinde nici un bărbat” (pag. 14) filosofoază Silvia. „Nu-ți pierde vremea cu mine încercînd să-mi explici, cu tot nu înțeleg decît ce vād și pe ce pun mîna” (pag. 195) recunoaște Dînsa, din Cezar, măscăriciul piraiților. Pe lingă acestea altele, comune, ce pot stîrni zîmbetul dar nu primesc semnificații noi: „La anul și la mulți ani”; „Nu prea sînt ușă de biserică”; „calcă în străchini” și care puteau fi cu folos eliminate. Ceea ce însă e mai supărător în textele lui D. R. Popescu este alunecarea către scabros. Expresiile tari nu sînt de atmosferă nici nu întregesc caracterul sau personalitatea celui ce le rostește. Ele sînt strict de un limbaj pitoresc și șocant în intenția autorului dar care pînă în cele din urmă prin repetiție pierd orice interes devenind clișeu. Exemple la paginile 25, 27, 31, 42, 43, 51, 68, 73, 76, 84, 85, 137, 149 etc.

Acești îngeri triști ne pun în fața unui teatru literar cu o problematică acut contemporană, ocolînd schemele și lozincile, invitînd la meditație asupra condiției umane în general, și a celei socialiste în special.

ION MAXIM

---

## Adrian Munțiu: „PÎNĂ LA IOV”

---

Printre poeții contemporani de culoare se află Adrian Munțiu, asupra căruiă planează însă o cludată tăcere din partea criticii și o lipsă de publicitate, cu totul remarcabilă, realizată de revistele literare sau de alte publicații care abordează din cînd în cînd și probleme ale artei noastre actuale. Debutul editorial din 1963 (volumul „Virsta cunoașterii”) este urmat apoi de „Fața a doua” — 1967, „Chipul cioplit” — 1967 și cîteva cărți pentru copii, considerate de autor mai mult un capriciu, o exersare relaxantă.

Poet viguros, profund și torturat de idei și simboluri, Adrian Munțiu urmează aceeași cale, adică a exploatării în adîncime a propriei vocații lirice și în ultima apariție: volumul „Pînă la Iov” (1970, editura M. Eminescu).

Operă de maturitate în formă și conținut, un cîntec sacadat de prăbușiri și curs liniștilor de ape, fîpătul unui însingurat care contemplă lumea și glicește

maladiile fără leac ale materiei, această carte își situează autorul cu fermitate printre spiritele cărora le-a fost hărăzit să slujească Poezia.

Volumul „Pină la Iov” cuprinde trei cicluri: „Mit invers”, „Bărbații” și „Rememorări”, la care se adaugă în final articolul (probabil programatic) „Amuzicatul poetic”.

„Mit invers” are punctul de plecare în motivul „Mioriței”, văzut într-o lumină originală, cum reiese încă din primul vers, pe care-l cred un posibil motto al ciclului: „Jocul de-a moartea a ucis un om la marginea lumii”.

Poemele grupate aici au ca perspectivă moartea. Păstorul (cel ce va fi ucis în „Miorița”) își simte și acum sfârșitul dar semnele nu le primește de la mloara „năzdrăvană”, ci îi sunt sugerate de îmbolnăvirea materiei, de alterarea calităților obișnuite ale lucrurilor: „Salteaua s-a lipit de trup, inelul ruginește pe deget (bronzul din socluri sîngeră în ploaie / ... întunericul se apropie” (Moartea oierului), „Noaptea bat în ferestre cu degete pline de rană / În ziduri găuri cresc neastupate, varul cojit / se cerne-n lampa stînsă / ... Pașii se macină, ochii se macină / ... privirea goală” (Halucinație) Totul intră într-un veritabil dans al morții: „O clanță s-a deschis. Fotollul geme / Podeaua scîrșite. Masa vibrează. Privirea se înșeală. / Urme răsăr prin covoare. În pămi cresc stringeri de mîini. / În trupuri încolțesc îmbrățișări uitate, o dulce porară, / un rug. Se trage liniștea în pămînt, vinovată... Iertare...” (idem). Iertare, pentru o clipă de spațiu, generatoare a unui efect artistic demn de condeiul unui Eugen Iebeleanu. Precizîndu-și atitudinea însă, oierul adaugă: „Voi nu veți crede că eu mor din propria-mi dorință” (Moartea oierului).

Motivarea constă în depistarea, destul de devreme a unui rîu universal, care face ca elementele să se distrugă între ele: „Și eșafode se-nalță-n tăcere... / Apa devorează pămîntul, pasărea sparge aerul sur. / Asudă lemnul în gură, în carii, pielea se crește / pe osul de plumb dezbrăcat” (Naturalism). „Părășiți” de lucruri oamenii sînt avertizați: „Cei rămași printre săbii trebuie să pășim cu băgare de seamă” (Cei rămași). Numai că, în viziunea poetului „noi” nu îl include și pe „eu”. Convins că „lumea are nevoie oricînd de un mor” (Înstrăinare) bacul din baladă se resemnează. Disparația lui aruncă o vină apăsătoare asupra tuturor. „Care din noi a ucis” se întreabă autorul, „cine din noi a murit? / În căderea unei stele / N-a mai rămas decît umbra, pe-un picior de plai, pe-o gură de rai / umbra bacului Vrincean, umbra bacului Ungurcan / umbra noastră” (N-a mai rămas decît umbra).

Dar dacă păstorul s-ar întoarce? Dacă umbra, care continuă să colinde, s-ar încarna? Dar, autorul crede că ar fi o prezență de prisos: „Clinii l-au plîns cît l-au plîns și-au tăcut / Scad oile în jurul lui în iarbă / ... Pămîntu-i crește-ncet pină la barbă” (Mit invers).

De undeva, din eter sau din fărîină, se aude însă șoptit un cîntec de vrajă eternă: „Miorița laie, laie bucațale / Stea din cer ne leagă-n dre lungi de ploaie / Braz ard luminare, aburi-clochi trași... / Norii se rup splce, și se-ufig în lut / De departe lipă-n casă-un nou născut”. Am citat din poezia antologică „Miorița laie”.

Ciclul „Bărbații” se distinge prin contururile de masivitate și forță, altă a imaginilor cît și a formei poemelor (versuri ample, cu un ritm de grandaore lentă, o curgere din viu urias, ce-și isprăvește drumul).

Munții încearcă să înlăture aparențele obișnuite: „Nu căutați bărbații doar prin circumi, prin șanț... / Deși-i vedeți aievea ei sînt în altă parte” (Bărbații) „Bărbații cresc din păduri” și își păstrează puritatea („Bărbații ies din pielea lor curași, rup arșița / De pe trupuri,ucid, sîngele leneș...”) spre a o transmite viitorului „Bărbații, făuritori de tînuturi, în pîntecul oricărei femei” (Ușile tot mai deschise).

Pentru a apare în toată splendoarea, omul are nevoie de elemente înconjurătoare pe măsură: „Aduceți dresorului țigri și lei / Între pisici este mărunt ca o palaiță” (Dresorul). Iată de ce autorul evocă figura unui beduin străbătînd deșertul („Cămilele”) sau, într-un amplu poem dramatic, pe „Tăietorii”. „Coborim din păduri spre odihna acestei duminici / Fără pături, prin plai, cu priviri dezgolite de iarbă. / Vîntul s-a întăfat cu ochii noștri de somn / Și nu-i mai bicuile. Păsările au rămas suspendate pe crengi / Într-o moarte imaginată. Coborim din urși spre odihna furată / Copacilor. Femeile ne simt revărsările peste munși / Și trupurile lor se întăresc în porți de piatră” (Tăietorii). Acțiunea lor e comentată de poet în citeva „indicații” regizorale: „Bucuria i-a curățat de pămînt și de cute la guri / O flacără le suie ciudată în oase, o tăcere grea ca o rană / Frumoși, fără prihană, coboară din munși tăietorii” (idem).

Ciclul „Rememorări” cuprinde poezii pe diferite teme, fiind mai puțin unitar în atitudine, viziuni și chiar în prozodie. Era de fapt o necesitate a cărții, pentru a surprinde și din alte unghiuri personalitatea autorului.

Un poem cu ecouri shakespeare-iene (Măscăriciul) se succede unui „Bocel” în manieră populară; versul liber alternează cu cel clasic; presimțiri funebre („Colțul

de umbră — al morții se luminează-n luna / Din ceața de argint a sufletului meu" — „O fereastră deschisă”), cedează torentelor innoitoare ce or să vină („Aștept o primăvară să-mi cadă grea în piept" — „Și iată, vor începe și ploile"); teama de materii impură și îndăltitoare (Arșița), se convertește într-un imn adus pietrelor și lemnului, ce s-au lăsat modelate de mina lui Brâncuși (Soarele alb); spovedanții ale muncii de artist (Cuvîntul) sînt urmate de versuri cutremurătoare în planul general al existenței: „Ne-au părăsit și zeii și mila ne-a uitat / Ne strecurăm prin uremuri cu brațe sfărîmate / Și flămînzim prin șanțuri și ne curbăm de spate / Și cerul stă să cadă spre noi împovărat" (Dezagregare).

Cîteodată, destul de rar, însă cu un efort artistic sporit astfel, tonalitatea se schimbă: „Trup desfrunzit. În mine e-un cer albastru, pur. / Oglinzi, oglinzi în suflet mi se rotesc fugare. / De mă ucid o clipă mă nasc în fiecare, / În dansul lor sînt chipul văzut împrejur / Trup desfrunzit. În mine bat durgii subțiri de vînt" (Trup desfrunzit).

Cu muzica stranie a unor asemenea stihuri se întărește încă o dată părerea că Adrian Mușiu are acces la porțile invizibile ale autenticei poezii.

LIVIU GRĂSOIU

---

## Virgil Mazilescu: „FRAGMENTE DIN REGIUNEA DE ODINIOARĂ"

---

Un poet cu totul important, despre care critica (luată cu altele, ori...) tace, e Virgil Mazilescu. Și totuși, FRAGMENTE-le DIN REGIUNEA DE ODINIOARĂ (Cartea Românească, '70) sînt, parcă, superioare VERSURI-lor dinții ale aceluiași, despre care aceeași critică nu s-ar zice că a tăcut. Atunci? Poate că e un „dificil" (prea „dificil"...) poetul: „adică vreau să spun că nu se mai înțelege nimic...", cum, subversiv citindu-l, dădea de înțeles un recenzent. Să fie oare, Mazilescu un simplu delirant? El, după Leonid Dimov, un „magician al sintaxei", ori, cu o vorbă a lui Mallarmé, un syntaxier? Și dacă i-ar sluji, sintaxa-i „magică", numai de frînă a delirului care se bătute (de către unii...) De n-ar împune, vreau să zic, ea însăși, lectura versului mazilescian: anume una intensivă — ceea ce garantează, o dată mai mult, de existența „regiunii" Mazilescu pe harta poeziei noastre; loc nu numai locuibil, dar care te și ține locului, locuindu-te...

Nu-i vorbă, Mazilescu se instalează, cu bună-știință, în ambiguitate, „c'est à dire dans la totalité..." (Roland Barthes). Ceea ce cultivă, însă, el, e nu cuvîntul echivoc, ci echivocul dintre cuvînte, polisemia (fără semnificație, și cu atât mai neliniștitoare...) a albului, a pauzei, a absenței..., tăcerea fiind, de fapt, „genul proximal" al poeziei acesteia:

nici o mîngîiere și flori albastre și nici o vorbă.  
mina ta crede că visează. Îmba doarme de nouă  
ani între ape. flori albastre da înspăimîntătoare  
flori albastre și mai ales nici o vorbă: cuțit  
îngă cuțit (Flori albastre);

sau:

ascultă noi nu mai avem nimic de anunțat au  
murit acei oameni care s-au născut odată cu  
inceputul și plin de singele stelelor l-au tras  
de creștet în lumea noastră și au spus creștești  
voi ca floarea porumbului (Creștești voi ca floarea porumbului).



S-ar părea că, pe urmele suprarealiștilor (cu care are unele afinități), poetul colează. Ceea ce face el e, mai curînd, un decupaj... Și nu metafora: colaj/aliaj de zone, regnuri, sensuri..., ci sintagmul e, aici, ultimul (sau... cel dintîi) „fragment” semnificant. Poetul decupează mici „fragmente” dintr-o unică frază albă care e tăcerea..., cu gîndul s-o echivaleze, astfel, în cuvinte, ești (cine știe?): „pe unde plutirăm nebuni ar mai putea fi posibilă întoarcerea absenței în ambalaje (inimă ochi) de aur...” (Cronică). Echivalent sonor, „simulacru” al tăcerii (însprîndu-i, deopotrivă, panică și nostalgie...), această poezie vorbește: în „fragmente”, e drept, și, pare-se, numai ca să semnalizeze tăcerea „de odinioară”, cazul căreia, particular, devine — printr-un soi de fatalitate: „... dar poetul; pentru că trebuie să găsească un nume supunerii sale iată că îl găsește” (3. Despre felul cum voi trăi).

Nu zic: criticii „tematologi”, ei înșiși, pot fi satisfăcuți..., fie și dacă „temele”, mitemele. Miturile poeziei lui Mazilescu sunt silențioase, mai mult: in-exprimabile retoric — și elocvente numai prin deasa lor frecvență (deci: nu atît prin ele însele...) Aș zice că și „mitele” acestea sunt reșimțite de poet, de cititor..., ca niște absențe: Mama, Poezia, Copilăria ireversibilă, pusă-nre paranteze:

(copil fiind șearpe cu pălăriușă).

odată pentru totdeauna... Și, mai cu seamă, mitul unei Patrii, al unei „regiuni de odinioară”, intemporale și ciudate: a „ursului grizli”, a „lucrărilor fără fum”, a șarpeului... Și, iarăși, a Poeziei, precum în versurile unui Hölderlin, ale unui Novalis; iar nu dintr-însa reveneau aceștia doi cu... „fragmente”? Căci Poezia e, încăodată, anamneză:

... regiunea de odinioară își recîștigă faima și  
singele și poetul întirzie în lumina întunecată  
coborînd printre aburi pe care nu-l mai poate  
împrăști (2. Dacă ai fi privit),

iar poetul, el, un revenant, ca în întoarcerea lui Imanuel:

cu vorbe care știu să pășească stîmîul acesta ne-a  
descriș mai multe peisaje înlăcrîmate, a spus că  
un șal plutind peste prăpastie pare uneori un  
joc părășit la căderea întunericului sau o boală  
foarte umilă  
dar priviți o priviți: cămașa lui este de argint  
și lungit lingă el soarele își aduce amînte cu  
umîlîntă, reselși-vă dragilor ești s-a întors  
Immanuel;

obsesia lui:

... o singură dovadă o respirație adevărată o

cicatrice (1. Inexplicabilă pierdere).

Căci poetul „unei patrii imaculate”: Tăcerea, pre-Poezia (adică: Poezia de dincoace de curînte...), abia de poate fi crezut pe cuvînt! După cum e amnezia, marea teamă (și nu..., temă!) a celui care-și aduce amînte „regiunea de odinioară”:

CIT O FI ACUM CEASUL ÎN PATRIE?

Vreau să zic: Fragmente din regiunea de odinioară... Sigur că da: această poezie e și o (tulburătoare) invitație la tăcere... „critică”. Ceea ce nu-î totuna cu tăcerea (zgomotoasă) a criticilor! Virgil Mazilescu e, în rest, una din prea puținele revelații ale poeziei noastre din ultimii ani...

ȘERBAN FOARȚĂ

comentarii

\*

## PROBLEME DE POETICĂ ȘI TEORIE A ROMANULUI<sup>\*)</sup>

Este impresionant materialul de exegeză literară care s-a scris în legătură cu opera lui Dostoievski. Inepuizabilitatea ideatică și uman-interpretativă a marelui romancier a suscitât interesul științific al numeroșilor critici și istorici literari, filozofi, medici sau psihologi — de la Belinski sau Mihailovski la Merejkovski, Berdeaev, Cij sau Grossman, Esenin, Kirpotin și Fridlender — pentru a da doar câteva nume. Cu toate acestea, destul de puține lucrări privesc analiza formei. Ceea ce a atras pe cercetător, din creația lui Dostoievski, a fost mai mult lumea ideilor, structura filozofică a operei literare, fiind neglijată, mai mult sau mai puțin, studiul științific a poeziei dostoievskiene. De aici și însemnătatea lucrării lui Bahtin care, ca cercetător, în afara valorii de deschizător de drumuri, mai prezintă și pe aceea de cunoscător al necesității pentru întreprinderea unei analize multilaterale a operei literare.

Nume cunoscut în lumea celor ce-l studiază pe Dostoievski, ca și în aceea a teoreticienilor romanului, Bahtin a susținut în 1940 doctoratul cu teza *Creația lui François Rabelais și cultura populară în Evul mediu și Renaștere*; referenții l-au fost cercetători celebri ai literaturii universale, ca A. Smirnov, B. Tomașevski și M. Alexeev. Lucrarea va vedea lumina tiparului numai în 1965. De la început se remarcă interesul față de problemele teoriei romanului, care rămâne constant și în studiile următoare: *Cuvîntul în roman*, apărut în „Voprosi literaturi”, în anul 1965; *Din preistoria cuvîntului românesc și Eposul și romanul*, apărute în 1967 și respectiv 1970.

Prima ediție a lucrării de care ne ocupăm, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, a apărut încă în 1929 cu titlul *Probleme ale creației lui Dostoievski*. Traducerea apărută la noi este făcută după ediția a doua, revăzută și substanțial îmbogățită, tipărită la Moscova în 1963.

La studierea creației lui Dostoievski, Bahtin pornește de la considerarea operei literare ca un sistem. Baza acestui sistem îl constituie polifonismul, adică participarea la acțiune, cu valoare pleneră, a unor conștiințe autonome ce se manifestă sub forma de „voci”. Cercetătorul rus analizează coordonatele romanului dostoievskian ce se prezintă de la început și pînă la sfîrșit ca un imens dialog, la care participă o pluralitate de conștiințe, autonome și egale în drepturi, cu universurile lor specifice. Spre deosebire de romanul tradițional, pe care autorul îl numește *monologic*, scrierile dostoievskiene nu cunosc eroi obiectivizați al căror cuvînt să fie subordonat imaginii lor obiectivale; de asemenea, personajul dostoievskian nu servește drept mijloc de exprimare a cuvîntului autorului.

La Dostoievski, este de părere autorul, în centrul acțiunii se găsește necesitatea punerii în evidență a „omului din om”. În acest scop acționează conștiințele autonome ca purtătoare ale propriului lor cuvînt, cu semnificații deosebite, dar și cu posibilități de adîncire a esenței naturii umane. Fiecare personaj dostoievskian participă la discutarea problemelor vieții, trăind prin ideea care ființează autonom în el și față de care și are propria sa atitudine, dar care nu este cea a autorului. Caracteristica principală a structurii romanului la Dostoievski este independența personajului

<sup>\*)</sup> Pe marginea volumului lui M. Bahtin, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, București, Ed. Univers, 1970.

față de autor, evidentă în autonomia diferitelor voci, ce exprimă puncte de vedere diferite asupra problemelor vieții.

Remarcăm subtilitatea și finalitatea analizei întreprinse de Bahtin în legătură cu problema polifonismului din romanul lui Dostoievski. Mai mulți cercetători, cum sînt L. Grossman, V. Komarovici, B. Engelgard, dar mai ales Otto Kaus în cartea *Dostoievski și destinul său* (1923), au ajuns la concluzii apropiate de teoria polifonismului. Este meritul lui Bahtin care a reușit să strîngă toate aceste elemente și să le finalizeze, într-un sistem coerent și multilateral susținut.

Prin prisma polifonismului sînt analizate și alte probleme de poetică și teorie a romanului. Eroul este privit ca o conștiință ce se realizează, ca o voce pură. Pentru Dostoievski în fiecare om există ceva ce nu poate fi explicat de o altă persoană. Pentru a pune în evidență această „taină” a individului, era nevoie de o metodă deosebită decît cea a descrierii „din afară”, care nu este suficientă și se poate dovedi mincinoasă, păcătuiind prin unilateralitate. Se impunea o dezvăluire liberă și nestîngherită a esenței eroului, ce se poate realiza doar printr-o pătrundere dialogată în lumea sa internă. Eroul apare ca purtător al unui cuvînt, ce participă cu valoare deplină la dialogul operei, deoarece conștiințele pot comunica doar prin dialog. Astfel autorul trebuie continuu să țină seama de independența eroului în cadrul dialogului polifonic, ca și de lipsa de precizie și de finalitate a oricărui punct de vedere, ce tinde să fie absolutizat.

În acest context general, Bahtin analizează locul deținut de idee în romanul dostoievskian doar în planul reprezentării artistice, ca mod de afirmare a diferitelor conștiințe. Nu se acordă însă atenție faptului că pentru Dostoievski ideea nu este în primul rînd mijloc de afirmare a individului, ci o posibilitate de confruntare a limitelor acestuia în raport cu legitățile existenței.

În discuția despre originea genului romanului, Bahtin admite că aceasta își trage cu precădere rădăcinile din trei surse: epopeea, retorica și carnavalul. Pentru romanul dostoievskian cercetătorul rus admite o puternică influență a satirei menippice cu puternice elemente de mister. Autorul exegezei întreprinde o analiză multiplă a citorva nuvele și romane dostoievskiene, constatînd totodată prezența unor elemente de carnavalizare în *Crimă și pedeapsă*, *Jucătorul* și *Idiotul*. După părerea lui Bahtin, carnavalizarea a permis crearea dialogului cu o structură deschisă și abordarea unei lumi a intelectului, văzută în plan polifonic.

Credem că partea cea mai consistentă a exegezei o constituie capitolul *Cuvîntul în Dostoievski*. Pornind de la necesitatea stabilirii unor relații specifice ale cuvîntului în literatură și care să-l deosebească de specificul său lingvistic, Bahtin își propune studierea cuvîntului în cadrul relațiilor dialogale. După o documentată și amplă prezentare a rolului cuvîntului în romanul monologic, este arătat locul și funcția cuvîntului în cadrul polifoniei. Cuvîntul participă la alcătuirea polifoniei prin varietatea de tonuri și stiluri care nu sînt aduse la același numitor, deoarece nu apare un cuvînt dominant nici din partea eroului, nici din partea autorului. În cadrul conștiinței dialoghizate cuvîntul roștit este rezultatul unei dispute interne. Cuvintele se interferează în dialoguri și replici deschise care sînt la rîndul lor urmarea unor dialoguri interioare.

Bahtin stabilește o serie de judecăți pertinente în legătură cu structura romanului dostoievskian, dar care își păstrează valoarea și atunci cînd sînt raportate la structura genului romanului. Uneori, însă, fenomenul este analizat unilateral, iar autorul, furat de propria sa teorie, scapă din vedere celelalte aspecte ale problemei.

Cît de fondat poate fi punctul de vedere potrivit căruia în romanul dostoievskian nu avem de-a face cu caractere, ci doar cu conștiințe ce se evidențiază ca voci? Caracterul la Dostoievski se deosebește de cel din romanul tradițional, dar el există și apare prin trăsăturile ce-i sînt specifice. Raskolnikov, Mișkin, Stavroghin, Ivan Karamazov există nu numai în planul conștiinței, ci și din punct de vedere al caracterului. Ei se deosebesc unii de alții, nu numai ideatic, ca purtători al unui punct de vedere, dar și caracterologic, ca ființe inezistrate cu anumite trăsături distincte și caracteristice.

Esența omului, „omul din om” este pusă în evidență prin lupta ce se poartă în cursul acțiunii în jurul ideii. Corul punctelor de vedere, susținute de diferite caractere care confruntă ideea cu realitatea, este „dirijat” de autor în mod nuanțat, prin polifonism, în funcție de problemele dezbătute. În acest mod, prezența autorului

este nu numai evidentă, dar și pe deplin demonstrabilă. El nu mai acționează direct ca în cazul romanului monologic; prezența sa se face remarcată în compoziția romanului, prin alegerea personajelor, a sistemului „dublului” sau a dispunerii evenimentelor în cadrul acțiunii. Sistemul personajelor este astfel alcătuit încât să permită o largă confruntare a ideii cu realitatea, cu ajutorul unor puncte de vedere ce apar polifonic, dar care sînt grupate după principiul *pro și contra*.

Bahtin absolutizează poligonismul, socotindu-l un fel de cor fără dirijor. Dirijorul există: el activează pe parcurs, conducînd la finalul dorit. Dostoievski nu intervine direct; în aceasta constă și originalitatea lui. Dar el este pretutindeni prezent, spunîndu-și cuvîntul despre om și posibilitățile lui în cadrul confruntării ideii.

Cu toate rezervele formulate în legătură cu exegeza lui Bahtin, trebuie încă odată să-i subliniem deosebita importanță pe care a avut-o și o păstrează în studierea problemelor de poetică și teorie a romanului dostoievskian, în special, și a genului romanului în general. Traducerea ei în limba română se impunea demult, constituind atît o posibilitate de confruntare științifică a ideilor, cît și un act de cultură.

ALFRED HEINRICH

---

## BASMELE LUI D. STĂNCESCU<sup>\*)</sup>

---

Al 576-lea număr din Biblioteca pentru toți, apărut în vara anului trecut la Editura Minerva, a fost închinat primului director literar al colecției, Dumitru Stăncescu, cu prilejul aniversării celor 76 de ani de la înființarea ei. Nu putea fi mai nimerită sărbătorire decît republicarea părții celei mai viabile din opera lui Stăncescu, traducător asiduu din literatura universală, dar mai cu seamă ncobosit culegător de povești. Volumele deveniseră de mult o raritate, iar ceea ce s-a reeditat în anii din urmă reprezenta doar o fărîmă din frumoasa lui colecție de povești. Stăncescu a fost un uital și un nedreptățit, deși prezent întru cîtva în unele lucrări ale folcloriștilor. Fiîndcă a venit în urma lui Ispirescu, falma acestuia, prea puternică pentru un debutant în același domeniu și în aceeași matcă stilistică, l-a umbrît și l-a ascuns publicului cititor pe D. Stăncescu. Recentul volum festiv, *Sora Soarelui*, reazăază la locul ce i se cuvine contribuția unui pasionat cărturar care a militat cu feroare pentru propășirea culturală a țării.

Prefața e scrisă de I. C. Chișinău, autorul unui valoros studiu, *D. Stăncescu literat și folclorist*, publicat încă din 1955, înfățișînd cititorului aspectele de seamă ale activității de traducător și de culegător de povești desfășurată într-un deceniu și jumătate. Iordan Datcu, îngrijitorul volumului, s-a străduit să ne dea o ediție reprezentativă, înmănușînd aci partea mai însemnată a colecției celui sărbătorit, basmele, rîspite în cele șapte volume antume. Meritul de căpetenie al editorului e cel de a fi adus ordine în întreaga colecție de basme, deoarece Stăncescu are publicat unele povești din volumele anterioare alături de altele inedite, cum se poate vedea din acel tabel cronologic ce urmează prefeței. În felul acesta, Iordan Datcu a realizat prima ediție cuprinzătoare care va servi de îndreptar, sîntem siguri, tuturor edițiilor ulterioare care se vor strădui să se apropie de cerințele filologice ale unei ediții.

---

<sup>\*)</sup> D. Stăncescu, *Sora Soarelui*, ediție îngrijită și tabel cronologic de Iordan Datcu, prefață de I. C. Chișinău, Editura Minerva, 1970, 485.

În fapt, cele 54 narațiuni ale volumului nu sînt toate basme, căci se află printre ele trei snoave (*Țiganul cu trei suflete*, *Țapul babei*, *Sluga și popa*) și două legende (*Cele două sălcii*, *Sora Soarelui*) unele denumite basme de Stăncescu într-o vreme cînd delimitarea dintre specii era încă nebuloasă, criteriul adoptat fiind, pare-se, proporțiile narațiunii, ca și în terminologia populară, de altfel tot atît de neprecisă.

Ediția, de mare tiraj, destinată unui cerc larg de cititori, nu a putut fi însoțită de note și de aparatul critic necesar, care ar fi fost de dorit la unul din clasicii folcloristicii noastre.

Povestile republicate acum provin cele mai multe din lumea copilăriei și adolescenței povestitorului. Parte din ele sînt culese de la mamă-sa sau de la bunica din Mihăilești — Ilfov, auzite, pare-se, în fragedă copilărie. Celelalte sînt povestite de felurite informatori, cei mai mulți din București și județul Ilfov, cîțiva din alte județe ale Munteniei (Dimbovița, Brăila, Ialomița), la care se adaugă și doi povestitori din Transilvania, temporari în București. Aria repertoriului e deci aproximativ aceeași cu cea a lui Ispirescu, care e însă lărgită prin contribuții oltene și moldovene.

Valoarea deosebită a colecției rezidă în modul în care sînt povestite narațiunile. Stăncescu nu a scris după dictat, nici nu a stenografiat, ci a repovestit, cele auzite, într-un stil săurit de el după modelul celui popular muntenesc, pe care caută să-l imite. Ca atare, el e mereu același, nediferențiat după diversii povestitori; chiar narațiunile culese de la surse transilvănene sînt repovestite în același stil muntenesc, doar pe alocuri cite un cuvînt sau cite o expresie trădează proveniența lor ardeleană. Stăncescu a rezolvat problema autenticului prin ceea ce am numi *metoda artistică*, retopînd povestirea într-un tipar care imită oralitatea muntenescă, nu o reproduce întocmai, variat și nuanțat cu ficcare povestitor, ci într-un fel de sinteză personală în care se recunosc cu ușurință trăsăturile de bază ale stilului narativ din Muntenia. Procedeele e același ca și la Creangă, pe cei doi despărțindu-i doar gradul de cizelare artistică a acestei sinteze. Căci Stăncescu povestește curgător, spumos, pe alocuri cu străfulgerări idiomatice care caracterizează incisiv stări și personaje, toate luate din arsenalul povestitorilor munteni. Stilul lui este mult mai apropiat de cel al povestitorilor munteni și prin aceasta mult mai unitar decît cel al lui Ispirescu, care rămîne în mare măsură tributari stilului livresc. Lectura lui Stăncescu este mai captivantă tocmai datorită oralității am zice integrale a limbii folosite în povești, și face de neînțeles uitarea care se așternuse cu timpul peste opera lui folclorică. Pentru cei puțin familiarizați cu graiul muntean unele formulări sau cuvinte vor părea azi scăpări sau diminuări, cum ar fi identitatea dintre persoana a 3-a singular și plural, frecvența conjuncției *că* etc. Dialogul ocupă un loc preponderent, acesta fiind unul din procedeele de căpetenie ale povestitorilor populari în construcția epice, cu toate că uneori Stăncescu l-a sacrificat, expediind pasajul prin relatarea indirectă.

Basmele lui Stăncescu se impun nu numai ca realizare stilistică, unele îl depășesc cu succes pe Ispirescu, ci și prin nouțatea pe care o aduc unele din ele în tematică sau în prefigurarea uneori inedită a elementelor moștenite din epica tradițională. Semnalăm mai întii *Împărăția Arăpușchii*, o narațiune captivantă despre amazoana a cărei putere sta în palos, apoi *Irimia*, unde flăcăul rezolvă cu ajutorul animalelor năzdrăvane o pețire de grad maxim, *Pici ramură din nuc*, istoria stranie a unei Cordelii autohtone care pătimizește îndelung pentru că nu cedează frivolității sursurilor ei mai mari. Episodul de legendă referitor la șarpele înghițit și expurgat cu ajutorul laptelui este aidoma celui recomandat de terapeutica populară de la noi. O pețire spectaculoasă înțilnim și în *Floarea și Florea*, unde croul se duce călare la horă și se prinde înăg zina rivnii încă de la prenaștere, întocmai ca flăcăul din colindele noastre. Combinație interesantă de două basme găsim în *Minea viteazul* și de trei basme în *Busuțoc și Musuțoc* și în *Chelbea năzdrăvanul*, iar *Flăcăul și pajura* constituie o raritate tematică în repertoriul popular de pînă acuma, la noi și aiurea. Colecția cuprinde și variante ale aceluiași tip, anume inserate de Stăncescu pentru a ilustra modul cum se diversifică tema dată în repertoriul popular de pe o zonă mai restrînsă sau mai largă.

Restituirea în circuitul cititorilor mici și mari a basmelor lui Stăncescu aduce cu sine nu numai o reabilitare dar și o reviviscență a gustului pentru atari narațiuni.

O. BIRLEA

---

# POETUL TRAIAN IEREMICI

---

La 19 noiembrie 1970 s-a stins din viață unul dintre cei dintâi poeți români care, după realizarea unirii statale, a încercat să dezvolte, în Banat, preocupările pentru o literatură de factură modernă, emancipată de sub influențele folcloristice și semănătoriste, fără culoare locală. Născut în Liubcova, județul Caraș-Severin, la 18 iulie 1903, Traian Ieremici a rămas orfan de tată la vîrsta de un an. Mama sa, Ana, născută Mătărăngă, țărancă, recăsătorindu-se, s-a mutat în Prilipeți, unde poetul a absolvit școala primară. Studiile locale le-a făcut la Caransebeș, la Oravița și la Cluj, luîndu-și bacalaureatul în 1930. Tot la Cluj a absolvit, în 1935, Facultatea de drept, obținînd licența și înscriindu-se ca avocat stagiar. Transferat în 1940 în Bozovici, ajunge în 1954 în Timișoara, îndeplinind mai multe funcțiuni juridice pînă în 1955, cînd e nevoit să se retragă din motive de boală.

Membru al Partidului Comunist Român din 1945, Traian Ieremici a militat încă din 1928 pentru promovarea ideologiei marxist-leniniste în rândurile studențimii din Cluj. A colaborat la revistele *Utopia* și *Darul Vremii* din Cluj, și *Banatul* din Timișoara și a tradus în românește poeziile lui Ady Endre, volum încă needitat, remarcabil prin fidelitatea transpunerii în limba noastră a marelui poet maghiar.

Spre deosebire de ceilalți poeți bănățeni din generația sa, Traian Ieremici, stăpînit de un spirit critic excesiv față de propria-i creație, s-a eschivat de la valorificarea versurilor sale, a publicat puțin și a renunțat să-și alcătuiască volumul, despre a cărui existență manuscrisă mărturiseau prietenii săi intimi.

Cine răsfoiește paginile revistei *Banatul* (1928), *Utopia* (1929—1930) și *Darul Vremii* remarcă, fără îndoială, timbrul personal și originalitatea versurilor impetuos exclamative ale poetului bănățean, fie cînd se simte atras de mirajul unei înșelăciuni exotice, fie cînd preamărește farmecul tulburător al femeii, fie cînd e neliniștit de semnificația încă nedescifrată a unei zestre atavice :

Eu sint un căraș năimit de morții mei  
Și buni, și răi,  
Și trebuind s-ascult porunca lor,  
Adesea sint tirit pe rele căi,  
Și făptuiesc păcate, ce mă dor

E așa puțin din mine-n dragostele mele,  
În ura, în setea de viață-i alta de puțin,  
Încît robît de morții ce-și prelungesc în mine  
Dezătăciunea vieții lor de bucurii și chin.  
Și faptele și pașii mi-i port prin Ei și Ele...  
(Atavism)

Ne dăm seama numaidecît că nemulțumirile poetului nu sint doar de ordin etic, deși el folosește noțiuni încercate cu sensul tradițional și religios al păcatelor de tot felul. Însăși legătura mereu constatată cu străbunii e lipsită de atașament sentimental, semănătorist. Pînă și ideea divinității îi este ireverențioasă :

Cu vigoarea-nțelepciunii m-am smuls din huma  
Ce-mi pironea avîntul pe o cruce  
Și-am schițat cu-n gest pe dumnezeu...!!

Poetul este iconoclast, sfidător de mituri : „Nirvana : / Tăcerea putrezită se destramă-n seame de flori, / Vîntul, de urîl, s-a spinzurat în sicomori, / Iar Gangele de-nțelepciunea Ta-nfricat, / Suspinul și l-a înecat / Și l-a-ngropat în unde... / Și-așa, în liniștea ce-n oase te pătrunde, / Îmî pare-ncremenit în nemișcare, / Tot ce pîn-acî fu suferință...” / (În țara lui Buddha)

Solidaritatea cu cei umili, permanent resimțită în sensibilitatea celui ce evocă suferința anonimă a trecutului, nu are ecoul extazului, al ceremonialului sacerdotal

sau al rugăciunii eucernice, ci numai forța repulsivă a unor dureri niciodată uitate și imposibil de iertat : „Scripturile ne spun că-n vremea cea / Stăpin trufaș și sîngeros era Irod / Peste urgisitul norod / Din Iudeea. / Și ne mai spun / Despre zidiri din marmoră : splendori, / Clădite cu tributuri de sînge și sudori, / Și, / Cum în aste temple de orgii / Demonica frumoașă din Iudeea / În cîntece lascive de țîmbale / Și de harpe, / Din sîni și șolduri goale / Dansa-n mișcări de șarpe / Bestia superbă : Salomea. /

Traian Ieremici, deși meditează în versurile sale, atît asupra structurii sale psihice, cît și asupra valorilor păstrate în conștiința omenirii, rămîne un credincios admirator al paginilor, dionisiacelor dezlănțuiri ale bucuriilor vieții. Nu întimplător aspectul sordid al relațiilor mercantile din societatea burgheză este asociat în contrast cu reminiscențe nostalgice din mitologia elină, în aceste *Cuvinte pentru o „fată de stradă“* : „Naiadă, / Cu trupul fraged întinat în Balta Vieții, / Tu ți-ai vindut podoaba tinereții / Făr-a Nunții prăznuire și paradă...“

„Palida floare“ răsărită „pe-al străzilor gunoi“, nu-și poate pierde în ochii poetului prestigiul ei nealterat „de-a-pururea minune“ al femeii — idol necondiționat al religiei vieții, care l-a fermecat de mic cu „a zărilor senină fluturare de zîmbire“.

Fantezia poetului a cerșit doar un sărut „Fecioarei din Zenit“ — plămuirei pure, ce-î păstrează „ființa caldă-n vie tipare“. De aceea adorația pentru femeie, ca un simbol al vieții mai presus de înțelepciunea austeră a renunțării budiste, și al prestigiului hieratic al scripturilor, are chemarea hipnotică a singelui aprins ce ciocotește nerăsplătit :

„Ci vouă eu, de v-ați numi oricum : —  
Flori răsărite-n seră sau margine de drum,  
Zădarnic v-ași dărui tot sufletul din mine :  
Truface Salomei, pierdute Magdaline !...“  
(Poveste veche)

Poezia lui Traian Ieremici, omagiu neistovit adus frumuseții vieții nepîngărite de atavismul unor prejudecăți sau resentimente străvechi, conștientă prin reflexie de cauzele sociale ale răului și imperfecțiunii, mărturisea cu intensitate neobișnuită, la începutul mișcării literare interbelice din Banat, crezul liric al unui înzestrat poet de sensibilitate modernă. Stilul însuși, prozodia nouă, dar mai ales vigoarea și particularitatea comunicării versurilor lui dovedesc un talent neîndestul de fructificat.

NICOLAE ȚIRIOI



artă

\*

N. D. PĂRVU



## ZILELE DRAMATURGIEI ORIGINALE LA TIMIȘOARA

Între 24 și 31 martie a.c. s-au desfășurat la Timișoara în sala Teatrului Național și în sala teatrelor german și maghiar zilele dramaturgiei originale. În cadrul acestor manifestări teatrale a avut loc și sesiunea de comunicări a oamenilor de teatru, a treia ediția, organizată de către Teatrul Național timișorean cu sprijinul Comitetului pentru cultură și artă al județului Timiș, în zilele de 27 și 28 martie a.c.

La prima manifestare au participat: Teatrul de Stat din Oradea, secția română, cu lucrarea „Epozeții invizibili” de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu, Teatrul de Nord din Satu-Mare, secția română, cu piesa *Patru oameni fără nume* de Radu Bădilă, Teatrul de stat din Oradea, secția maghiară, cu comedia *Casa cu șapte buclucuri* de Măhes György, Teatrul german de stat din Timișoara cu drama „Oameni care tac” de Al. Voitin, Teatrul maghiar de stat din Timișoara cu piesa *Fidelitate* de Hajdu Győző, Teatrul de stat din Arad cu poemul dramatic *Diluviu* de Vasile Nicorovici, Teatrul de Nord din Satu Mare, secția maghiară, cu „Casa Festivităților” de Kányády Sándor și Teatrul Național din Timișoara cu piesa „Fereastra de mărgean” de Constantin Banu.

Fără a intra în considerații de detaliu, am vrea să subliniem faptul că nivelul lucrărilor prezentate a fost mijlociu. Lucrările alese au oscilat, prin structura lor dramatică și expresia artistică, între ceea ce a fost teatrul politic la noi acum 10—15 ani și forme mai noi. Spre primul pol se îndreaptă, după opinia noastră, cele mai multe din lucrările dramatice vizionate, inclusiv cele promovate pentru alt nivel, al concursului: *Fidelitate*, *Diluviu* etc. Lucrarea lui Al. Voitin *Oameni care tac* a fost prea adine „îndreptată” de către regizor, *Patru oameni fără nume*, deși inteligent concepută, și-a pierdut firul dramatic, din cauza construcției deficitare. Așa cum a fost schițată și planificată, ea cerea o experiență mai profundă și mai multă măiestrie, pentru a fi dusă la capăt din partea autorului ei. Cu toate intervențiile binevoitoare ale „scalpelului regizoral”, nu și-a putut asigura succesul deplin, deși actorii au jucat cu multă convingere și dăruire. *Casa cu șapte buclucuri* a lui Măhes György, deși o comedie inteligent concepută, bine construită, plină de humor și bine interpretată, nu a putut întruni consensul unanim al juriului. După opinia noastră, în judecarea acestor piese, juriul a fost „nițeluş” unilateral. „Fidelitate” a lui Hajdu Győző — o succesiune de secvențe interesante și de comentarii ale unui „cor” echivalent cu glasul opiniei publice socialiste — rezistă, mai mult, prin măiestria adăugată de regizor, decît prin originalitatea structurii. *Diluviu* lui Vasile Nicorovici este un jurnal poematizat, cu scene extrase din ziare, cu fotografii în loc de culise, ce reflectă nenorocirile și rezistența cetățenilor copleșiți de apele revărsate în perioada inundațiilor din anul trecut. Este lucrarea cu cea mai fragilă rezistență artistică în timp, din cit au fost prezentate.

*Fereastra de mărgean* a lui Constantin Banu, prin intențiile și structura sa, face parte din cealaltă extremă, a unui teatru artistic în versuri, cu o problematică mai consistentă, dar tot politică, cu o țesătură psihologică mai complexă a caracte-



relor implicate în dramă, mediativ și uneori captivant. Structura dramatică, firul roșu al lucrării este, însă, răscuțit fără prea multă pricepere. Eroul, principal, un român comunist făcut prizonier și arestat, de 36 de ani, în închisorile spaniole, reușește în fiecare an să elibereze câte-un deținut comunist din temnița franchistă, printr-o deschizătură din podeaua celei sale. Se vorbește însă prea mult, retrospectiv personale revin sub forma unor personaje concrete, se comentează, se poetizează, dar spectatorul simte că nu se petrece nimic. Când o lucrare teatrală, reprezentată nu adaugă nimic în plus, ca fior dramatic, la textul citit, valoarea ei scenică devine problematică. Ori impresia, în cazul amintit, este că textul a fost citit frumos de către actori, dar nu și interpretat. Rezistă, totuși, în acest spectacol, lucrarea scenografică și unele interpretări actoricești, considerate pe fragmente, pe etape.

Nivelul spectacolelor implicate în concurs a depins, în bună măsură, de textele dramatice scrise de autori tineri, unii la prima lucrare dramatică și de improvizațiile pripite, în montare. În cele mai multe reprezentații, însă, interpretarea actorilor ne-a părut, cel puțin de două ori, mai valoroasă decât textele ce le-au stat la bază.

Cît privește sesiunea de comunicări, ea trebuie elogiată, în primul rînd pentru prelungirea în timp a tradiției inaugurată acum trei ani. Atît din perspectivă organizatorică, cît și prin valoarea conținutului comunicărilor, sînt de spus și aci unele îmbunătățiri. În curs de o zi și jumătate au fost programate 33 de comunicări, ceea ce, după toate opiniile, este prea mult. Rezistența intelectuală a auditorilor, buna dispoziție, atracția și entuziasmul creator al discuțiilor scade, în asemenea condiții, simțitor. Prin conținutul lor, comunicările au prezentat problema interesantă: o valorificare a dramaturgiei românești contemporane, atît a dramei cît și a comediei; contribuția teatrului la formarea conștiinței socialiste a cetățenilor; dramaturgia naționalităților conlocuitoare în contextul dramaturgiei din România socialistă; teatrul de amatori sub raport artistic și social-educativ; autenticitatea unor transpuneri dramatice; premii absolute cu lucrări originale la teatrele naționalităților conlocuitoare; analiza cîtorva lucrări valoroase de ale autorilor contemporani (Al. Voitin și I. D. Sîrbu); textul original și versiunea regizorală; despre un concept românesc al scenei; actorul în calitatea sa de co-autor dramatic; expresivitatea corporală și sensul ei în jocul actorului; tipuri de actori; personajul și interpretarea lui pe scenă etc.

Fără îndoială că toate lucrările au ridicat o serie de probleme, dar nu toate au reușit să le rezolve, ori să traseze coordonatele cele mai principale ale soluționării lor. Unele comunicări au fost simple improvizații gazetărești; sau actoricești — interesante prin cîteva aspecte — altele, mai reduse ca număr, studii documentate și consistente. De aceea, în vederea organizării celei de a patra sesiuni, trebuie sc luate în seamă sugestiile făcute cu ocazia discuțiilor ce au avut loc: elaborarea unei tematicii clare, cunoscută și prin detaliile ei constitutive, limitarea dimensiunilor lucrării în raport cu timpul alocat unei comunicări științifice obișnuite, evitarea improvizațiilor prin efectuarea unei documentări științifice mai mult sau mai puțin ample, dar substanțială și eficientă; mobilizarea unui auditoriu corespunzător — actori, profesori, studenți, iubitori ai teatrului și cinematografului — care, încunostințați din timp, să poată participa la prezentarea comunicărilor și la discuții. În acest an participarea a fost deosebit de deficitară — numai prin invitații personale, fără a fi se pe stradă și în instituțiile publice, iar actorii plecați în turnee oficiale, exact în zilele sesiunii — ceea ce a făcut ca autorii comunicărilor să se auto-audieze și auto-elogieze.

Așteptăm cu interes deosebit sesiunea a patra de comunicări, ce se va organiza în anul viitor și în cadrul căreia s-a propus ca expunerile teoretice să fie însoțite și de aplicații practice executate de către regizori și actori, în raport cu temele respective; probleme de interpretare, tipuri de actori, mișcarea scenică, vocea ca modalitate expresivă, scenografia etc. Firește, îndeplinirea cu succes a acestor obiective este legată de reintrarea în funcție a Studioului teatrului timișorean. Realizările sale efectuate pînă în prezent, experiențele ce-l vizează și-l așteaptă ca teatrul național, colaborarea sa cu cenaclul de dramaturgie al Asociației Scriitorilor din Timișoara — constituie o parte din motivele care solicită reactivizarea, cît mai grabnică, a acestei instituții experimentale teatrale.

# LA O EXPOZIȚIE BAUDELAIRE

ȘERBAN FOARȚA



„In '57, la o sută de ani de la apariția FLORIILOR RĂULUI, ea și de la stupidul lor proces... Parisul, între altele, pune pe piață, în amintirea unui poet care e și „... al Bijuteriilor“:

La très chère était nue, et, connaissant mon coeur,  
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores...

— și ea gest reparator postum, un mare număr de perle mov (desigur, false); *movul* fiind culoarea cu precădere simbolistă, dacă ne gândim fie și numai la doi dintre poeții noștri, de baudelaireană zodie: Macedonski și Bacovia, cel dintâi înveșmîntându-se (lavaleră, caboson, ac de cravată...) în mov, al doilea cîntîndu-l sub numele de *violet*:

Amurg de toamnă violet...  
Doi plopi, în fund, apar în siluete  
— Apostoli în odăjdii violete —  
Orașul tot e violet...

ba chiar simțindu-i, cenestezie, „pe lume“, *fluturarea*...

... Să spunem că Parisul cumpăra (de fapt: răscumpăra), ca marii negustori din insule, odinioară, cu sticle colorate, aur (baudelairean)? Nu, căci omagiul lui era pios, cu toate că nu fără acea notă frivol-mondenă ce-i stă alături de bine... Am ținut și eu în mînă, din pură întîmplare, unul dintre colierele acelea viorii; cu evlavie cu care-și tree printre degete preluții șiragul de mătăni, deși erau numai niște mărgele...

Evlavie mea e cu atît mai mare cu cît astăzi, un secol și jumătate de la nașterea lui Baudelaire, aniversăm evenimentul: nu cu perle de sticlă, ci cu veritabile icoane pe sticlă. Icoane va să zică „imagini“, cu toate că, obișnuiți cu-o altă artă a icoanelor, înregistrăm, în prezența acestora, din capul locului — un șoc: unul *tehnic*, oricum; sticla și pasta fiind, aici, altfel utilizate decît în vechea noastră iconerie sacră... Adevăratul șoc e, însă, de o cu totul altă natură: un șoc *estetic*! Eu unul, cel puțin, nu mi l-aș fi închipuit niciodată pe Baudelaire imaginat ca atare... Căci există, mai întîi, un Baudelaire în care:

„... tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté“.

După cum există și o posteritate baudelaireană, în care *luxul* maestrului a devenit „luxură“, iar *voluptatea* acestuia — cu o vorbă a lui Jules Laforgue — „violuptate“ (*violupté*). Este Baudelaire-ul „decadenților“, poet pe gustul, nu o dată îndoielnic, al unui Oscar Wilde ori Huysmans. Desigur, nu ei l-au născocit. Există o vocație, la Baudelaire, care e, în ceea ce-l privește, și un *protest*, a „decadenței“, și admirația lui pentru, astăzi, uitatul aproape Gustave Moreau (ilustrator retoric al silențiosului Mallarmé...), e *simptomatică*. E vorba de-o întregă pompă (aș zice: *funeră*), actualmente fără nici-o *sarcină* poetică: butelie de Leyda — descărcată!

Măi e, pe urmă, un Baudelaire: poet al „interioarelor“, al „paradiselor artificiale“, al mobilelor „luisante“, adîncilor divane, finelor etajere... prefigurînd, poate, barocul ambianțelor artiste de pe la '900, și făcînd deliciae atîtor rafinanți: *y com-*

pris, Pallady al nostru, în una din pinzele căruia două hetaire, de o morbidețe „fin de siècle“.

„Mère des jeux latins et des voluptés grecques...“

Își cer una alteia : „Citește-mi din Baudelaire !“

După cum mai e și un alt Baudelaire : utopicul, „idealistul“..., poet nu al „artificiosului“, ci al „ne-naturalului“, mare geometru și arhitect de lumi imaginare, din care, între altele, ca în faimosul *Rêve parisien*, „le végétal irrégulier“ este exclus odată pentru totdeauna... Cum se vede, poema aceasta a inspirat-o pe pictorița noastră — într-o „icoană“ tocmai, ca să zic așa, foarte vegetală... Și nu fără nici-o noimă !

Căci — iată, în „icoanele“ de față ale Editheii Gog, se naște un Baudelaire, aș zice : „inedit“, pe care trebuie să-l citim altfel decât în linie coboritoare, adică potrivit tradiției, ba poate chiar prejudecăților, post-baudelaireene, anume : în ascendența lui romantică... E vorba, mai cu seamă, de un pre-Baudelaire, nu străin, după cum se știe, de romantica nemțească : Novalis, Hoffmann... Iată-ne nu în „artă“, cum ne-am fi așteptat, ci în plină *fabulă*, în *Märchen*-ul nouvalisian, surprinși, cu vorbele lui Ion Barbu : de „toată bogăția și confuzia Pădurii...“, ținând locului, ca într-o vrajă, de formele acestea vegetale, de această floră a Visului..., un loc pervers-foeric, al arătărilor de coșmar pădureț : Mumi-ale-Pădurii, Zmei malefici..., cu nu știu ce aer străniu de folklor expresionist, în care, „blazărilor“ baudelaireene, li se substituie o grație și o stingăcie : o spontaneitate ca a romanticilor nemți, acești vecinici copii. Viziunea e „strămbă“, *naivistă*, poate însuși tehnica imaginii pe sticlă impunând-o..., tot ce era, la Baudelaire, „artă“ și *bătrânețe* :

„J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans...“

convertindu-se, aici, printr-o — conștientă, poate, nu, însă reală — întoarcere la origini, într-o copilărie plină de proșpețimi.

... le vert paradis des amours enfantines“ (s.m.) ? Nu tocmai cită vreme pictorița Edith Gog, fidelă, totuși, *literiei* lui Baudelaire, îl traduce în, mai mult sau mai puțin violente, *violeturi*... Intențiile-i sunt baudelaireene, rezultatul e, încăodată, pre-baudelaireean : ceea ce nu-i totuna cu ne-baudelairean ! Căci *pădurca*, fie și numai aceea „... de simboluri“, va fi foșnit, într-adevăr, în sufletul lui Baudelaire, cel care își vopsise, ca o Driadă, 'n verde, părul... Pădurea romanticilor din care cobora. Cit despre *orașul*, iubit și detestat deopotrivă, s-o spunem cu Bacovia :

„Orașul tot e violet...“ !

Orașul, sau *faubourg-ul*, pe care, în sensul picturilor de față, ne place să-l citim : „faux-bourg“, ca unul care e un fals-oraș : al vrăjitoarelor, al cotoroaștelor zburînd pe mături, al bufnițelor „inițiate“ și al motanilor diavolești. Reminiscente de Ev-Mediu co-există, aici, cu viciile epocii moderne, cu nu știu ce parfum corupt de periferie. O spune Roland Barthes : „Nous aimerions bien peu *Les Fleurs du Mai* si nous ne savions incorporer à l'histoire de leur créateur, cette Passion atroce de la vulgarité...“ Și dacă, prin *Fabulă*, Baudelaire era întors la romantism..., prin *patima joburgului*, este întors, a doua oară, la Villon..., să zicem. Căci imaginea Poetului, în picturile de față, mai puțin aceea care e un autoportret reluat, e una nu de *dandy*, dar de poet *jamelnic* și *vagant*...

Ne așteptam la un Baudelaire, nu „decadent“, însă somptuos, solemn, *statuar*... Nu ne-am fi închipuit că poate să existe unul, mai puțin *aparent* și, aș zice, mai *vechi*, anterior, oricum, „textelor“ lui..., rob unei „vegetații“ neprins încă-n „forme“, stingaci și copilăreșe, ca o pădure ; vis nu „de piatră“, ci de *lemn*, de arbore exotic, foarte pleros, contorsionat și torturat de vânturi.

# CU PRILEJUL EXPOZIȚIEI STRELEȚ

BARBU BREZEANU



Neostenita, trepidanta curiozitate și entuziasmul frenetic care caracterizau personalitatea regretatului Petru Comarnescu i-au dat desigur energia de a putea urmări mișcarea artistică din țară și de peste hotare, pînă aproape de noaptea lui din urmă. Unele scrisori adresate chiar în ajunul stingerii din viață aveau să ajungă ca niște mesagii dincolo de mormînt.

La fel de emoționant apare și faptul că ultima participare la viața noastră artistică a secretarului Secției de critică a Uniunii Artiștilor Plastici și președinte al Secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă este prefața scrisă pentru catalogul expoziției ce avea să o deschidă aproape două luni după moartea lui la Timișoara tînărul pictor Vladimir Streleț, care împreună cu Silviu Oravițan și Tudor Tudan alcătuiesc, se știe, promișătorul grup al pictorilor lugojeni.

Este vorba de cea de a treia expoziție după cele din anii 1965 și 1969 a unui „poet al formelor și culorilor“, cum bine îl numește Petru Comarnescu pe Vladimir Streleț, ale cărui compoziții actuale sînt „străbătute de gînduri și metafore legate de tainele cosmosului, de prefacerile materiei“.

Inzestrat cu imaginație și fantezie, Streleț încercă să descifreze procesul de permanentă metamorfoză și de lentă descompunere a elementelor constitutive ale naturii: apa, pămîntul, pădurea, cărbunele (*Reflecții asupra unui peisaj, Izvorul, Soarele peste Cetate, Devenire, Umbra și Orașul* ș.a.) — sau alteori să capteze jocul plin de grație al vegetației acvatice, al viețuitoarelor cerului și apelor.

O altă serie de pînze mai ușor lizibile, reflectă fascinația artistului în fața unor evenimente sau înfăptuiri contemporane, „prospectate de imaginația sa“ (*Mașini zburătoare, Poarta Apelor, Bikini* etc.).

Tînărul artist abordează deopotrivă și cu aceeași sinceritate elementele reale, cît și pe cele de pe tărîmul infinit al lumii visului.

Expoziția lui Vladimir Streleț a primit nu numai girul, dar și vibrantul omagiu al aceluia care, cu o inegalabilă generozitate, cu o admirabilă intuiție și cu un cert bun gust, a știut să detecteze într-un lung șir de generații pe cei mai buni dintre artiștii noștri plastici.

Previziunile lui Petru Comarnescu — care nu sînt nici de astă dată înșelate — vor fi pe viitor, nădăjduim, într-o mai largă măsură realizate. Este o obligație pentru Vladimir Streleț să-și dea toată osteneala să le împlinească.





REVISTA  
„LUCEAFĂRUL”  
SUB EGIDA  
„ASTREI BĂNĂȚENE”

istorie  
literară  
documente

\*

În articolele precedente publicate de revista „Orizont” am evocat prima perioadă a „Luceafărului” din Timișoara. Am arătat că revista condusă și editată de mine, în colaborare cu scriitorii bănățeni și cu numeroase condeie din toate regiunile țării a avut un larg profil literar, de cultură și de artă. În paginile revistei s-au întâlnit creațiile literaților consacrați din capitală cu scrierile celor din provincie, mulți dintre cei din urmă ajungând astăzi să ocupe locuri de remarcabile afirmări în peisajul literaturii române. În aceste condiții, „Luceafărul” a apărut din ianuarie 1933 până în iulie 1937, ca o revistă lunară de proporții, fiind răspândită în diferitele centre culturale din țară și chiar peste hotare.

Cu această zestre materială și spirituală ne-am alăturat la începutul anului 1937 inimoșilor inițiatori ai „Astrei Bănățene”, ca să punem bazele unei asociații culturale care să-și întindă activitatea pe tot cuprinsul Banatului. Cei grupați în jurul revistei „Luceafărul” s-au încadrat în această acțiune pornită de fruntașii vieții intelectuale de aci. Astfel „Luceafărul” a devenit revista „Astrei Bănățene”.

Se știe că „Astra”, adică „Asociația pentru cultura și literatura poporului român din Transilvania”, cu sediul la Sibiu, a fost cea mai veche și cea mai puternică organizație de masă, care prin activitatea ei desfășurată neîntrerupt de la 1861, pe toată întinderea provinciilor românești din fosta Ungarie habsburgică, a pregătit pe căi spirituale Unirea de la Alba-Iulia. Începând de la finele secolului trecut s-a răspândit „Astra” și în Banat, constituindu-se și aici o serie de filiale, cunoscute sub denumirea de „despărțăminte”. Cea dintâi subunitate s-a format la Lugoj, fiind Coriolan Brediceanu președintele, iar Traian Vuia secretarul ei. Apoi la Timișoara s-a înjghebat în 1898 o altă filială în frunte cu Pavel Rotariu și Emanuil Ungureanu. Toate „despărțămintele” bănățene depindeau de comitetul central de la Sibiu. Oamenii vieții culturale române din Banat au dorit mai de mult să-și aibă „Astra” lor independentă. Aceasta s-a realizat la adunarea generală de constituire ținută în ziua de 28 februarie 1937 la Timișoara, când s-a hotărât înființarea „Regionalei Bănățene a Astrei”. Atunci s-au votat statutele acestei asociații noi și s-au ales organele de conducere, comitetul și secțiile, întocmindu-se și un plan de acțiune. Toate „despărțămintele” din Banat ale Astrei vechi s-au integrat în „Astra Bănățeană”. Documentele și actele de constituire le-am publicat în „Luceafărul”, care a devenit apoi publicația oficială a „Astrei Bănățene”, continuându-și astfel existența până la finele anului 1940.

În baza unei înțelegeri intervenită la 5 mai 1937 între mine și „Astra Bănățeană”, al cărei vicepreședinte am fost ales, am cedat „Luceafărul” acestei regionale cu începere din luna iulie. De conducerea spirituală a revistei s-a îngrijit în continuare președintele „Astrei Bănățene”, profesorul Sabin Evuțian, în vremea aceea inspector general al învățământului din Banat, iar în absența lui sau în colaborare cu el mi-am dat și eu contribuția în calitatea mea de vicepreședinte. Am ales un

comitet de redacție, compus din Traian Topliceanu, Ioachim Miloia și Vichentie Ardeleanu, acesta din urmă îndeplinind și funcția de secretar de redacție.

„Luceafărul” sub egida Astei și-a redus de la început tirajul la o mie de exemplare pe lună, precum și formatul. Revista din pronunțat profil literar s-a transformat într-o publicație culturală, care cuprindea periodic și dările de seamă oficiale asupra activității Astei. Această schimbare de aspect și de conținut a stîrnit multe și variate comentarii, mai ales în cercurile scriitorilor. S-a mai publicat și literatură, dar materialul redacțional era selecționat în special din domeniul cultural. Aceste noi directive ale revistei au fost explicate de secretarul de redacție Vichentie Ardeleanu într-un articol intitulat „Literatura frumoasă în paginile Luceafărului” : „Ceea ce caracterizează revista noastră în primul rînd și totodată o deosebește de faza ei de dinainte de a deveni revista Regionalei Bănățene a Astei, este că ea nu vrea să fie o revistă pur literară, nici măcar cu caracter regional, ci una de cultură generală... În lumina acestor considerații, creația literară rămîne pe plan secundar, mai ales fiind vorba de producția literară românească în genere. Evident, noi nu neglijăm a ține la curent lumea bănățeană, la cronici și note, cu producția națională de orice fel, dar nu-i facem loc în paginile revistei noastre. Și aci ne deosebim în al doilea rînd de spiritul ce a condus pînă acum acest „Luceafăr”, spirit în baza căruia se publicau în „Luceafărul” poezii și nuvele ale „nu importă cărui scriitor român”. (nr. septembrie 1937).

Accentul cultural ce s-a pus pe orientarea revistei a fost subliniat și în raportul general aprobat de comitetul Regionalei Bănățene a Astei la 29 august 1937, unde s-a precizat : „Comitetul a hotărît ca Luceafărul să fie o revistă de cultură generală, cu considerare în primul rînd la problemele culturale și de creație ce privesc mai ales această regiune. În felul acesta comitetul speră să crească și pentru Banat o revistă care să prezinte sinteza eforturilor de aici în cadrele culturii românești”.

Această orientare nouă s-a îndepărtat de planul meu inițial și de felul cum am condus revista timp de doi ani și jumătate, dar m-am supus voinții exprimate de factorii conducători ai noului așezămînt. S-au sistat colaborările venite din altă parte, în special dacă ele nu aveau conținuturi cu problemele bănățene. Revista a continuat să publice și literatură, în măsură mai redusă, dar de preferință creată de scriitorii localnici sau de bănățeni stabiliți în altă parte. S-a imprimat asupra directivelor acel spirit de patriotism provincial, care pe unii l-a mulțumit, iar în gîndul altora a stîrnit o serie de nedumeriri. Totuși, colectivul de redacție a menținut în continuare o bună parte a vechilor colaboratori și a recrutat energii noi. „Luceafărul” a strălucit mai departe pe firmamentul culturii românești cu un colorit local ce s-a integrat într-un ansamblu armonios pe plan național.

Munca redacțională a fost îndeplinită de profesorul Traian Topliceanu, secretarul „Astei Bănățene”, ajutat la început de poetul Grigore Bugarin și de criticul Vichentie Ardeleanu. După aceea de secretariatul de redacție al revistei s-a ocupat Nicolae Ivan, care a adus în paginile ei colaborarea condeielor grupate în jurul gazetei sale „Fruncea”, printre care în primul rînd pe Anatolie Chirceev, autor al unor frumoase eseuri. Au mai publicat valoroase eseuri : Dr. Aurel Cretrea, Ludovie Ciobanu și Aurel Bugariu. În domeniul de cultură generală au contribuit cu articolele și studiile lor despre istorie, literatură și artă, în special : Ion Breazu, Dr. Ioachim Miloia, Dr. Cornel Grosșorean, Dr. Ilie Grosșianu, Dr. Aurel E. Peteanu, Dr. Iosif Nemoianu, Traian Topliceanu, Ioan Dimitrie Suciu, Ion B. Mureșianu, Constantin Rudneanu, Traian Birăescu, Gheorghe Atanasiu, Mireea P. Bandu, Mia Marian și Nicolae Tomici. Eu însumi am publicat în revistă două lucrări mai vaste, una „Din trecutul românilor timișoreni” și alta despre „Istoria pieturii române în Banat”. La comemorarea semicentenară a descoperirii vaccinării antirabice, Dr. Emil Pocrean a evocat viața și activitatea medicală a lui Viector Babeș (1854—1926). Iar Iugojanul Dr. Caius Brediceanu, ministrul României în Finlanda, a trimis din Helsinki o evocare a savantului bănățean Traian Vuia, ignorat și nedreptățit atunci, scoțînd în evidență marile sale merite științifice.

În materie de folclor, „Luceafărul” a publicat poezii populare culese din Banat de către Traian Topliceanu, Ion B. Mureșianu, Gheorghe Atanasiu, precum și melodii adunate de Nicolae Ursu. Studii muzicale și evocări ale compozitorilor bănățeni au publicat : Alma Cornea-Ionescu, Vasile Ijac și Grigore Bugarin, iar Sabin V. Drăgoi „contribuțiuni la cunoașterea și aprecierea adevărată a muzicii românești”. Interesanta și documentata lucrare despre „Reminiscențe primitive în muzica românească” a fost întocmită tot de Vasile Ijac.

„Luceafărul” avea în fiecare număr o cronică plastică, muzicală și literară, susținute de Traian Topliceanu, Ștefan Gomboșiu, Aurel Contrea, Melentie Șora, Constantin Rudneanu, Nicolae Ivan, Dorian Grozdan, Mircea P. Bandu și Anatolie Chircev.

Proză au publicat : Mia Cerna (Maria Florescu), Melentie Șora, Gheorghe Atanasiu, Dorel Drăgulescu, Nicolae Tomici, Mircea P. Bandu, Simion Duma și Constantin Jaleș, iar versuri : Grigore Bugarin, Volbură Poiană Năsturaș, Romul Fabian, Pavel Bellu, Ada Crin (Ovidiu Tino) și Pavel Butan.

După cum am arătat, Astra Bănățeană a acordat în „Luceafărul” un întins spațiu problemelor culturale, lăsând pe al doilea plan literatura și arta frumoasă. Din această cauză scriitorii și artiștii, căutând alte mijloace de afirmare, s-au împrăștiat în diverse grupuri, cu gândul de a scoate alte reviste de orientare literară sau artistică. Lipsa de bani și de înțelegere a zădărnicit însă numeroase intenții și inițiative. Scriitorii stăteau cu manuscrisele în sertare, iar artiștii nu-și vedeau popularizarea operele. Un spirit de stagnare și de depresie s-a abătut asupra lor, care a dat naștere la unele disensiuni și dezbinări. Toată lumea simțea nevoia și era de acord că o înțelegere și o unire trebuiau făcute. Diferitele încercări întreprinse în această direcție au rămas însă fără rezultate practice. Singura care putea să înfăptuiască această unitate a scrisului și a artelor bănățene era „Astra”, îndeosebi că avea și o datorie morală să refacă acea coeziune, pe care, prin orientarea ei unilaterală și eliminarea preocupărilor literare, a destrămat-o. Sesizându-se de această problemă, președintele Astei, la stăruința numeroșilor fruntași ai vieții culturale, care între timp își schimbaseră punctul lor de vedere inițial, a hotărât, de acord cu comitetul, să lanseze un apel către scriitorii, artiștii și intelectualii bănățeni în vederea reorganizării revistei „Luceafărul” și pentru înființarea unei edituri. La acest apel au răspuns peste o sută de invitați ca să-și dea părerea lor și să participe la o consfătuire. Aceștia s-au întrunit în ianuarie 1940 și, dezbătând problemele, au ajuns la concluzia să constituie un comitet care să conducă partea redacțională a revistei reorganizate și să selecteze lucrările pentru editură în conformitate cu normele stabilite de regulamentele atunci elaborate și aprobate ulterior de comitetul Astei. Atât comitetul de redacție al revistei, cât și cel al editurii, au fost prezidate de mine ca vicepreședinte al Astei, iar componența acestor comitete a fost ratificată de conducerea Astei. Din redacție au făcut parte : Traian Topliceanu, Volbură Poiană Năsturaș, Vichentie Ardeleanu, Nicolae Ursu, Grigore Bugarin și Petru Șfetcă, iar funcția de secretar de redacție a îndeplinit-o poetul Pavel P. Bellu. Același comitet a fost desemnat și pentru editură. În vara anului 1940 s-au produs schimbări în conducerea Asociației Scriitorilor Români din Banat, care își avea delegat în comitetul de redacție al „Luceafărului” pe președintele ei, Volbură Poiană Năsturaș. Acesta dându-și demisia, a fost ales în locul său Virgil Birou. Revista a fost înscrisă la poziția B2 în registrul publicațiilor periodice de la tribunalul Timiș-Torontal cu titlul de : „Luceafărul, revistă de literatură, artă și cultură a regionalei bănățene a Astei”.

Prin urmare „Luceafărul” a devenit iarăși o revistă literară și a luat o înfățișare nouă. Dintre scriitorii care s-au strâns în rândurile colaboratorilor au fost în special, pentru poezie : Constantin Miu-Lerca, M. Ar. Dan. (Dion Mardan), Grigore Bugarin, Volbură Poiană Năsturaș, Ada Crin (Ovidiu Tino), Pavel P. Bellu, Petru Șfetcă, Dorian Grozdan, Nicolae Rusu, Pavel Butan, Petru Rezuș, V. Flueraș, Constantin Jaleș, Dimitrie Damian, Mia Marian, Mihai Novac, Romulus Fabian, Petre Pascu, Maliu Bogoe, Mircea Străinul, George C. Bulic, Gh. C. Croitoru, Mircea Georgescu, Gheorghe Rouă, Ana Halas și alții, iar pentru proză : Mircea Șerbănescu, Ion Teicu, Gheorghe Atanasiu, Virgil Birou, Mia Marian, Dorel Drăgulescu, Mihai Godinova, Traian Măger, Ion Frumosu, Nicolae Tomici, Ludovic Ciobanu, scriitorul țăran Petru Petrică și cu mine. Cronicile sau criticile erau semnate printre cei mulți în special de : Cornel Groșorean, Nicolae Țiriol, Pimen Constantinescu, Nicolae Ursu, Octavian Mătea, Alma Cornea-Ionescu, Ilie Rusmir, Traian Simu, Petru Banca, Constant Răutu și de mine. „Luceafărul” a continuat să publice studii și lucrări despre trecutul și problemele bănățene, scrise de aceiași condeie ca și pînă atunci. Trebuie să subliniez în mod deosebit munca devotată, însuflețită și plină de dragoste a lui Pavel Bellu, care s-a îngrijit de buna apariție a revistei în perioada ei de reprofilare și de întreținerea unei neconținute legături cu acei ce colaborau. El a fost atunci animatorul orientării mai accentuate spre literatură, dăruindu-și tot elanul potențialului său tineresc în interesul ridicării nivelului valoric al revistei.

„Luceafărul” a fost nevoit să-și mențină însă și caracterul de organ oficial al „Astrei Bănățene”, publicând în continuare dări de seamă asupra activității ei de popularizare a culturii. În această ordine de idei, se pot aminti mai ales cele două realizări importante ale acestei regionale. Una era organizarea de școli țărănești și alta era stagiunea de teatru. Revista „Luceafărul” s-a ocupat pe larg de aceste probleme.

Școlile țărănești au funcționat în diverse centre ale provinciei, îndeosebi la Oravița, Reșița, Orșova și Sinnicolaul-Marc. La aceste cursuri s-au predat lecții, pentru bărbați: despre cultura națională și civică, despre cultura agricolă, educația cooperatistă, despre igienă, educație morală și artistică, iar pentru femei: s-au ținut prelegeri despre cultura națională, gospodăria casnică, cultura agricolă, țesutul și brodatul, igiena, educația morală și artistică, reuniuni feminine. S-au amenajat localuri pentru cazare și cantine, precum și spații pentru ateliere. Învățământul și întreținerea erau gratuite, cheltuielile fiind suportate de Astra, care a recrutat conferențieri și elevi dintre cei mai valoroși. S-au organizat excursii și vizitări de fabrici. Activitatea școlilor țărănești s-a desfășurat în vara anului 1938 și în cea următoare, organizarea lor fiind stabilită și inițiată deja la finele lui 1937.

Stagiunea de teatru a fost o preocupare de căpetenie a Astrei Bănățene, care a organizat-o și finanțat-o. Problema teatrului românesc în Banat, și în special la Timișoara, a devenit tot mai acută. În afară de formațiile și echipele de amatori, nu s-a jucat teatru decât de trupe în deplasare sau de unele înghiebate pe plan local cu sprijinul subvențiilor acordate de oficialități și cu actori profesioniști aduși din toată țara. Rezolvarea problemei a fost încredințată de Astra activistului ei Ioachim Miloia, care pe vremea aceea îndeplinea și funcția de șef al serviciului cultural de la primăria municipală. În revista „Luceafărul” sînt publicate în zeci de pagini rezultatele, programele, cheltuielile și trupele acestor stagioni din anii 1938—1939. Ioachim Miloia și-a îndeplinit cu pricepere și interes sarcinile ce le-a primit de la Astra. Din dările de seamă întocmite de el și publicate în revistă se poate vedea că s-au organizat 85 de reprezentații teatrale de cinci trupe angajate și plătite de Astra și anume cu cele de la Teatrul Național din Cluj, Opera din Cluj, Teatrul Național din București, Teatrul Ligii culturale din capitală și compania N. Kirițescu din București. În Timișoara s-au dat 45 de spectacole, din care 12 de operă, iar în provincie 40 de spectacole.

Revista „Luceafărul” și-a sistat apariția în anii 1941 și 1942, Astra Bănățeană a reînviat-o la începutul anului 1943, schimbîndu-i titlul în „Revista Banatului”, dar indicînd în continuare numerotarea anilor precedenți. S-a revenit la programul cultural, redacția abandonînd preocupările de ordin literar. De apariția ei s-a ocupat secretarul Astrei, profesorul Traian Topliceanu. Revista a fost editată trimestrial. În anul 1943 au ieșit de sub tipar patru numere, iar în anul următor numai două. Pe coperta revistei a fost imprimată o listă de colaboratori, dar nu toți dintre ei au publicat. Printre aceștia erau: Gh. Atanasiu, M. Arcan, A. Bălan, Tr. Birăscu, E. M. Brancovici, Gr. Bugarin, A. Bugariu, A. Ciupe, P. Constantinescu, C. M. Contici, A. Contrea, C. Corneanu, Gh. Cotoșman, I. Curea, D. Drăgulescu, Ed. I. Găvănescu, N. Ilieșiu, D. Imbrescu, N. Jucu, P. Nemoianu, E. Poercean, Fl. Potra, N. Prișcă, P. Sergescu, M. Șora, N. Terfelouă, Tr. Topliceanu și Z. Vancea.

Astfel și-a încheiat existența revista „Luceafărul” din Timișoara. Ea a fost un factor de stimulare și de afirmare a literaturii și scrisului românesc din Banat, a fost un organ de intensă vibrație de idei și de creații, prin care a trăit și a progresat viața culturală în acest colț al patriei. Ea n-a produs curente sau mișcări diverse, ci a prezentat literatura și arta bănățeană așa cum s-au manifestat ele în perioada interbelică. De aceea, revista „Luceafărul” va rămîne pentru cercetătorii de azi și de mâine un izvor bogat și autentic al cunoașterii strădaniilor spirituale de pe aceste meleaguri.





## Preocupările lui Ion Budai-Deleanu pentru unificarea limbii literare

### problemele limbii literare

\*

Postulatele majore ale crezului Școlii Ardelene s-au condensat într-o sinteză superioară în gândirea și activitatea lui Ion Budai-Deleanu. Opiniile și preocupările sale s-au conjugat cu aspirațiile sociale și naționale ale maselor. Această caracteristică, proprie întregului curent, își va pune pecetea asupra ideologiei generației următoare, a cărei activitate se înscrie pe coordonatele stabilite de reprezentanții Școlii Ardelene. Opera lui Budai-Deleanu a fost subordonată aceluiași năzuințe, care l-au însuflețit pe autor. În ansamblul acesteia, moștenirea lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu a cunoscut un interes mai redus, până în anii din urmă, când s-a bucurat de o cercetare amănunțită și cuprinzătoare<sup>1</sup>. Menționată într-o lucrare recentă<sup>2</sup>, preocuparea pentru unificarea limbii literare a reținut mai puțin atenția cercetătorilor. Relevarea interesului lui Ion Budai-Deleanu pentru unitatea limbii adaugă noi valențe semnificației operei sale lingvistice, sporind valoarea acesteia în contextul luptei pentru unirea tuturor românilor.

\* \* \*

Lucrările lingvistice ale lui Ion Budai-Deleanu au fost călăuzite de convingerea sa privind necesitatea unificării și cultivării limbii literare. Preocupările autorului în această direcție se întemeiau pe o concepție înaintată, în care au fuzionat deopotrivă precepte ale doctrinei clasice cu elemente ale raționalismului contemporan<sup>3</sup>. În gândirea lui Budai-Deleanu, la valoarea socială a limbii se alătură semnificația acesteia din punct de vedere național, ca expresie și scut al naționalității, semnificație izvorâtă din realitățile istorico-politice specifice ale Transilvaniei.

La baza eforturilor autorului sta încrederea sa măturisită în capacitățile și perspectivele limbii noastre, perspective condiționate tocmai de satisfacerea imperativelor amintite. În „Scurte observații asupra Bucovinei” declară că „Limba moldovenească și, în genere, română, are toate calitățile pentru a deveni cu timpul o limbă egală, în cultură cu cea italiană, dacă oameni iscusiți se vor ocupa de ea”<sup>4</sup>. Tocmai de aceea își propune ca, prin lucrările sale, să contribuie la formarea unei limbi „de obște (generală și unitară, n.n.) pentru învățături”<sup>5</sup>. Pentru aceasta se cerc însă priere, competență și Budai-Deleanu nu ezită să avertizeze că „limba trebuie cerc-

<sup>1</sup> Ion Ghetie, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, Buc., Ed. Acad. R.S.R., 1968, p. 119.

<sup>2</sup> *Idem*, Prefața la Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, Buc., Ed. științifică, 1970, p. 21.

<sup>3</sup> Vezi I. Ghetie, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, Buc., Ed. Acad. R.S.R., 1966, p. 19-28.

<sup>4</sup> Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, Ed. științifică, Buc. 1970, p. 59.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 181.

tată cu mult discernămint<sup>10</sup>. Suportul strădaniilor sale era o fierbinte dorință pa-  
triotică: „de a vedea cîndva și întru poporul românesc încai răsărind bunele în-  
vățături”<sup>7</sup>.

În preocupările sale pentru unificarea și cultivarea limbii literare, Budai-Deleanu pornește de la situația limbii din timpul său. Examinînd stadiul în care se afla limba, este silit să constate înapoierea acesteia, tocmai ca urmare a lipsei unor norme, a faptului că nu era unitară. În limbă domnea arbitrarul care genera o mulțime de fluctuații: „limba este săracă, rustică, necultivată. Valahul scrie precum de obicei vorbește, fără reguli și alegere. În limba aceasta nu există încă un vocabular, nici o gramatică temeinică, nici o ortografie regulată”<sup>8</sup>. Asemenea „smintele” acestă și în cărțile bisericești și în diversele scrieri, unde „se află multe împotriva gramaticii și cu totul rău grăite”<sup>9</sup>. Toate acestea îi întăresc convingerea în necesitatea unificării și cultivării limbii și hotărîrea mărturisită de a contribui la înfăptuirea acestor decizionate prin lucrările sale.

Semnificativă pentru orientarea și concepția autorului este constatarea că, în preocupările sale pentru unificarea limbii are în vedere întotdeauna pe toți românii, limba vorbită pe întreg teritoriul lingvistic. Conștiința entităților etnice, naționale și lingvistice este permanent prezentă și îi călăuzește strădanțiile. Ea este exprimată cu limpezime în prefața la gramatica în limba latină: „mi-am propus ca în această operă să urmăresc nu dialectul (respectiv: graiul, n.n.) folosit într-o singură provincie ci elementele comune tuturor dialectelor privity în general și să prezint acea limbă care se găsește în cărțile și scrierile acestei națiuni și care și astăzi este întrebuințată de obicei de toți”<sup>10</sup>.

În procesul unificării limbii, autorul are în vedere, ca și alți contemporani și succesori ai săi (Heliade, Cipariu)<sup>11</sup>, numai limba scrisă, ca aspect care conservă mai bine limba literară, ale cărei norme unice aveau apoi să se generalizeze în rîndurile cititorilor.

Preocuparea lui Ion Budai-Deleanu pentru unificarea limbii literare, grație complexelor sale activități lingvistice, cunoaște aceeași acuitate în toate compartimentele limbii: în ortografie, în gramatică și în lexie.

În domeniul ortografiei, necesitatea adoptării alfabetului latin este argumentată și constituie tot o cerință a unificării limbii, pe calea normării ei. Budai-Deleanu care considera că limba noastră „nu să poate scrie bine fără numa cu slove latinești”<sup>12</sup>, era încredințat că „nu este puțină de a aduce limba românească la regula gramatică de o vom scrie cu litere slavonești”<sup>13</sup>, idee care va fi preluată de toți marii cărturari ai vremii. Pentru a pune capăt anarhiei ce caracteriza scrierea, Budai-Deleanu preconizează apropierea de formele originare, ceea ce însemna concomitent și o tendință de anarhizare a limbii<sup>14</sup>. Etimologismul reprezenta astfel singurul factor capabil să asigure unificarea limbii. Acest crez al latinștilor va deveni fundamentul întregului sistem etimologist al lui T. Cipariu<sup>15</sup>, care vedea unitatea limbii realizabilă prin etimologism<sup>16</sup>. Dar soluțiile promovate de Budai-Deleanu nu făceau decît să înstrăineze limba de popor, ilustrînd una dintre cele mai grave curențe ale ideologiei sale lingvistice. Preconizînd un raport logic între ortografie și gramatică,

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>12</sup> Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, Ed. Științifică, Buc., 1970, p. 59.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 43-44.

<sup>15</sup> Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, Ed. Științifică, Buc., 1970, p. 129 (note).

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>18</sup> I. Ghelle, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, p. 59.

<sup>19</sup> Victor V. Grecu, *Unitatea limbii în concepția și preocupările lui Timotei Cipariu*, în „Limbă și literatură”, vol. 26, 1970, p.

<sup>20</sup> T. Cipariu, *Principii de limbă și de scriptură*, Blaj, 186, p. 349.

împotriva practicii de stabilire a unor norme ortografice hazardate, Budai-Deleanu atrage atenția că: „nu gramatica ortografiei, ci ortografia trebuie să urmeze gramaticii”<sup>17</sup>. Deși mijloacele promovate erau împrorii, țelul urmărit constituie un câștig remarcabil pentru generațiile următoare.

Gramatica, prin caracterul ei normativ, era chemată să contribuie cu prisosință la procesul unificării limbii să consolideze unitatea limbii. După cum a sesizat I. Gheție prin intermediul gramaticii Budai-Deleanu preconiza „fixarea unor norme precise pentru limba scrisă, adică, în fond, unificarea limbii literare”<sup>18</sup>. Ion Budai-Deleanu cere eliminarea numeroaselor particularități regionale din diversele forme flexionare, în favoarea unificării limbii<sup>19</sup>. În virtutea acestui scop și pentru a fi utilă vorbitorilor, considera necesară redactarea gramaticii cu litere chirilice „pentru că cei mai mulți sînt care nu cunosc încă slovele lătinești și nu aş vrea pe unii ca aceia de învătătura gramaticii să-i depărtez”<sup>20</sup>. Reguliile formulate trebuiau să asigure unitatea limbii deși, uneori, mijloacele utilizate și sursele indicate nu erau adecvate scopului.

Unificarea limbii este urmărită cu deosebită atenție și în domeniul vocabularului, unde, ca și în ortografie, instabilitatea era mai mare. În prefața la „Lexiconul românesc-românesc”, Ion Budai-Deleanu arată că menirea de căpetenie a dicționarului era de a contribui la unificarea limbii: „hotărâse noimele cuvintelor și le fac stătătoare, se în gura norodului din loc în loc să mută”<sup>21</sup>. Pentru a răspunde acestui imperativ și a umple un gol în lexicografia noastră, elaborează dicționarul menționat, pe care, cu toate insistențele, nu l-a putut vedea tipărit<sup>22</sup>. Concepția, sesizată la început, prezintă și în celelalte lucrări lingvistice, privind menirea acestora, este exprimată și în cazul dicționarului, care este destinat, ca și celelalte, „să poată sluji la tot neamul”<sup>23</sup>.

Unificarea vocabularului trebuia să pornească de la cuvintele „toamă românești”. În stabilirea acestora, Budai-Deleanu admite un criteriu valoros, acela al circulației cuvintelor, ce va fi însușit de către toți filologii timpului<sup>24</sup>. Remarcabil este și faptul că în această operație nu este exclusivist ci acordă atenție egală tuturor cuvintelor, indiferent de originea lor, criteriul decisiv fiind tot circulația cuvintelor. Pe baza acestui criteriu, pentru a contribui la unificarea lexicului, el a introdus în dicționar, pe lângă cuvintele aflate „în cărțile și scrisorile de obște a neamului românesc”, și „toate acele cuvinte, care sînt obicinuite la tot neamul, ori de la care limbă să purcează, căci, de vreme ce s-au primit o dată de către tot neamul (precum s-au dzis mai sus), nu să pot zice mai mult străine, ci proprii a neamului românesc”<sup>25</sup>. Pentru îmbogățirea vocabularului, sursele indicate sînt limba latină, italiană și franceză<sup>26</sup>, orientare confirmată de evoluția ulterioară a lexicului. În legătură cu aportul împrumuturilor, Budai-Deleanu era exponentul principiului adopției cuvintelor străine la sistemul limbii noastre<sup>27</sup>. Pozitivă este, în vederea aceluiași țel — unitatea vocabularului —, atitudinea față de regionalisme, pe care le respinge, deși face unele concesii ardelenismelor, pe temelul unor argumente de ordin istorico-politic.

În preocupările sale, Ion Budai-Deleanu analizează și modalitățile și sursele adecvate în vederea unificării și dezvoltării limbii literare. Pentru realizarea unificării limbii autorul adoptă ca model și punct de plecare limba poporului, precum și limba cărților bisericesti și a altor texte vechi<sup>28</sup>, premise care se mențin în gîndirea lui Heliade, Bariț și Cipariu<sup>29</sup>, transmițîndu-se la toți intelectualii de seamă ai

<sup>17</sup> Ion Budai-Deleanu, *op. cit.*, p. 118.

<sup>18</sup> I. Gheție, *Ion Budai-Deleanu, Scrieri lingvistice*, p. 91.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>21</sup> Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, p. 167.

<sup>22</sup> Vezi: Lucia Protopopescu, *Contribuții la istoria operei lexicografice a lui Ion Budai-Deleanu (1784—1820)*, în „Cercetări de lingvistică”, VI (1961), nr. 2, p. 267—290.

<sup>23</sup> Ion Budai-Deleanu, *op. cit.*, p. 1969—1170.

<sup>24</sup> I. Gheție, *op. cit.*, p. 60—61.

<sup>25</sup> I. Budai-Deleanu, *op. cit.*, p. 173 și 174 ; 175 ; 184 (nota 17).

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 135—136.

<sup>27</sup> I. Gheție, *op. cit.*, p. 67.

<sup>28</sup> Ion Gheție, *op. cit.*, p. 60—61.

<sup>29</sup> I. Gheție și Mircea Seche, *Discuții despre limba română literară între anii 1830—1860*, în „Studii de istoria limbii literare. Secolul al XIX-lea, vol. I, Buc., 1969, p. 276.

epocii. Totodată, el afirmă că aceste aspecte lingvistice sînt, la rîndul lor, perfectibile, pentru ca, în acest fel, limba literară dezvoltîndu-se, să ţină pasul cu evoluţia spiritului şi civilizaţiei umane.

Ion Budai-Deleanu considera că unificarea limbii nu trebuie să fie rezultatul unei acţiuni individuale, respinsă categoric de autor. Vorbind de elaborarea dicţionarului, chemat să contribuie la unificarea limbii, autorul era conştient că o asemenea lucrare nu putea fi decît rodul eforturilor colective şi preconiza în acest scop „adunarea a mai multor învăţaţi depreună ca să poată covîrşi toate dialecturile şi osăbitele noime a cuvintelor”<sup>20</sup>. Unificarea şi cultivarea limbii literare, implicit consacarea lexicului acesteia, trebuia să fie rezultatul unui „sfat a mai multor învăţaţi ai neamului”<sup>21</sup>. Această idee utilă preluată de succesorii săi, dar care îşi are originea tot în gîndirea reprezentanţilor Şcolii Ardelene, va fi repetată mereu mai tirziu, pînă la înfiinţarea Societăţii Academice. În aceste condiţii concepţia Ion Budai-Deleanu că este posibilă şi trebuia să se realizeze unificarea limbii literare.

\*  
\* \* \*

Opiniile şi preocupările lui Ion Budai-Deleanu în privinţa unificării limbii literare sînt strîns legate de convingerile şi eforturile sale privind unirea tuturor românilor într-un stat naţional. Ele reprezintă reflectarea pe plan lingvistic a convingerilor sale politice. Ion Budai-Deleanu a fost un entuziast exponent al ideii unificării politice a românilor<sup>22</sup>. În cîntul al IX-lea al „Tiganiadei” el simbolizează cele trei ţări româneşti prin trei fete de împărat care plîngeau amar, aflîndu-se în robie. Autorul lasă să se înţeleagă că singura cale pentru a scutura jugul apăsător al robiei este unirea lor într-un singur stat.<sup>23</sup> Ion Budai-Deleanu a înţeles că unirea trebuia anticipată şi pe plan lingvistic prin realizarea unei limbi literare unitare, ca argument şi premisă de seamă în lupta pentru unificarea politică. Pe fondul acestor convingeri, preocupările sale pentru unificarea limbii literare dobîndesc o însemnătate sporită. Ele erau călăuzite de un ţel precis şi se integrau în lupta pentru înfăptuirea unităţii statale.

\*  
\* \* \*

Unificarea limbii literare reprezintă o constantă a preocupărilor lingvistice ale lui Ion Budai-Deleanu. În gîndirea sa lingvistică se găsesc multe elemente care întregesc crezul lingvistic al Şcolii Ardelene. Insuşite şi transmise de către contemporani, ele pot fi surprinse în gîndirea cărturarilor de mai tirziu, dar îşi au izvorul şi punctul de plecare în opera sa. În şirul acestora, interesul pentru unificarea limbii va deveni o preocupare care va domina întregul secol. Ion Budai-Deleanu, exprimînd năzuinţele comune ale Şcolii Ardelene şi îmbogăţindu-le, rămîne în conştiinţa posterităţii prin credinţa statornică în necesitatea unirii tuturor românilor. În realizarea acestui deciderat un prim pas îl constituia unificarea limbii, a cărei necesitate a afirmat-o în permanenţă şi căreia a căutat să-i răspundă prin preocupările sale. După cum însuşi mărturiseşte, stăruitoarele eforturi în scopul de a „face o limbă de obşte pentru învăţătură”<sup>24</sup>, au fost însufleţite de un sincer patriotism, de dragostea devotată faţă de poporul cărui erau destinate lucrările sale: „îndemnul — iubire de neam, scoposul — folosirea de obşte”<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> Ion Budai-Deleanu, *Scriseri lingvistice*, p. 167—168

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 113

<sup>22</sup> Şerban Cioculescu, *Ion Budai-Deleanu campion al unirii tuturor românilor*, în „România literară”, 1970, nr. 34 din 20 august, p. 5

<sup>23</sup> Ion Budai-Deleanu, „*Tiganiada*”, ediţie îngrijită de J. Byck, Bucureşti, 1913, p. 328.

<sup>24</sup> Ion Budai-Deleanu, *Scriseri lingvistice*, p. 181

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 163



Ion Breazu nu este numai omul de știință, cercetătorul auster, el este, și aceasta în primul rând, omul locului în care a vibrat puternic sentimentul de dragoste față de tot ceea ce a adus lumină poporului român de pe meleagurile sale natale.

Deosebita perspicacitate cu care sînt analizate aspectele culturale și literare, face din studiile lui Ion Breazu etalon și cod în cîmpul literaturii transilvănene. Atent și obiectiv, din unghiul unei responsabilități istorice, autorul apreciază valorile spiritualității românești, dezvăluind din hățișul evenimentelor politice, din volutele frământărilor sociale, din complexitatea și multitudinea capacităților și ambajilor personale, esența și certitudinea, viabilul, și eternul estetic.

Întuind cu exactitate coordonatele de dezvoltare ale literaturii transilvănene, autorul își circumscrie cercetarea pe aceste direcții într-o dialectică de maximă eficiență.

Scopul suprem — făurirea unității naționale și statale, mijloacele — luminarea poporului, temeiul-unitatea de limbă și sînge a poporului român de pretutindeni, este triumful înțelepciunii prin care această regiune românească a dăinuit.

Primul volum al „Studiilor de literatură română și comparată” este conceput în trei secțiuni, care, toate concurează la lămurirea procesului de dezvoltare, la înțelegerea ansamblului și specificității literaturii ardelenice.

Prima secțiune grupează studii și articole de sinteză asupra culturii și literaturii ardelenice. Studiile *Temeliurile populare ale literaturii române din Transilvania* și *Folclorul revistelor Familia și Șezătoarea relevă*, pe de o parte preocuparea literaților pentru culegerea și evaluarea necesitatelor comori ale înțelepciunii populare, pe de altă parte, dezvoltarea creației culte pe temeiul folclorului.

Prin culegerea de studii ale lui I. Breazu, istoriografia literaturii românești se îmbogățește cu un tratat de certă valoare documentară, cu un exemplu de dăruire și onestitate cetățenească. Reeditaarea studiilor lui I. Breazu era mai mult decît necesară.

VICTOR STROE

### Ion Lotreanu : „AZIMUT”

Ion Lotreanu debutează la Editura militară cu volumul *Azimut*, în condiții grafice acceptabile deși cu o copertă ce-

deservește. Ca orice început, și această carte își are îndrăznețiile, iluziile, naivitățile, prospețimea, reușitele și nereușitele lui firești. Nimeni nu-și găsește de la primele li-versuri drumul propriu. Căutarea este caracteristică și celor ce și-au diferențiat voic-ea nu numai celor ce cîntă încă la unison încercînd să se desprindă totuși din corul bogat al liricii noastre contemporane.

Două poeme îndrăznețe, prima a volumului, *Ars poetica*, și ultima, *Azimut*, care-i dă și titlul. O mărturisire despre viziunea lirică proprie poate fi întotdeauna interesantă dar o „poetică” chiar fără mari pretenții este mai ușor de circumscris în proză decît în versuri. Arta poetică a lui Ion Lotreanu vrea să fie o invitație la autenticitate și adevăr. Dar dacă am putea, cu toată încifrarea voltă, reține ultima strofă : „Și cuprinzînd cu degete de plumb/Minunile cu cretă în contur/Să veșnicești podihna lui Columb/Și axa lumii în grăunte a pur”, începutul este în totală contradicție și sub raport ideatic și expresiv. „Tărîm de tarvis”, „fier roșu”, „slovă goală”, „înstelate derbi”, „pasăre de abur”, „a sorbi lumină”, e nu ajută ideii să se decanteze, imaginile oricît de îmbietoare ar părea fiind de foarte mult timp uzate.

*Azimut* este unghiul pe care-l face cu meridianul planul determinat de verticala unui loc și un punct dat. Dintre punctele posibile către care „arcu busolei din inimă rătăcește” și care sînt : „vara”, „mușchiul copacului verde”, „cerul din insula rugă”, „albul din Steaua polară”, „plantele umbroase din oaze”, „sarea din fibrele mării”, n-a ales nimic. În conformitate cu idealul exprimat în prima poemă, pașii poetului au intrat în cadență cu pașii bătuți de „bărbații tineri ai țării”. Steaua (punctul fix) este inima acestuia, planul meridianului ceialaltă, unghiul corespondența între cadențele acestor inimi. Aceeași contradicție și aici între proiectarea unei idei dincolo de cele particulare și iluzia că ar fi surprinsă tot între ele, fără depășirea planului sensibil luxuriant și imaginativ. De aici și trimiterile precise, nu fără îndemnare plastică, pe care poetul le face în loc să schițeze discret și sugestiv doar direcția. Versurile „zbor îndelung pe cumpeni de soare, Umăr la umăr, dor lîngă dor...” (p. 91), arată iar predilecția poetului pentru imagini. De altfel aceste „figuri de stil” ce erau altădată piesele de rezistență ale poeziei, le vom găsi pe toate paginile : „margininea minunii”, „zvon fără moarte”, „sensul neliniștii”, „chemarea curcubeului”, „scăldat în vis”, „munți de curcubeu”. Ele tîn de credința și amăgirea în virtuțile funcționale ale imaginii. Abia cînd discre-

panța între valențele epuizate și sensurile noi vor fi pe întiiul plan al conștiinței, poezul își va da seama că analogiile și plasticitatea întunecă mai mult decât împerecesc. Numai metaforele revelatorii au încărcătura lirică necesară.

De fapt volumul, avînd în vedere apariția la Editura militară, are o finalitate precisă care a fost atinsă. Deși poemele ce nu se înscriu într-un perimetru dat sînt parcele mai reușite, nu le putem trece cu vederea nici pe celelalte. Prospetimea, entuziasmul, bucuria tinereții sînt caracteristice pentru *Lotrul*, *Lemn nobil*, *Trofeul*, *Pactul cu iarba*, *Alt cer*, *Ceamur* sau *Repolită*. Cităm din *Alt cer*: „Ei intră prin ferestrele apelor/Ca într-o mai densă lumină./Nisipul se-adună brumă pe gene./Cuvintele dorm, păsări albe, pe buze./Stelele cerului de-afară/Se zbat în alt cer, pletoase meduze./Zările sînt perdele de alge/Aprine de pești mlădioși.../Scafanării domolesc sufletul apelor/Aducînd distanțele în ochi neguroși” (p. 89). Versuri dintre reușitele volumului — la poemele enumerate mai sus am putea adăuga *Fără cuvinte*, *Iarna la Tîrgu-Jiu* — dovedind capacitatea rară de a surprinde în cîteva rînduri, în versuri puține, esențialul. Poezia lui Ion Loreanu este pe linia idealului poetic schițat de poetul și criticul Victor Felea: „apropiindu-ne mai mult de particularitățile poeziei, constatăm că ea se distinde prin scurtime și concentrare” (*Dialoguri despre poezie*, p. 10), înțelegînd prin aceasta nu o reducere cantitativă ci o concentrare a conținutului. Loreanu nu-i declarativ, retoric sau ostentativ. Cîteva imagini, o trimitere, în general discreție chiar ducă uneori se lasă furat de un elan juvenil. „Rîurile încă păstrează/Culoarea ochilor mei-/Cînd sînt înțilnesc privirile,/Lăcrimează pe stei.../Le zîmbesc tuturor,/Aerul dintre noi devine fierbinte :/Le aud, mă aud/Fără cuvinte” (p. 36).

Azimul este un debut promițător.

ION MAXIM

Vasile Andru :

„IUTLANDA POSIBILA” \*)

Tînărul prozator Vasile Andru ne apare surprinzător de sigur în ceea ce își propune aproape în fiecare povestire din acest volum de debut publicat la Editura Eminescu.

Nu mă refer numai la conducerea atentă, minuțioasă a firului narativ, sau la contrapunctul riguros prin care alternează planurile în desfășurarea gradată, sau doar aparent gradată, a povestirilor, ci la insistența cu care își urmărește scriitorul intențiile în rotunjirea prozei sale. Cred că avem de a face cu ceva mai mult decît cu un scrupul profesional, decît cu o simplă grijă ce ține de travaliul scriitoricesc, fiind vorba, în fond, despre acea obsesie a ideii artistice caracteristică vocației autentice. Această insistență se remarcă începînd chiar de la alegerea genului de întîmplări despre care scrie, întîmplări mai întotdeauna petrecute într-un trecut deja fixat, indiscutabil, dar care învăluie un mister, ceva ce nu s-a lămurit încă, ceva care e dificil — dacă nu imposibil — a fi luminat vreodată în semnificația cea mai adîncă.

Conștient fiind de această dificultate ce îl pasionează, Vasile Andru recurge la procedee clasice : refacerea atmosferei inițiale, proprie întîmplării, în amănunte selectate deloc întîmplător, încredințarea povestirii unui personaj cu un ascendent vădit asupra celui alt personaj care e martorul relatării, alternarea, în sfîrșit, a planurilor narațiunii de așa manieră încît cel ce povestește este cu totul captat de ceea ce vrea el să dezvăluie, iar așa-zisul martor nu surmontează amănunțele personale ce îi anulează atenția invocată de primul.

Aceasta nu înseamnă că însuși comunicarea suferă, căci, în viziunea lui Vasile Andru, personajele nu tind în primul rînd spre a comunica neapărat între ele, ci de a se găsi într-o anumită situație favorabilă destăinuirii profitînd de aura atrăgătoare a misterului.

Bunăoară, în „Străbunica noastră Curola” suferința celei ce povestește nu este agravată, cum pare, de faptul concret că cel din preajma ei, copilul, nu o ascultă și nu o înțelege cum se cuvine, ci de împrejurarea de neînțeles că ea însăși nu va reuși să pătrundă taina în care s-a scufundat pentru totdeauna nefericirea implacabilă a străbunicii.

Exemplele s-ar putea înmulți, autorul procedînd întotdeauna credincios formulei însușite atît de sigur. Dar tocmai din acest fapt decurge și un neajuns : aplicarea aceleiași scheme de construcție și rezolvare de ficcare dată poate conferi unor proze cu problematică și tensiune diferite totuși un anumit număr comun nedorit, o structură, monocordă ce împieteează asupra reușitelor certe.

FLAVIA VASILESCU

\*) Editura Eminescu — 1970.

## CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA MISIUNII LUI EFTIMIE MURGU ÎN TRANSILVANIA

Insemnări pe marginea lucrării  
lui Iosif Jivan.

*În extrasul publicat de Societatea de științe istorice din R.S.R. în 1970 la București, autorul timișorean, care a lucrat ca cercetător la arhivele statului din Deva, scoate în evidență și comentează într-o apăratură științifică documentul descoperit de el despre misiunea ce a avut-o Eftimie Murgu de a trata cu Avram Iancu realizarea unui front comun român-maghiar al revoluției. Este vorba de actul din 23 martie 1850 al tribunalului militar districtual cezaro-regesc din Pesta prin care s-a cerut districtului militar din Sibiu să audieze ca martor pe protopopul Orbonașiu din Ilia asupra învinuirilor ce s-au adus împotriva lui Murgu. Documentul păstrat în fondul arhivistic al județului Hunedoara conține numeroase puncte de acuzații, lămurite cu amănunte istorice și bazate atît pe recunoașterea unor fapte de către Murgu cît și pe rezultatele obținute prin procedura de anchetă. În actul publicat în întregime de autor sînt cuprinse fapte explicative pentru a servi drept orientare la buna îndeplinire a comisiei rogatorii. Se arată mai ales vizita lui Murgu la protopopul Orbonașiu din Ilia, care era omul de legătură a lui Avram Iancu și a prefeților săi.*

*Dr. Iosif Jivan a mai publicat în 1948 la Deva, unde se stabilise după plecarea sa din Banat, o altă lucrare cu prilezul centenarului revoluției, carte care poartă titlul: „Eftimie Murgu, luptător al sărănimii bănățene pentru pămînt”, în care a tratat în lumina argumentelor juridice și politice problema iobagilor din Banat și lupta lui Murgu pentru cucerirea drepturilor sociale și de libertate pe seama săranilor români.*

*În studiul recent Iosif Jivan arată că guvernatorul Kossuth și ministrul de externe Battyányi i-au cerut la 29 mai 1849 lui Nicolae Bălcescu, cînd acesta i-a vizitat, „să intervină pe lângă români pentru pacificare”. Atunci Bălcescu a luat contact cu deputații români din dieta de la Debrecin, care și-au formulat doleanțele într-un proiect de lege. Revendicările românești au fost apoi predate de Bălcescu la 2 iunie 1849 lui Battyányi. Autorul continuă: „După plecarea lui Bălcescu, la propunerea ministrului președinte Szemere, la 28 iulie 1849, dieta a votat proiectul legii naționalităților care asigura românilor și națiunilor slave din Ungaria oarecare autonomie*

## miniatură critice

\*

națională. Guvernatorul ungar era încredințat că proiectul va face acum impresie bună și lui Iancu. De aceea l-a rugat pe Eftimie Murgu să-i ducă textul legii în Munții Apuseni”. Primind plenipotența dată și semnată de Kossuth, Murgu a plecat a doua zi cu misiunea de împăciuire să-l viziteze pe Avram Iancu. În drum s-a oprit la protopopul Orbonașiu în Ilia, de unde pornea cel mai scurt drum spre Câmpeni, în tabăra lui Iancu. În continuare autorul explică în lucrarea sa că misiunea lui Murgu „era aproape identică cu aceea ce-i fusese încredințată lui Bălcescu: de a-i duce acordul român-maghiar din 14 iulie 1848 lui Iancu, propunîndu-i gradul de general în armata ungară și a-l determina să-și conducă legiunea în Muntenia”. Iosif Jivan crede că scopul trimiterii lui Murgu era să sprijine acțiunea lui Bălcescu. Evenimentele s-au precipitat. Revoluționarul bănățean n-a mai ajuns să se întâlnească personal cu Avram Iancu, ci a stat de vorbă numai cu doi dintre tribunii săi, cărora le-a comunicat propunerile guvernului maghiar. Murgu s-a văzut apoi cu generalul Bem. Acesta urma să ia comanda forțelor armate unite ale revoluționarilor unguri și români. Dar imperialii au învins pe toate fronturile. Și ultimul general al lui Kossuth, polonezul Iosif Bem, a fost nevoit să ia calea pribegiei. După înfrîngerea revoluției, deputații dietei maghiare au fost arestați și trimiși în judecată. Aceeași soartă a avut-o și Eftimie Murgu, care a fost prins la 22 august 1849 în Lugoj. Actul publicat de Iosif Jivan se referă la procesul lui Murgu și din el se desprind o serie de date oficiale pînă acum insuficient cunoscute, pe care acest document redactat în limba germană le precizează.

Studiul juristului bănățean Iosif Jivan este o valoroasă contribuție la completarea informațiilor istorice despre ultimele demersuri întreprinse de Kossuth și de Murgu a salva revoluția.

AUREL COSMA



Ajunși la nr. 14, revista studențească timișoreană Agraria încearcă un salt calitativ care s-o detașeze de aparițiile sale anterioare, fapt ce-l reușește, avînd în vedere, alți dozaarea materialului publicistic, literar, cit și ținuta grafică superioară, la care au contribuit elevii ai Liceului de arte plastice din Timișoara.

Alături de unele articole pe profil studențesc, semnate de Vasile Tocuș, Virgil Fîru, Traian Costa sau Ana Driha, întîlnim un omagiu Naționalului timișorean și un altul rezervat pe un spațiu din belșug operei regretatului M. R. Paraschivescu. Nic. Bădilescu semnează cronici literare la cărțile prozatorilor Al. Deal și Mircea Horia Simionescu.

În continuare așteptăm diversificarea eforturilor artistice ale revistei Institutului agronomic, cu recomandarea de a și mai generoasă cu poezia, care în acest ultim număr a cam lipsit.

I. V.

Ion Covrig-Nonea :

### „NOȚIUNI DE COMPOZIȚIE ȘI STIL“

E necesară o carte privitoare la noțiunile de compoziție și stil în operele literare? Atîta vreme cît programa analitică prevede în școli un număr restrîns de ore afectat acestor probleme, atîta timp cît, chiar în facultățile de profil, noțiunile de teorie literară sînt tratate superficial și, nu o dată, confuz, răspunsul la întrebarea de mai sus nu poate fi decît afirmativ.

Cartea lui Ion Covrig-Nonea se vrea un manual auxiliar (cum o numește însuși autorul într-un „cuvînt înainte“) care vine să completeze, să aprofundeze și să sistematizeze cunoștințele elevilor și studenților despre compoziția și stilurile literare. În cele cinci compartimente ale sale (I. Compoziția, II. Moduri de organizare și expunere compozițională, III. Vorbirea artistică, IV. Proză și versificație, V. Stilul și calitățile lui) sînt explicate, analizate în profunzime și din diverse unghiuri, ilustrate în același timp cu exemple din cele mai reprezentative opere literare autohtone.

Nu putem încheia aceste scurte însemnări fără a nu remarca fluența stilului folosit de autor, ca și bogăția citatelor judicious selectate, care fac atractivă lectura și conferă o nuanșă de pitoresc unei lucrări în aparență de strictă specialitate.

D. R.

Revista lunară La Espero din Stockholm, — în al 59-lea an de apariție — în limba esperanto, are ca redactor pe Tiberiu Morariu, stabilit acolo încă din anul 1928.

În paginile acelei reviste au apărut o serie de traduceri din literatura noastră, datorită Eugeniei Morariu din Cluj, astfel poezia „Stejarul“ de Lucian Blaga, „Hoțul“ de Tudor Arghezi, „Hodie mihi, cras tibi“ de Ion Minulescu, schița „Mama“ de Eusebiu Camilar, un fragment din volumul „Pe un picior de plai“ de Eugen Barbu, „Zece aforisme“ de Tudor Mușatescu cum și un studiu despre fondatorul speologiei, Emil Racoviță.

În nr. 11—12/1969 sub sugestivul titlu: „Amintirile ne ademenesc să revedem R. S. România“ semnat de Tiberiu Morariu, care a revenit după patru decenii în țară, se arată progresul enorm care s-a realizat în țară în anii noștri, apoi se descrie pelerinajul ce l-a făcut autorul la casele memoriale O. Goga, G. Coșbuc, Liviu Rebreanu, Emil Isac, notînd că celei din urmă i-a donat corespondența personală avută cu delicatul poet clujean.

În nr. 9—10/1970, sub semnătura aceluiași Tiberiu Morariu, a apărut un amplu studiu — pe trei pagini — cu titlul „Străvechiul popor daco-roman a fondat Transilvania românească“. Tot acolo, frumos paginată, a apărut „Miorița“ tradusă în limba internațională esperanto de către Koloman Kalocsay. Clîșee bine executate fac cunoscute chipurile lui Traian, Decabal, Columna lui Traian din Roma, cum și harta vechei Dacie.

În nr. 11—12/1970 La Espero a publicat în pagina întâia fotografia tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al P.C.R., alături de chipul premierului suedez Olaf Palme, cu cîte un fragment din discursurile pe care le-au rostit la ultima adunare generală jubiliară O.N.U. la New York.

În alt număr, este publicată scrisoarea lui Eduard Mezincescu, ambasadorul R. S. România în Suedia, din care se desprind mulțumirile pentru aportul cultural adus țării noastre de către Tiberiu Morariu, cu următoarea frază semnificativă: „În deosebi mă bucur că de mai multe ori, prin revista „La Espero“, al cărui redactor sunteți, transmiteți cititorilor dvoastră informații culturale și științifice despre țara noastră“.

AUREL BUGARIU



**DINU CIRPEANU** : Gîrnice (Caraș-Severin)

Poeziile ce ni le-ați trimis sînt năpădite de expresii sterile, alăturate fără nici un discernămint, pare-se numai de dragul de-a fi, neapărat, „un original” : *În iris albăstru de mare/pămîntul se adapă cu lună/răsfrîngerii de duh ucid în șoaptă/Steaua polară în coarne de turmă* etc.

Conjugarea efortului dvs. poetic cu o exprimare neforțată, sinceră; polarizarea ideilor către o unitate bine conturată, vă va lărgi — sîntem convinși — orizontul poetic, restabilindu-i echilibrul. Mai trimiteți.

**NICOLAE ANDREI FICU** — Caransebeș

Ne scrieți să publicăm poezia Dvs. „Viața”, dacă bineînțeles știința acestei „Vieți” poate lumina ceva... Să vă dăm cuvîntul : *„Un produs biologic natural; (o vorba de definiția „Vieții”). Fără nimic, divin, spiritual/Sau pedeapsă grea, penitenciar/Ce poate în cer să aibe-un dosar ?/ ș.a.m.d.* Nu se prea vede nici o știință lirică în versurile trimise și nici nu întrezărim vreo posibilitate apropiată în acest sens. Dibucile și confuziile filozofice n-au absolut nici o legătură cu poezia adevărată.

**ARISTICA BAGHINA** — T. Severin

Din cele patru poezii nimic de ales.

**ZAMFIR URDĂREANU** — Reșița

Am citit cu interes grupajul de poezii pe care ni le-ați trimis, și, într-adevăr, nu depășese faza încercărilor, așa cum le considerați singur. În primul rînd, versurile Dvs. — dacă mai pot fi numite versuri niște propoziții înșirate la întâmplare, — sînt de o banalitate fără seamăn : *„Căci un om a vrut să se spînzure/Mie mi-ai plac enorm trandafirii/Tantă Georgeta e foarte grasă/și are doi băieți...”* etc.

**CHENGUȚA DIACONESCU** — Iași

Versuri naive și confuze. Consonanța verbelor a fortuită de unde și lipsa unei orientări artistice clare. Pare ciudat că la

vîrsta d-tale să mimezi sentimente nesincere, paradoxale, golite de orice simbol : *„sîngele seacă prin trup fructul veșted/mamă știind că mă vindec cu micre/te trebuie noaptea capul meu neted/să-i învelești lăcrimînd pe cînd piere”* (din „Masca”). Aceleași confuzii și în poezia „Joc pentru copiii bătrîni”. Deși există pe undeva vagi scîlpiri lirice, dar și acestea sînt înecate în ambiguități, limba-jul e încă plin de asperități, rece, distant, nefiresc.

**IOAN AVRĂMUȚ** — Giroc (Timiș)

Versuri lipsite de substanță. Afară de aceasta, sînt pline de greșeli gramaticale. Iată câteva dintre ele : *„Iar acum cînd sorții viți ?/Stau cu brațe lungi de sfinți/Cu a lor har plin de voinți/Cei plîni doar de dorinți”* sau din poezia „Dorința” : *„Acesta mie dorința/Ce ție cu ție las/Căci scurtăm e viața/Pe care eu o las”* etc. etc. Credem că e de prisos să desprindem vreo concluzie pe marginea celor trimise, avînd convingerea că veți înțelege singur ce aveți de făcut.

**CONSTANTIN PANTELIMON**

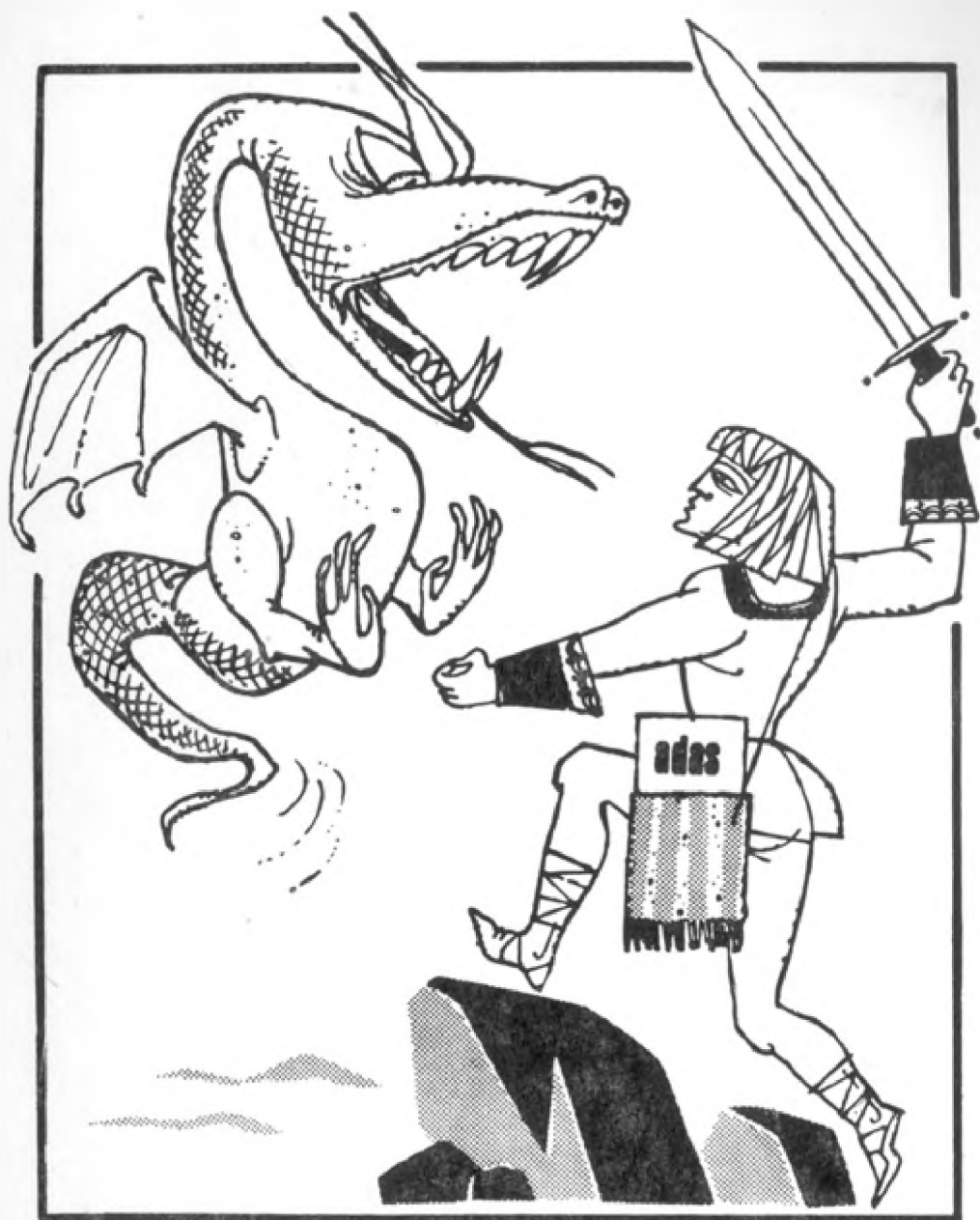
**PURCĂROIU** — București

Reținem din scrisoarea Dvs. : „Îmi dau seama că încă parte din ele (adică dintre poeziile ce ne-ați trimis) sînt slabe, dar orice meșteșug se învață”. Deocamdată „încercările poetice” se caracterizează prin conținutul lor haotic, datorită imitării a ceea ce e negativ în multe din poeziile ce se publică prin unele reviste fără nici un discernămint critic. Iată, de pildă, din poezia „Cadavre vasale” (?) *„Din fetele aștrilor/cu bolte din roci selenare/aierg (sic) cadavre metalice (...) cu smocking crescut din florel (?)/să ducă ștafeta pulsării/ete.*

**VASILE NUGUR** — Oravița

Cunoaștem activitatea dvs. scriitoricească mai veche și o apreciem. Dar lucrările primite la redacție nici o publicație nu s-ar încumeta să le publice. Ne pare rău dar așa stau lucrurile. Așteptăm alte poezii mai reușite.

G. P.



Și Făt-Frumos a fost prevăzător

# ORIZONT

Redacția :

Timișoara

Piața V. Roaită nr. 3

Telefon 3 13 99

Administrația

București

Șos. Kiseleff nr. 10

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

Manuscrisele  
nepublicate nu se  
restituie

---

Tiparul executat  
sub comanda nr. 1592  
la întreprinderea  
Poligrafică Banat,  
Timișoara  
Calea Aradului 1/A  
R. S. România

42907

Lei 7 —