

P. III
178

✓
1969

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



ORIZONT

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, februarie 1969

Anul XX nr. 2 (178)

CUPRINSUL

| | |
|--|----|
| ANIȘOARA ODEANU : Acele lucruri mari | 3 |
| ADRIAN PAUNESCU : Amurg toxic | 11 |
| DARIE NOVACEANU : Departe | 12 |
| ION TH. ILEA : Amintiri cu Pannit Istrati | 13 |
| P. MIHAILESCU, D. DINCA : Motivul tăcerii în poezia lui Lucian Blaga | 15 |
| CONSTANȚA BŪZEA : Viteza | 18 |
| MATEI ALEXANDRESCU : Pe unde-a fost demult... | 18 |
| JULIO CORTAZAR : Pian pentru un poem, Axoloftii, in românește de D. Țepeneag și Irina Ionescu | 19 |
| ȘERBAN FOARȚA : Romane românești | 23 |
| AL. POPESCU-NEGURA : Ecou | 29 |
| PETRE PASCU : Pe volumul „Bucuriile mele”, Diamant | 29 |
| ION LABESCU : Remember | 30 |
| JIVA POPOVICI : Odișeea, în rom. de Damian Ureche | 31 |
| ION CALIMAN : Secunda înapoi, In doi | 32 |
| DAMIAN URECHE : Medalion liric feminin | 33 |
| PIA BRINZEU : Răzbunare | 33 |
| ANA SELENA : Litere pe frunze | 34 |
| VICTORIA DRAGOI : Am cerut | 35 |
| SABINA GHILEA : Elogiu liric | 35 |
| SILVIA GOLOPENȚA : Capriciu | 36 |
| ILSE HEHN : Dă-mi pământ, în rom. de Dan Constantinescu | 37 |
| MARIANA LUNG : Poem pentru doi | 37 |
| MARIETA THEODORESCU : Joc, Frumusețe | 38 |
| NICOLAE ȚIRIOI : Despre poezia lui Constantin Miu-Lerca | 39 |
| CONSTANTIN MIU-LERCA : Dorito, Furtuna | 42 |

ORIENTARI

| | |
|---|----|
| ANDREI A. LILLIN : Rolul neliniștii creatoare și al ironiei in poezia austriacă de azi | 44 |
| ADINA ARSENESCU : C. P. Snow | 51 |

DIN LITERATURA UNIVERSALA

| | |
|--|----|
| JEAN CLAUDE RENARD : Incantațiile copilăriei, în rom. de Ion Caraion | 55 |
| MERVIL MOOR : In timpul acestei febre, în rom. de Io. Martinovici | 57 |
| ROBERT DUNCAN : Somnul e un vâl adânc, în rom. de Io. Martinovici | 58 |
| REED WHITEMORE : Viață tăcută, în rom. de Ion Negru | 59 |
| GEREBLYES LASZLO : Ars poetica, în rom. de Aurel Buteanu | 60 |

13.714

Biblioteca Municipală
Timișoara



CRONICA LITERARA

ALEXANDRA INDRIEȘ: Constantin Nisipeanu: „Stăpina viselor”
NICOLAE CIOBANU: Ion Maxim: „Insemnări pe scut”

ISTORIE LITERARA — DOCUMENTE

DOINA ILIESCU: Contribuții la cunoașterea începuturilor literare
ale lui Mihail Sorbul
RODICA BARBAT: G. Ibrăileanu: „Privind viața”
Dr. AUREL COSMA: Tiberiu Brediceanu
GRIGORE POPIȚI: Răspîndirea cărții în prima jumătate a
veacului al XIX-lea

CĂRȚI — REVISTE

C. NICOLAE: Vlad Sorianu: „Glose critice”
E. APOCA: Ion Chiriac: „Ce se numește toamnă”

ORIZONT EXTERN

A. și G. L.: John Steinbeck, Arnold Zweig, Ivan Turgheniev
inedit, Noi dezbateri despre roman, Ediție critică
Georg Trakl, Retrospectiva Egon Schiele

MINIATURI CRITICE

GEORGE C. BOGDAN: Legăturile lui Nicolae Iorga cu bănașenii
ANA MARIA PODLIPNY: Icoane pe sticlă
OCTAVIAN METEA: O importantă carte de istorie, Trepte spre lumină
în Valea Carașului, Caiete de literatură, Serbările de la
Oravița, Lumina (nr. 1—3, 1968)
I. J.: Forum
DAMIAN URECHE: Poezia în Amfiteatru
N. D. PARVU: Nicolae Ursu

COMITETUL DE REDACȚIE

NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRAVEANU
(secretar general de redacție), AL. JEBELEANU (redactor șef),
ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

ACELE LUCRURI MARI

In vremea aceea, la noi în casă totul devenise mai complicat, încă decît în cei doi ani ce trecuseră de la moartea mamei. Adică, pe încetul, lucrurile iau din ce în ce mai mult, o înfățișare nouă.

Întîi maica — mama tatălui meu — stătea tot timpul pe capul nostru, abandonîndu-l pe taica moșu în satul lui sălbatic dintre ripe, sub pretext că lui îi era deajuns dacă-și are clondirul lui cu răchie, în schimb, pe mine, trebuie să fie cineva să mă „crească”. În realitate, mă creștea Domnica, toată contribuția lui maica la educația mea se mărginea la cadelnîșatul prin toate încăperile, în fiecare dimineață, cu o ulcioc în care aprindea lămîie, de mirosea ca la mort, ca să alunge draclii din casă, spunea ea. Și cum, pe mine de fiecare dată, cînd simțeam mirosul nesuferit, mă apucau niște crize de turbare, conchisese că sînt „anticrist”, ceea ce, în loc s-o determine să mă menajeze, o înverșunase mai rău, deci era firesc să deduc că o face din dorința secretă de a mă vedea evaporîndu-mă, constatare ce a dus la o luptă, mornită dar neiertătoare, între noi.

Mai nou. Tata hotărîse să-l aducă la noi pe Mihai, fiul unui preot din satul vecin care murise la puțin timp după ce îi dăduseră drumul din temniță, iar mama lui Mihai, din atîta suferință, devenise „melancolică” și o internaseră în spiciu. Maica bineînțeles cîrtise, că nu e deajuns că-i mîntîc eu zilele, ce ne mai trebuie să ni-l luăm pe cap și pe copilul altora față de care nu avea nici o obligație că nu ne serviseră niciodată cu nimic și nici n-aveau cum să se revanșeze fiindcă erau și ei săraci, lipiți ca noi și chiar dacă o gură în plus treacă-meargă, cum spusese tata, dar din ce îl îmbraci și-l trimiși la școală? Toate astea le discutase cu Domnica, pentru că tatălui meu

degeaba i le-ar fi spus, pretindea că pentru el toate lucrurile astea sînt „meschinării” de care nu vrea să audă, poși să-i pui petec peste petec și de mîncat nici nu știe ce-i dai să mînce.

Cert era că eu mă simțisem foarte incurcată cînd Mihai se dăduse jos din cocia oprită în fața casei, ajutat de Moș Vichente să-și coboare cufărul ponosit de rafie încins cu chingi fiindcă i se stricase pe semne, inchietaorea. Mă simțeam prost pentru că maica nici nu se deranjase — deși îi asigurase pe tatăl meu, care fusese nevoit să se ducă în sa', că știe ea cum să se poarte — să vină să-l primească, rămăsese adică înțepenită în fața ferestrei ce da spre stradă citînd, ca de o vină, din Biblie, cu o mustră îmbrufnată. Mihai, la rîndul lui, mi-a dat mina destul de rece, așa numai din vîrful degetelor parcă i-ar fi fost teamă, să nu cred că mi-o dă de tot, și nici nu mi-a răspuns la surisul meu politic, fiecare de-altfel îl studiasem în prealabil în fața oglinzii, am înțeles mai pe urmă că e un copil ciudat care părea că nici nu se așteaptă și nici nu dorește să fie cineva drăguț cu el, mai mult încă, riscă să-l fignești, dacă îi surideai ca și cînd, prin asta, și-ai fi bătut joc de el. Era cu patru ani mai mare decît mine, eu aveam șase ani, iar el zece.

Și de mine spuneau țărăncile care veneau pe la noi „Săraca de ea, cîtu-i de cătrănită, se vede că n-are mamă”, ceea ce mă jigneja profund deoarece nu-mi plăcea să fiu compătimită și pe urmă era o prostie fiindcă nici cu mama n-o dusesem prea bine, mă pocnea din nimic și odată, la Timișoara, unde mă duseseră să mă fotografieze, îmi cumpărase o păpușă pocită cu brațele crucificate pretinzînd că pe asta mi-o alesesem eu, cînd știa cum știam și eu ce păpușă frumoasă

imi alesesem. Aveam pe atunci doi ani și jumătate dar tot nu uitasem, mai ales nu-i puteam ierta că mă credea proastă, și nici nu i-am putut dovedi niciodată contrariul, deoarece era veșnic enervată sau distrată, se vede că simțea că o pîndește moartea, cum spunea maica. Pe urmă și plecase la bunica de la Biserica albă unde a și murit deși bunica pretindea că are s-o facă sănătoasă — că numai „balamucul“ de la noi o îmbolnăvise.

De fapt, pe măsură ce observam și meditam, îmi dau seama că la noi în casă nimeni nu era mulțumit cu situația pe care o avea și fiecare năzuia spre altceva. Maica, de pildă, își pusese în cap că ea ar fi trebuit să fie baroană. Astfel, avea tot felul de reviste cu fotografii de groși și baroni și își copia rochiile după ale conteselor și baroneselor, cheltuind tot salariul lui taica moșu pentru dantele și mărele și alte parafeșturicuri din astea pe care le cumpăra de la „grecul“ din colț. Și le cosea singură la mașina Singer din antret, iar cînd era gata, cite o rochie din asta, se așeza pe banca din grădiniță, cu cite o pălărie cit un ceanș împodobită cu flori și cu paie, și cu parasolul cu coadă lungă, împodobit cu blănașe, deschis, punîndu-l pe tata s-o fotografieze, în timp ce eu cu Domnica aveam grijă să alungăm găinile, pisica și ciinele, ca să nu iese în fotografie cum o mai pățise. Cîteva fotografii le mai stricase și fundalul, fiindcă gardul de zăbrele era fie ciuntit, fie cîrpit pe alocuri, iar zidul casei coșcovit pînă la urmă rezolvase problema agățînd o scoarță de peretele WC-ului, dar și scoarța aceea era alcătuită din trei fișii, cit era lățimea războiului, înădite între ele fără să corespundă conturul florilor și în sfîrșit toate astea erau foarte complicate și nu aduceau nici pe departe cu terasele, plopii și podețele arcuite, peste girle, cu statuile de amorași și femei goale, din decorul baroneselor.

Tatăl meu, la rîndul lui, făcuse teologia fără voia lui, că taica moșu n-avea bani, dar de îndată ce avusese el un salariu s-a înscris fără știrea Episcopului la facultatea de litere și filozofie din Budapesta, unde dădea examenele în particular. Din această cauză, de cînd mă știam, îl vedeam, de cum se aprindeau luminile pentru seară — mai ales în serile lungi de iarnă — plecat deasupra biroului cu piciorușe a cărui vopsea imita scoarța de copac, scriînd sau citînd. Scria foarte frumos și repede, cu niște litere rotunde ce se înșirau ca niște mărgelute și avea în jurul lui un morman

de hîrtii, cărți și caiete, pe care se oprea din cînd în cînd să le răsfoiască. Plecă apoi la Budapesta pe ascuns, să nu audă Episcopul, apoi cînd se întorcea, toată lumea era fericită, totul mersese după părerea lui perfect, reușise foarte bine, el de altfel, după părerea mea, reușea în tot ce întreprindea nu însă, eram sigură, pentru că maica se ruga pentru ei, cum pretindea ea.

Domnica, nepoata de vară a lui taica moșu, pe care, cînd mama se îmbolnăvise, o aduseră dintr-un sat de lângă Orăștie ca să-i ajute la muncile mai grele, voia și ea să se mărite și, din cauza aceasta, se tot sguia în oglinjoara dintre ferestrele bucătăriei, încondeindu-și sprîncenele cu vîrfurile degetelor umezite cu limba și mușcîndu-și buzele ca să și le înroșească. Avea niște cozi lungi negre, pe care și le dădea cu gaz ca să le lucească și miroseau din cauza asta urit, iar în sezonul cald își potrivea totdeauna cite o floare la ureche; una din ele am găsit-o odată, fleșcăită în supă, de nimeni nu s-a dumerit ce soi de mirodenie o fi fiind și asta, pînă nu i-am lămurit eu, lucru ce m-a făcut să mă aleg de la Domnica, pe lângă un ghionț în coaste cu epitetul de „pfritoare“.

În ce mă privea, voiam și eu ceva, cu oarecare, și anume să cresc cit mai repede ca să scriu o carte în care să arăt cit suferă copiii din cauza oamenilor mari din jurul lor.

Așa că ne tot încurcam unii pe alții, maicăi i se năzărea totdeauna că nu i se ia îndeajuns în considerare distincția tălului meu că n-are destulă liniște pentru preocupările lui superioare din cauza scandalurilor dintre mine și maica, Domnicăi că se tot trage de ea și nu e lăsată să-și „facă viitorul“ — adică să se întîlnească cu drăguții pe care îi tot schimba, fiindcă de fiecare dată găsea cite unul mai frumos — iar eu voiam să știu tot, cum e să fii baroană, și să fii respectată, cum e să scrii și să înveți pentru examene, cum e să te întîlnești cu drăguții, mai nou cum e să fii trist ca Mihai, și multe altele. Jucam mereu cite un rol și îmi băgam nasul în toate.

Peste toate astea, se mai adăugaseră de citva timp și acele „lucruri mari“: Și asta tocmai după ce tata terminase cu scrisul și cu cititul seara, fiindcă într-o zi se întorsese de la Budapesta și moș Vichentie îl ajutase să coboare din cocie o lădă nu prea mare dar care se vedea după cum o țineau că e foarte grea și pe care tata se încăpășnase s-o ducă pînă în odaie lângă birou. Nici nu s-a atins de bagajele celelalte pînă a desfă-

cut-o cu toporul și am văzut în ea niște cărți, toate la fel, frumos așezate, cu aceeași copertă verzulie, lucioasă, imprimată cu niște litere lunguiete negre. „Ce scrie aici?“, m-a întrebat tata, întinzându-mi una și eu am descifrat numele lui, fiindcă știu cum să citesc, restul mi l-a citit el fiindcă era pe ungurește. Am înțeles apoi că era teza lui de doctorat în litere și filozofie, adică s-a terminat și această întreprindere a lui tata și de acum puteam să vorbesc seara, în voie. „Bine că ai reușit“, a spus maica, „acuma după ce vom scăpa de datorii, o să fim și noi oameni“ și a arătat spre cărți. Tata, însă, a răspuns: „Lasă mamă, nu-i momentul acum“. Dar a căzut brusc pe gânduri, și neașteptat s-a întors cu spatele și a izbucnit într-un hohot de plâns de se cutremurau umerii. Nici maica nici eu n-am înțeles nimic, apoi ne-a lămurit că s-a gândit la mama, cât de bucuraoasă ar fi fost în momentul acesta dacă ar fi trăit. Fără să știu de ce, am început să mă miiorlăi și eu, nu atît pentru că murise mama cît pentru că tata nu putea avea o bucurie adevărată.

Pe urmă, însă, lucrurile nu s-au petrecut cum mă așteptam, deși în adevăr aș fi putut să vorbesc în voie, dacă aveam cu cine, fiindcă eu maica nu puteai vorbi decît despre strigoli cu ochi de jărătic și ghiare de oșel; tatăl meu era mereu plecat, seară de seară, ba pe la căminul cultural, unde făcea repetiții de cor, ba pe la învățătorul Munteanu, unde se adunau mai mulți, și maică nu-i era deloc tot una și pretindea că rău face tata ce face, și mereu trăgea cu urechea la toate zgomotele, iar cînd lă'ra Șnuchi sau se auzeau pași în stradă se oprea din cititul Bibliei și își făcea cruci, bolborosind „Doamne, fie-ți milă de noi, Doamne mintuiește-i pe robii tăi“. Probabil pentru că eram „anticrist“ îmi explicam eu, mie invocările astea îmi în'orceau stomacul pe dos. „Eu nu sînt robul nimănui, pe mine nu mă pune în rugăciunile tale!“ îi strigam, bătînd din picioare. Atîta îmi trebuia ca să începă niște scandaluri de se speria și Eșa — motanul — și se cerea afară, miiorlînd ca un apucat.

Nici în Mihai nu-mi găsisem un aliat, pe el nu-l interesau decît discuțiile bărbaților, despre războiul care se sfîrșise sau era pe sfîrșite, conferința păcii și altele, iar cînd îi ceream să mă lămurească puțin că sînt prea proastă ca să înțeleg, ca să nu mai vorbesc de nutra pe care o făcea cînd ne trimitea în curte ca să

ne jucăm, nici nu mă lăsa să mă gîndesc ce joc, să mai invent, că mă tot grăbea „Hai, joacă-te, nu de aia m-a trimis în curte?“ Pînă și Eșa nu-l mai putea suferi, de cînd îl scuturase de pe umăr jîgnîndu-l pen'ru că Eșa era un motan sensibil și ambițios și acesta fusese din partea lui, un gest de mare simpatie. Păcat de frumuseșea lui Mihai, îmi spuneam, de ochii lui negri care te făceau să te gîndești la cerul stropit de stele din nopțile de iulie și de fața lui albă ca laptele, era chiar prea frumos pentru un băiat. Avea și părul negru și lucios, fără să-și dea cu gaz, ca al Dominicăi, ondulat ca la păpuși și niște dinți ca de porțelan, albi și foarte regulați, dinți definițivi nu știrbi ca ai mei, de lapte. De fapt, eu nici cu gura închisă nu eram frumoasă, mă vedeam eu singură în oglindă și nu mai era nevoie să mi-o tot spună femeile care veneau la noi. „Poate cînd o mai crește...“ ziceau ele, „că copiii nu se schimbă. Că mama ei a fost o mîndreșe de femeie, săraca de ea, ce pereche erau ei doi“.

Cam așa stăteau lucrurile în seara aceea de noiembrie, cînd așteptam să vină tata, de la oraș; maica, la masa rotundă din mijlocul odăii acoperită cu o față de masă, cu franjuri, cî'ea Biblia, iar eu cu Mihai, stăteam așezați în fața sobei de tuci în chip de turn, care avea o crăpătură în ușă, pe nasul balaurului, prin care se străvedea jărătecul. Era un moment de mare liniște, în care nu se auzea decît duduitul focului, se vede că înghețaseră și șoarecii în pod, nici din bucătărie nu venea nici un zărîngănit, desigur îmi spuneam, Domnica ațipise veghind mîncarea ce stătea la cald pe plită în așteptarea sosirii lui tata. Eu stăteam așezată pe taburetul cu gaură în mijloc în care se înfigea pomul de crăciun, iar Mihai pe un butuc care nu încăpuse în sobă, pus în picioare, nu că n-ar fi existat alte scăunele în casă dar așa-i plăcea lui să fie pădureț. Stătea cu coatele pe genunchii depărtați numai beșe și unghituri ascuțite, semănînd cu o lăcustă mare. Din partea lui, îmi spuneam, puteam să tăcem așa toată seara, nici n-aveam rost să-l mai întreb la ce se gîndește fiindcă avea să-mi răspundă sec, cum o mai făcuse, „la ale mele“. Eșa-motanul, la rîndul lui, dormea după sobă răspîndînd un miros de păr de porc pirlit. Părea cum nu se poate mai fericit, așa al dracului de mîrdar cum era că din alb luase culoarea aripei de gîscă cu care se curăța mașina de gătit, mai ales de cînd se așernuse zăpada aceea așa de netedă și curată, cînd trecea prin grădinișă parcă

era un motan coșar. De spălat se spăla el, îl văzusem, dar se vede că o făcea numai așa de formă, pe de rost, ori că nu-și umezea bine laba, ori că n-o atingea de blană, ceva era greșit, în orice caz nu teșea, din toată osteneala asta a lui, nici un rezultat pozitiv. Stătea atît de lung și de desumflat, ca o pisică întinsă de cîini, moartă, nici măcar nu mai torcea, doar pîntecul îi svicea ritmic arătînd că respiră. Imi părea bine că îl văd fericit, fiindcă, altfel, în afară de mine și de tata, toată lumea îl năpustuia, chiar și numele lui venea de la „Eși afară”, așa că nu era cazul, imi spuneam, să-l deranjez, mai ales că avea prostul obicei ca atunci cînd era luat în brațe și mîngîiat să dea drumul la cîte un miros îngrozitor ceea ce ar fi făcut-o pe maica să se sezisese de prezența lui și să-l ia la goană. Iar afară era un frig din acela umez pătrunzător cum se face cînd cade zăpada.

Cînd se înserase nu mai ninge. Era bine, imi spuneam, pentru tata, care trebuia să vină pe jos de la gară și probabil singur pentru că, oamenii care mergeau la oraș veneau cu un tren mai devreme. Numai de nu l-ar ataca lupii, ca de cîteva zile, la Dornica la bucătărie, începuseră iar poveștile cu lupi ca în fiecare iarnă cînd da gerul. Îl vedeam acum în compartimentul acela de clasa a treia, în care trăgea pe sub uși și pe la ferestre, un compartiment din acelea mari, slab luminate, mirosind a fum și a igrasie, între alte moșildețe cu gulerile ridicate și căciulile trase pe ochi, împietrite, tăcute, apăsată de gînduri. Prin geamurile aburite nu se părea nimic ca și cînd toate ferestrele ar fi avut storuri negre, doar cînd trecea trenul prin vreo gară apăreau cîteva pete de lumină ca niște felinare în ceață. Îl vedeam ghemuit într-un colț lângă fereastră, înfilit în paltonul negru pe care bunica îl curățase ieri cu apă și oțet și constatase că e ros rău pe la buzunare și butoniere, că nu mai știa cum să-l cirpească și i-ar fi trebuit unul nou, cu blana lui de lutru de care se bucurase atît cînd era nouă, cu trei ani în urmă, dar acum se tocise și i se vedeau rădăcinile ruginii, și căciula ca o oală din aceeași blană în aceeași stare. Oh, imi spuneam, de ce nu e tata bogat?! și imi venea să plîng de ciudă neputincioasă. Apoi continuam să-l imaginez: Iată, în sfîrșit, trenul s-a oprit în gara noastră și tata se dă jos. Castanii din fața gării sînt troeniți de zăpadă. Bocancii i se înfundă în zăpada aștinată proaspăt căzută. Înaintează spre ieșire. În dosul gării nu e nimeni, nici o cocie, pustiu. Privește

în lungul drumului mărginit de copaci acela uriași care par turnași în zahăr. Zăpada e mare, pîrțiile s-au acoperit, se înfundă în ea pînă la glesne. Cîmpul e alb, cerul cenușu, totul e vast, înspăimîntător, în mușenia aceea absolută, iar tata e mic cît un punct, fragil, amenințat din toate părțile. Se gîndește ce bine e să fii în casă la căldură, se gîndește la noi, îi e dor de noi și se luptă cu frica. Doamne, imi spun, cît pot să sufăr pentru ceea ce imi imaginez. Și nimeni, nicio-dată nu mă împiedică s-o fac, trebuie să rămîn singură mereu cu imaginația asta a mea... Oțez. Apoi:

— Mihai! strig în șoaptă.

Băiatul își ridică privirile muștrător pe sub genele stufoase. L-am turburat și pe el dintr-un vis.

— Crezi că pe tata o să-l mănince lupii? întreb.

— De ce să-l mănince lupii? spune. Ce și-a venit?

— Mă gîndeam. Dar mai vin oameni de la gară, nu-l mănincă lupii. Nu e neapărat nevoie să te mănince lupii cînd vii noaptea de la gară.

— Ce tot vorbești acolo?! se amestecă maica, întorcîndu-se greoi spre noi.

— Nu vreau să-l mănince pe tata lupii, încep să urlu.

— Doamne, iartă-ne și miluștește-ne! exclamă maica, făcînd și cruce. Cine și-a băgat în cap prostia asta? Și se uită urît la Mihai.

— Eu nu, se apără el. Nu știți cum e Dornica?

De fapt nu s-a întîmplat nimic, vreau să spun că toată conversația asta, cu maica și cu Mihai, mi-o imaginasem. Dar cum te trezești dintr-un vis în alt vis, eram iarăși în cîmp. La un moment dat drumul cu copaci se isprăvea și trebuia să cotești mergînd ca o masă, apoi iar coteai și o apucaai pe cel ce intra în sat. De-ar ajunge odată la primele case, niște cocioabe răzlețe adormite sub căciulile lor mari de vată... Dar aici începea altă primejdie — erau cei de pe front care veniseră acasă cu arme lor și cu muniții, și amenințau că o să-i „puște” pe toți cei ce i-au trimis să moară și să se schilodească pe degeaba.

Maicăci îi era foarte frică de ei, deși, după cît puteam eu să înțeleg, nu avusesse, în afacerea asta, cu războiul nici un amestec, ceea ce i-o spunea și tata căruia nu-i era frică fiindcă se avea bine cu toți. Maica, însă, pretindea că un glonte rătăcit n-are de unde s-o știe și atinge ce nimerește, lucru confirmat și de Mihai. Toate astea mi se păreau îngrozitoare. O întrebam pe maica dacă tot

Așa era și când a fost ea mică, dar mi-a răspuns că nu, nici când a fost tata mic, numai acum e așa, din cauza războiului. Nu scăpam de spaime decât când tata se întorcea acasă, ochii lui străluceau în totdeauna de mulțumire, lui nu-i era frică de toate astea. Dar nu numai mama era apucată de streche. Mi-am zis într-o zi că e o prostie s-o mai ascult să nu mă mă mai duc la fata notarului care stătea în casa de lângă noi peste un zid. Așa că m-am urcat pe niște birne și cărămizi și am strigat-o, iar ea a ieșit pe terasa din dosul casei și mi-a făcut semn, apoi mi-a adus scara dela coteșul găinilor să cobor. Pe urmă mi-a făcut semn, cu degetul pe buze, să tac și am intrat de mină drept în dormitor unde a deschis sertarul de la o noptieră din care a scos o cutie de drajeuri și mi-a turnat câteva în palmă. Tot trăgând cu urechea și silindu-mă s-o închid. Nu înțelegeam de ce le face pe toate astea când zgomotul de puișă ce venea din bucătărie a încetat și a năvălit mama ei în odaie cu o furie, ștergindu-și mâinile de șorțul de bucătărie, și mi-a silit să deschid palma ca să vadă ce ascunsesem acolo. Apoi a început să urle la Mili, că de ce caută în noptieră fără să-i ceară voie, și se făcuse ca o sfeclă. Mili a îngălbenit și a plecat capul fără să scoată un cuvânt. Eu am pus drajeurile pe noptieră, dar mama lui Mili mi-a spus că acum n-am decât să le măninc, că tot nu-i mai trebuie nimănui din mâinile mele murdare. Mă uitam la ea și nu mă dumiream cum poți cucoana asta fusese mai demult atât de draguță cu mine și-mi zimbea arătându-și colții de aur când mă întreba cum se mai simte mama, că-i era foarte simpatică.

Când i-am povestit măicică ce pățisem, ea mi-a zis că așa-mi trebuie că n-am ascultat-o, că doar m-a prevenit. Și că notăreașa era așa fiindcă le era frică de cei înțorși de pe front. Nimeni însă nu putea să-mi explice ce amestec aveam eu în toate astea.

De altfel ciudate mi se păreau și acele repetiții de cor din fiecare seară, la care tata spunea că sînt nevoiți să cînte în surdina „Pe-al nostru steag” și alte cîntece patriotice, ca să nu se audă. Iar noaptea, când treceau pași pe stradă, maica îl trezea pe tata șoptind: „Auzi ? !” și apoi știam că nu dorm, cum păteam eu când păzeam strigoii din pozeștile lui maica, pînă când pașii se îndepărtau.

De fapt, într-un fel fusesem și eu amestecată în toate astea, fără voia mea și aveam un mare secret. Astfel, în vară, într-o zi, văzînd ușa bisericii deschisă, mi-am zis că ce ar fi să mă sui în turn ca

să știu cam ce s-ar putea întimpla, trebuia s-o fac. Așa că profitînd de faptul că nu părea a fi nimeni prin apropiere, m-am căfărat pe scara îngustă în spirală, pe care mă mai suisem cu copiii cînd se bătea toaca, și m-am trezit în cămăruța unde se țineau praporii vechi. Era acolo un morman de brocaturi decolorate prin care se străvedeau bucăți de fețe de sfinți și de ingeri bucălași cu vopsea plesnită, amestecări cu resturi de obiecte de cult, sfeșnice și alte celea, scoase din uz, ca în orice pod. Neavînd nici o idee anume de felul în care aș putea beneficia de confruntarea cu aceste vechituri, după-ce am ridicat cîteva tînichele ce nu mă inspărau în nici un fel asupra vreunui uz posibil, și le-am aruncat, am început să trag la întimplare de praporii, cu intenția de a scoate unul întreg. Nici cu un prapor întreg nu știam ce am de făcut, dar îmi plăcea pur și simplu cum pîrte mătasa putredă răspîndind nouași de praș, cu acel miros de ceară topită și igraste, specific bisericilor. În scurt timp izbutisem să mut mormanul dintr-o parte în alta și să stîrnesc un șoarece pe care eram gata să-l prind de coadă, cînd, spre surpriza mea am întrezărit o teacă de mușama neagră care, cînd am tras cu degetul, pe ea, a început să lucească a nou. Mi-a trebuit o groază de timp pînă s-o dezgrop, îngrămădînd praporii într-un colț. Era, cu coadă cu tot, o coadă de lemn lustruită, enorm de lungă și sub mușama, flutura ceva moale. În clipa aceea a apărut Moș Vișentie, care urcase să tragă clopotele că murise o babă și cînd m-a zărit chinîndu-mă să scot teaca, să-i vină rău. A început să mă sperie că acolo e ascuns dracul care ia copiii în sac, pe urmă, cînd a văzut că nu-l cred, că îmi arată ce e dar să-l întrebe întii pe tata, pe urmă a început să se tîngue că dacă nu mă dau jos din turn îl nenorocesc, are să-și piardă slujba și-i rămîn copiii cu baba pe drumuri. Cu asta m-a convins, dar abia am ajuns în casă că m-a și privit, era și tata de față și au început și el și maica și Domnica să mă privească parcă ar fi fost o pacoste, pe urmă însă, tata mi-a luat apărarea, pretinzînd că sînt cuminte și, dacă mi se cere să nu povestesc nimănui nimic despre ce am văzut am să ascult. Pe maica, însă, n-a lăsat-o înima, cînd am rămas singure să nu mă ia la rost că ce aveam să mă caștr în turnul plin de lilieci care cînd își intră în păr se închiaă în el în așa fel că trebuie să te tundă ? Și că, în concluzie, și din asta se vede că sînt anticrist. (sau satana) se urcă noaptea în turnurile de biserică ca să țipe ca o cucuvea la lună.

— Haidem în casă. Am o veste mare... mare de tot. Și vocea îi vibra parcă-și stăpînea plînsul.

— Tot mai ninge? se interesă Munteanu, în timp ce tata se lăsa dezbrăcat de maica și Domnica.

— Ninge, ne informă el. Ninge de nu mai vezi nimic.

— Ai fi putut să te rătăcești, se văcări maica. Să cazî într-o groapă. Domnica, ce caști gura, hai, și așterne masa.

— Stai, o opri tata, vestea e și pentru tine. Dar întîi să vă dau ce am adus.

Și își scoase întîi sacoul cu guler înalt, apoi vesta albastră de pluș în ape, de care era păcat că se ponosise, în sfîrșit își trase din pantalonî cămașa a cărei margine, de unde maica îi croise alt guler în locul celui uzat, era completată cu un petec de altă culoare. De sub ea, de jur împrejurul corpului lui tata, se zăreau ca o platoșe ziarele cu care se învelise, încinse cu o sfoară. „Românul“ exclama tata, după doi ani și jumătate de suspendare. „Românul“ repeta în timp ce ceilalți se grăbeau să-l desfacă trăgîndu-le de sub sfoară fără să mai aibe răbdare să vină maica s-o taie cu foarfeca. Acum le despăturau, netezîndu-le pe masă; învățătorului Munteanu îi tremurau mîinile și se smiorcăia fiindcă i se umpluseră ochii de lacrimi.

— Trebuie împărțite încă în noaptea aceasta, le spunea tața. Mîine convocăm coriștii. La 1 Decembrie ne vom duce la Alba-Iulia — a rămas stabilit — unde se va proclama unirea românilor... Sînt lucruri mari... Acum să mai mîncăm ceva și să ne mai încălzim... Pe urmă ne ducem în turnul bisericii. Domnica pregătește felinarul.

— Cum! observă învățătorul Munteanu, unirea fără condiții? Scăpăm de grofii noștri și să intrăm slugi la boierii lor?...

Iar maica:

— Și teza ta de doctorat? Și examenele tale? Românii n-o să vrea să le recunoască...

Tata își mută privirea de la unul la altul afectînd o consternare care, însă, vedeam eu, nu izbutea să-i umbrească exaltarea.

— Acum și dumneata... îi spuse lui Munteanu, în loc să te bucuri n-ai nici o grijă că vor ști reprezentanții noștri să-și impună condițiile lor. De ce să începem cu indoilele? Apoi, maică, teza mea de doctorat? Și dădu din umeri. Nu-i nimic pierdut, îl dau din nou la Cluj. Și chiar dacă ar fi s-o iau de la început, ce înseamnă asta față de visul nostru milenar.

Apoi, în timp ce toți ne așezam la masă și maica le turna țuică fiartă: După ce mîncăm ne ducem cu toții în turnul bisericii să scoatem steagul. Să sperăm că n-are nici o stricăciune. Convocăm oamenii pentru ora 8, preciză, privîndu-i pe cei doi flăcăi. Trebuie să-l scoatem în noaptea asta, n-avem timp de pierdut. Apoi întorcîndu-se spre mine, cu un zîmbet: Teaca aceea. Daniela, știi tu care... Teaca aceea cuprinde cel mai frumos lucru; are să-ți placă și fie... Biata mamăta, l-a tras la mașină, e din mătase care lucește, tivit cu franjuri de aur... O să vezi tu, mîine... Dar de ce plîngi tu, Daniela? De bucurie? Și mă mîngîie pe obraji. Dar eu nu plîngeam de bucurie ci pentru că mă gîndeam că totdeauna va fi așa, cei ce mă vor iubi vor fi mereu pierduți pentru mine din cauza celor „lucruri mari“ și voi rămîne eu cu cei meschini ca maica iar acela nu mă vor putea suferi.

la urmă și-o fi și ratul prea puțin și alt loc mai bun pe moment nu este. Și începu să ridă cu un behăit de șap, cerind din ochi o incurajare pe care n-o găsea, fiindcă moș Vichente era diplomat iar flăcăii sfioși față de maica.

— Ai grije, dascăle, îi răspunse maica șfșnoasă, că nici alt loc mai rău ca tadu nu-i. Apoi: mă duc să pun răchie la fiert.

Învățătorul Munteanu se legă acum de Mihai:

— Și tu, copile?! Și cum Mihai stătea lângă el în picioare, îi cuprinse talia, dar Mihai rămase, în felul lui, băf, nu se lăsa de cei ce voiau să-l îmbrățișeze.

O rafală neașteptată, ce părea foarte apropiată, sgudui ferestrele, urmată de lărarurile isterice ale lui Șnechi.

— Iar pușcă, țipă maica, gata să scape ibricul pe care se pregătea să-l vire în toba sobei de tuci. Odaia se umplu de izul rachiului care adăugat la prezența musafirilor îi dădea un aer plăcut de han la răscruce de drumuri.

— Se liniștiseră, observă Bujor, cine știe ce i-o fi apucat...

— Iși varsă focul, îi scuză Munteanu. Că și în ei s-a tras destul. Pe front i-o pușcat cu tunurile, acuma pun de trag în ei, grofii.

— Dacă-i jefuiesc, observă maica...

— Ce jefuiesc? se infurié Munteanu. Iau înapoi ce-i a lor. Vorba vine, că viața pe care ne-au mîncat-o n-o mai luăm înapoi. Că doar nu care cumva ții cu grofii?...

— Ba, ține, am sărit eu. Maica vrea să fie baroană.

— De ce nu-ți ții gura? m-a muștrat Mihai în orcîndu-se spre mine fioros. Dar învățătorul Munteanu:

— Să-i mulțumească lui Dumnezeu că nu-i. Apoi, măică-i: „Lasă stîmată cocoană că facem noi o rînduire nouă... nu te mai supăra că nu-ți stă bine, zău.

— Iți convine, să glumești că nu ești mamă, bufni iar maica. Crezi că mie îmi convine că îl sacrificai pe Titus?

— Sacrificai? se miră Munteanu, în cruntîndu-se. Ce vorbă e asta?

— Adică îl băgați în revoluția voastră? explică maica.

— Revoluție? se miră iar Munteanu. Cine face revoluție? Aici într-astea, ne-a văzut is'oria pe toți și pe dumnezeu. pe tot poporul ăsta amărit al nostru de țărani și proletari, iar sfîrșitul stăpînirii feudale e o scadență istorică.

Începuseră, mi-am zis iar acele „lucruri mari” care-i făceau pe oameni să se arie at'ă. Eu mă uitam la Esa care pentru înțlia dată dădea semne de viață

ridicînd puțin capul și adulmecînd cu nările, dar prea leneș ca să-și deschidă ochii. Apoi strănută.

— Uitați-vă la Esa, am strigat eu. Te trezești că o fi bețiv. Dar nimeni nu-mi dădea nici o atenție.

— Aș fi putut să mă duc eu, spunea Mihai. Și cum toți îl priveau întrebător: La oraș, vreau să spun, în locul părintelui.

Mie nu mi-e frică și acolo toți îl cunosc pe tata.

— Tu! începu Munteanu să ridă apoi se oprî brusc, jenat, schimbînd tonul: Nu-i destul că s-a jertfit tată-tău, nici Dumnezeu nu poate pretinde mai mult de la familia voastră. După o pauză: „De la mama mai ai vreo veste? Mihai mormăi cu capul plecat: „Nu”, apoi tot Munteanu: Lasă, copile, are să se însănătoșească, e femeie tinără. Fii bărbat! și îl bătu pe umăr.

Eu între timp, urmăream pendula care bătuse sferțul de care vorbise Mihai, zicîndu-i că dacă n-au mutat-o mai trebuie să așteptăm jumătate de oră.

— E aproape, își dădu cu părerea Munteanu, are să sosească de pe un minut pe altul. Ii rău că ninge așa, acoperă vederea.

O nouă rafală, mai îndepărtată, despica liniștea, iar maica rămase cu fața de masă pe care tocmai voia s-o aștearnă, ca un toreador cu pînza lui cînd asmute taurul. În liniștea ce urma se auzi porțifa și, fără să mă mai sinchisesc de nimeni, dădui buzna afară. Tata plecase îmbrăcat în neor, dar acum înainta spre mine o făptură înaltă și subțire, turnată în zăpadă.

— Daniela! îi auzeam înșfîrșit mult așteptata, melodioasa lui voce de bariton. Întră repede înăuntru să nu răcești. Cum ai ieșit așa?

Dar eu mă și aruncasem în brațele lui, în noaptea, în frigul și în zăpada, ce semăna în clipa asta cu cea mai caldă și luminoasă zi de vară.

— Daniela, mă mîngîia el cu vocea, ca pe pisici, împinoindu-mă înainte, mi-cușa tatii, pușorul meu drag. Apoi, ajungînd în an'ret, unde îl așteptau cu toșii buluc, îl zări pe Mihai: Dragul meu copil curajos, îi zise deschizînd brațele și strîngîndu-l la piept. Imi dădeam seama că nu voia să-l facă să sufere amintindu-și că e orfan de tată, dar mai știam. ceea ce poate ta'ta nu observase, că Mihai înțelegea motivele comportării lui și nu se bucura nici nu se simțea copilul lui ta'ta.

— Mama la urmă... a mîriit maica, geloasă ca deobicei pe atenția pe care tata le-o dădea altora. El îi sărută mina, apoi o sărută, spunînd:

— Haidem în casă. Am o veste mare... mare de tot. Și vocea îi vibra parcă-și stăpînea plînsul.

— Tot mai ninge? se interesă Munteanu, în timp ce tata se lăsa dezbrăcat de maica și Domnica.

— Ninge, ne informă el. Ninge de nu mai vezi nimic.

— Ai fi putut să te rătăcești, se văicări maica. Să cazî într-o groapă. Domnica, ce caști gura, hai, și așterne masa.

— Stai, o opri tata, vestea e și pentru tine. Dar întii să vă dau ce am adus.

Și își scoase întii sacoul cu guler înalt, apoi vesta albastră de pluș în ape, de care era păcat că se ponosise, în sfîrșit își trase din pantaloni cămașa a cărei margine, de unde maica îi croise alt guler în locul celui uzat, era completată cu un petec de altă culoare. De sub ea, de jur împrejurul corpului lui tata, se zăreau ca o platoșe ziarele cu care se învelise, încinse cu o sfoară. „Românul” exclama tata, după doi ani și jumătate de suspendare. „Românul” repeta în timp ce ceilalți se grăbeau să-l desfacă trăgîndu-le de sub sfoară fără să mai aibe răbdare să vină maica s-o taie cu foarfeca. Acum le despăturau, netezindu-le pe masă; învățătorului Munteanu îi tremurau mîinile și se smiorcăia fiindcă i se umpluseră ochii de lacrimi.

— Trebuie împărțite încă în noaptea aceasta, le spunea tața. Mîine convocăm coriștii. La 1 Decembrie ne vom duce la Alba-Iulia — a rămas stabilit — unde se va proclama unirea românilor... Sînt lucruri mari... Acum să mai mîncăm ceva și să ne mai încălzim... Pe urmă ne ducem în turnul bisericii. Domnica pregătește felinarul.

— Cum! observă învățătorul Munteanu, unirea fără condiții? Scăpăm de grofii noștri și să intrăm slugi la boierii lor?...

Iar maica:

— Și teza ta de doctorat? Și examenele tale? Românii n-o să vrea să le recunoască...

Tata își mută privirea de la unul la altul afectînd o consternare care, însă, vedeam eu, nu izbutea să-i umbrească exaltarea.

— Acum și dumneata... îi spuse lui Munteanu, în loc să te bucuri n-ai nici o grijă că vor ști reprezentanții noștri să-și impună condițiile lor. De ce să începem cu indoielile? Apoi, mamică, teza mea de doctorat? Și dădu din umeri. Nu-i nimic pierdut, îl dau din nou la Cluj. Și chiar dacă ar fi s-o iau de la început, ce înseamnă asta față de visul nostru milenar.

Apoi, în timp ce toți ne așezam la masă și maica le turna țuică fiartă: După ce mîncăm ne ducem cu toții în turnul bisericii să scoatem steagul. Să sperăm că n-are nici o stricăciune. Convocăm oamenii pentru ora 8, preciză, privindu-i pe cei doi flăcăi. Trebuie să-l scoatem în noaptea asta, n-avem timp de pierdut. Apoi întorcîndu-se spre mine, cu un zîmbet: Teaca aceea. Daniela, știi tu care... Teaca aceea cuprinde cel mai frumos lucru; are să-ți placă și fie... Biata mamă-ta, l-a tras la mașină, e din mătase care lucește, țivit cu franjuri de aur... O să vezi tu, mîine... Dar de ce plîngi tu, Daniela? De bucurie? Și mă mîngîie pe obraji. Dar eu nu plîngeam de bucurie ci pentru că mă gîndeam că totdeauna va fi așa, cei ce mă vor iubi vor fi mereu pierduși pentru mine din cauza celor „lucruri mari” și voi rămîne eu cu cei meschini ca maica iar aceia nu mă vor putea suferi.

AMURG TOXIC

*C*am așa arată lumea, unde vine

*Demonul, și spune din alămuri: da!
Ce invălmășeală de nebuni în mine,
sint în slujba frunții care va cădea.*

*Felinare strimbe, întocmite-n grabă,
chiar din chiagul negru care singe-mi e,
despre cîte lucruri — de unde, de ce —
tobele, pianul, strigă și mă-ntreabă.*

*Au tăcut! E ora cînd se sting, în plingeri
Demonul și dinții de alămuri reci.
În amurgul toxic plîng nervos doi îngeri
despre întîmplarea turbure că pleci.*

DEPARTE

lui don JORGE

Singurătatea exactă se-nvață departe de țară,
Mai ales noaptea, când pendulul lunii
Bate nesigurele cifre-ale memoriei
Și face cruci din arborii ce-și înfășoară

Cu foșnet rânile; când de pe mare
Bat vinturi oboseite și-ngeunche
In fața ta cu drumuri vechi
Și pulbere de aștri, la picioare.

N-are nici o culoare singurătatea, doar
Pe cea a deznădejzii subțind cuvinte,
De mult uitată, flori sterile
Ce-și prelungesc, statornic, cenușa-n calendar.

Singur atunci, pe țărături, simți — a cîta oară? —
Exactă ca un ceas singurătatea-n care
Citești scrisori de la prieteni dispăruți.
Și, răsucit în sine și-n zări, dorul de țară

Numele ei în pleoape, sonor, îl arcuiește.
Abia șoptit; și-ncepi să-ți ștergi
De umbră și departe oasele și, brusc,
Auzi toate cuvintele în românește.

AMINTIRI CU PANAIT ISTRATI

■ ION TH. ILEA

In 1934, cînd l-am cunoscut la Bușteni pe Panait Istrati, era un scriitor cu renume universal. Autorul „Kirei Kiralina”, tradusă în peste 30 de limbi, era în vîrstă de peste 50 de ani și nici aventuroasa sa existență, nici toate suferințele omenite îndurate cu stoicism sau disperare, nici succesul final atît de fulgerător nu-i știrbiseră din vioiciunea și expansivitatea sa meridională, din talentul de povestitor la fel de cuceritor oral ca și în scris.

Cine mă cunoaște, știe că nu sînt un om prea comunicativ și este curios că Istrati după ce ne-am cunoscut, și-a îndreptat privirea spre mine, din întreg cercul care se formase în jurul său la Casa de odihnă a scriitorilor din Bușteni, adresîndu-mi-se cu exuberanța sa caracteristică:

— Ești tînăr Ion Th. Ilea. Tînăr și mut. Eu sînt mai puțin tînăr și mult mai puțin mut.

Avem de vorbit multe. Haide!

Și am plecat într-o... mică plimbare, pînă pe vîrfurile Omului, care l-a primit pe unul din cei mai celebri scriitori ai noștri din acea vreme, fără încruntări de cer și fără nori, într-o sărbătoare a luminii. A luminii pe care el o iubea atît de mult.

Nici astăzi nu-mi dau seama cum un drum atît de lung și obositor, apropiat de-o performanță sportivă, a fost parcurs și la urcuș și la coborîre cu atîta ușurință de un om care trecuse de 50 ani și care era atît de bolnav de plămîni. O vitalitate uimitoare emana din acest trup firav și figura sa de ascet, brăzdată de ridurile suferințelor de tot felul, se însuflețea neîntrerupt cînd te privea, cînd îți vorbea, cînd te scormonea stăruitor în sufletul pe care voia să-l cunoască.

Proteste sale la adresa societății burghezo-capitaliste căpătaseră un renume egal cu acela al operei sale literare. Marele aventurier își purtase pașii, foamea și nemulțumirile de-a lungul și de-a latul Europei. Se alăturase firesc lumii

care se năștea, luptînd alături de proletariatul în a cărui victorie credea și pentru care a scris pagini de vehemente revindicări.

Ne-am întors în Bușteni seara după ce ne descărcasem sufletele, după ce ne contopisem în toate puținele noastre zîmbete și în toate multele noastre nemulțumiri.

Îmi citise „Gloata”, apărută în același an și accentele dure ale poeziei mele sociale, m-au făcut să am mîndria unui aviz, unui îndemn la care nu mă așteptam. Tăcerea și reținerile mele obișnuite au dispărut pe parcursul aceluia drum de neuitat și parcă uitasem că vorbeam familiar și prietenește cu Panait Istrati.

Am rămas prieteni statornici fără de efuziuni și fără cuvînte de prisos, solidari într-un simțămînt care ne-a unit de la început.

Sufletul său mare, bunătatea lui care izbucnea uneori derutant și neașteptat, ar trebui să găsească în toți cei care l-au cunoscut un prilej de mai pioasă atenție.

În acest sens o încep chiar eu... Ion Th. Ilea. În toamna anului 1934, nu-mi stăteau covrigii pe masă și aburul pîinii ieșită din cuptor îmi amețea o tristă și necăutată boemă, de chirieș permanent al vagoanelor C.F.R., căci singura certitudine din buzunarele mele era un permis cu care aveam dreptul să circul gratuit pe calea ferată.

Alteceva nu mai aveam și ceea ce era mai trist, nu mai aveam nici speranțe.

Eram la Capșa și priveam melancolic...

În ziua aceea, cînd poate gîndeam la fel ca Panait Istrati, cu puțin înainte de încercarea lui de sinucidere, a intrat chiar el pe ușă și s-a îndreptat spre masa mea.

Erau oameni bine îmbrăcați la celelalte mese, scriitori sătuli și cunoscuți de-ai maestrului care știau să admire mai mult și mai zgomotos decît mine. Dar el s-a oprit și s-a așezat liniștit pe scaun, după ce a răspuns cu un zîmbet tuturor, m-a privit cîteva clipe și contrar obiceiului

său, după ce mi-a strins mâna, n-a scos nici un cuvânt. Am vorbit pe alte căi, într-un limbaj cunoscut numai de noi sau de alții ca noi.

L-a chemat pe chelner și-a comandat delicat o gustare pentru amândoi.

O masă bună alungă tristeții ce par fără leac și Panait Istrati cunoștea acest adevăr cel puțin tot atât de bine ca mine. Când mi-a observat privirea înviorată dar jenată, a încetat să mai strângă neîncetat scrumiera care o chinuise cu degetele lui nervoase pînă atunci și mi-a spus cu un ton cald și natural, ca în continuarea discuției de la Bușteni:

— Nu ne-am mai văzut pentru că am fost mai mult pe drumuri. Mai avem multe de discutat și cred că la mine acasă este un loc mai potrivit. Haide!

Locuia — după cît mi-aduc aminte — pe strada Paleologu. Am intrat într-o casă primitoare, în care am vorbit mult și pasionat amîndoi. Într-un tirziu a chemat soția și-a rugat-o să pună trei tacimuri la masă.

— Maestre, lăsați, eu...

— Eu știam că muții tac. Haide!

Și iar am mîncat. La plecare, conducîndu-mă spre ușă, cu o mîină pe umărul meu și cu alta scoțînd un plic din buzunar:

— Să nu interpretezi greșit și să nu te simți jignit; ia-l. Te va ajuta să-ți găsești o cameră.

Cum ai găsit-o, vii îndărăt la mine — mine chiar și plecăm împreună la Alexandru Sahia. Am un plan. Ce se în-

tîmplă cu dumneata este inadmisibil. El va înțelege. E de-al nostru.

Așa am făcut și fericit că aveam o cameră modestă în care să dorm și să scriu, am fugit din nou la el.

Fericirea mea s-a transmis pe fața lui, care s-a destins într-un zîmbet care-întinerea figura aspră și chinuită.

— Deci spre Sahia! Haide!

În redacția **Adevărului și Dimineții**, el a intrat cu pasul său sigur și cu prestața sa înnăscută, care nu era rezultatul tirziului al gloriei literare.

Și-au strins mâna doi oameni care se stimau și se înțelegeau. Panait Istrati l-a luat deoparte pe Alexandru Sahia și i-a vorbit două minute, timp în care eu eram cu sufletul la gură. Dar după aceste două minute eram angajat al ziarului **Dimineața**, la pagina muncitorească, om cu cameră la București, cu slujbă la ziar și cu multe deplasări în provincie, începîndu-seria reportajelor despre minerii din Ghe-lar-Hunedoara și cei de pe Valea Jiului.

Mai fericit decît mine Panait Istrati. m-a îmbrățișat. S-a îndreptat din nou spre Alexandru Sahia și învîluindu-l cu privirea lui fericită i-a mulțumit ca să aud și eu.

— Știam la cine vin și știam că o să se întîmple așa, dar am întîlnit atîția păcătoși în viața mea că, ori de cîte ori solicit ceva, mi-e teamă de refuzuri și de priviri de cine care vrea să muște.

Alexandru Sahia s-a uitat la mine atent și curios, spunîndu-mi:

— **Gloata** este un început care mi-a plăcut. Continuă-l! Alci, la noi, prin gazetă...

MOTIVUL TĂCERII ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

■ P. MIHĂILESCU, D. DINCA

Spirit speculativ încă din fragedă vîrstă, Lucian Blaga se înfășoară în tăcere, nu pentru a trece neobservat, ci pentru a nu tulbura parcă orînduiala universului. De altfel, după propria-i mărturisire, înclinarea devenită mai tirziu expresia unei deosebite trăiri interioare, poetul o avea din naștere.

Oricum, între tăcerea proprie stucturii sale sufletești și între universul său poetic există o perfectă corespondență. Absolutul, supranaturalul, misterul sînt compartimente ale aceleiași lumi indivizibile, în care și omul și la rîndul său poetul, este numai un element, egal cu ceilalți. Nu există nici o ruptură tragică între poet și univers, ci mai curînd un fel de mulțumire lăuntrică de a fi descoperit identitatea structurală prin care se simte legat de aceasta: **tăcerea**. Obișnuit, tăcerea se confundă cu un fel de adumbrire a lucidității sau include acea stare de echilibru absolut, de nivelare a sentimentelor. Ambele cazuri reclamă distanțarea de realitatea imediată, ceva în afară de spațiu și timp.

Poezia lui Blaga relevă o nouă față a tăcerii, tăcerea care ascunde, care presupune ceva. Imaginile din cartea de piatră a stalactitei vin să adîncească această idee:

*„Tăcerea-mi este duhul
Și-ncremenit cum stau și pașnic
Ca un ascet de piatră
Imi pare
Că sînt o stalactită într-o grotă uriașă,
În care cerul este bolta :
Lîn,
Lîn,
Lîn — picuri de lumină
Și stropi de pace — cad neconștient
Din cer
Și împietresc în mine”¹*

Poetul se compară cu o stalactită uriașă în care împietresc nu stropi de apă, ci stropi de lumină și pace; acțiunea se desfășoară în tăcere. Este o tăcere în care se petrece ceva, poate chiar un strop de istorie universală, după cum mărturisea undeva Blaga: „Încrucșarea a două priviri, o clipă de tăcere între doi oameni, un simplu cuvînt care nu ajunge pînă la urechile celuiilalt, pot să fie un strop de istorie universală”².

Peregrin în singurătate, Sadoveanu nota: „liniștea se cernea din cerul singuratic” sau „li se pare că liniștea curge din stele”. Observăm că atît la unul, cît și la celălalt există aceeași aspirație, numai că fiecare o realizează pe căi proprii. Este ceea ce Blaga însuși, neașteptat de simplu, exprima în postulatul focului unic³. Tributur impresionismului, poetul își amintește de sfatul pe care la mijlocul veacului trecut un scriitor francez îl dădea altuia: „dacă vrei să descrii un foc în noapte, trebuie să privești acest foc pînă cînd observi că numai seamănă cu nici un alt foc ce l-ai văzut — postulat, care generalizat, întărește ideea prin care un fenomen are dreptul să intre în artă numai complet individualizat... Dacă natura⁴ nu ni-l dă complet individualizat, e sarcina artistului să-l individualizeze.”

Aceste argumente, printre altele altele, justifică tratarea, într-o secțiune aparte, a motivului tăcerii în poezia lui Lucian Blaga. Se poate afirma chiar, că nu există aspect esențial al fenomenului — semnificația tăcerii, tăcerea privită ca

² Vezi L. Blaga, *Aforisme*, Contemporanul, (1966), 13 V., p. 3.

³ L. Blaga, *Filozofia stilului*, Cultura națională, (1924), p. 49.

⁴ prin natură, în cazul acesta subînțelegem limbajul.

¹ Lucian Blaga, *Poezii*, I, Ed. pt. Lit., 1963, p. 34.

modalitate de cunoaștere, tăcerea corelată cu fapta umană — care să nu fi fost luat în discuție⁵.

Cercetarea de față își propune — în cele ce urmează, pe marginea materialului cuprins în *Poezii*, I, II (1968) Editura Centrului literar — să stabilească vocabularul de bază pe care se sprijină acest motiv central al poeziei lui Lucian Blaga, (respectiv cuvintele din câmpurile semantice înrudite) și măsura în care acesta proiectează asupra elementului concret (versul — temă) nota semantică definitorie.

Înțelegând prin **motiv**⁶ elementul comun câtorva câmpuri semantice cu conotații înrudite, pentru a proceda cu mai multă ușurință la analiza motivului tăcerii din poezia blagiană, am grupat în jurul acestuia patru câmpuri semantice după cum urmează:

- I. N=35 1. tăcere (F=15); liniște (F=15); aamuți (F=1); a măcina (F=1); a sta în necuvânt (F=1); a nu face larmă (F=1).
V=9
- II. N=89 1. noaptea (F=47); lună (F=28); stele (F=7); întuneric (F=7).
V=5
- III. N=39 1. moarte (F=29); somn (F=8); vis (F=2).
V=5
- IV. N=13 1. mut (F=7); greu (F=3); apăsător (F=3).
V=3

ținând seamă în permanență de valorile conotative dobândite de cuvinte în contextul poetic⁷. Cele patru câmpuri semantice care concentrează vocabularul de bază al motivului tăcerii, polarizează un număr

⁵ vezi: I. Octav Suluțiu, *Valoarea tăcerii în poezia lui L. Blaga*, Revista Fundațiilor, 1940, IX, p. 182—190 — cercetătorului îi revine fără îndoială meritul de a fi intuit existența problemei, sugerând, în același timp, liniile generale ale valorii ei. II. M. Tertulian, *Lucian Blaga, Viața Românească*, 1963, XI, p. 117, III. Gh. Pituț, *Tăcerea la Blaga*, *Gazeta Literară*, XV, (1968) p. 31.

⁶ Sugestia privind posibilitatea studierii motivelor poetice, pornind de la câmpurile semantice, care pot fi detectate în vocabular, apar, în articolele: I. Sophie-Irène Kallnowska, *A propos d'une théorie du motif littéraire: les formantes*, în *Beiträge zur Rumänischen Philologie*, Berlin, 1961, I, p. 78—82; II — V. V. Vinogradov, *Poetica i eë otnoşenie k lingvistiķe i teorii literatury*, în *Voprosy Iazykoznanija* 5, 1962, p. 10; și Sanda Golopența Eretescu, *Reînsuferea motivului în poezia lui Bacovia*, în *Studii de poezică și stilistică*, 1966, Ed. pt. literatură, p. 260—269 — al cărui punct de vedere teoretic, îl împărtășește și lucrarea de față.

de cinci cuvinte⁸ cu frecvența (1), cuvinte aparent neglijabile, având frecvența minimă, dar care încadrate în structuri semantice puternice devin membre ale unor unități de bază, semnale ale motivului. Reiese astfel insuficiența criteriului mecanic al frecvenței atunci când analizăm structura vocabularului poetic, criteriul hotărâtor rămâne pentru determinarea valorii reale a cuvântului participarea sau nonparticiparea la sferele dominante ale operei.

Cercetarea distribuției celor patru câmpuri semantice în jurul motivului amintit evidențiază asocieri cu caracter de permanență. Le reproducem pe cele mai definitorii pentru viziunea poetului: — tăcere / apăsătoare. ex.: „tăcere apăsătoare” stăpinea pământul” (I, p. 34); „Săniile grele de tăceri” (I, p. 36) etc. Remarcăm că determinantele tăcerii, epitetele greu, apăsător converg spre ideea de superlativ, destinate să amplifice intensitatea tăcerii.

— tăcere / noaptea / întuneric. Ex.: „cît e noaptea-n lung și lat nu s-aude un lătrat” (I, p. 184); vezi și p. 329, 51, 82, 137).

Cei doi termeni noaptea și tăcere, parțial sinonimici, ajung să se substituie în așa fel, încât amănuntele specifice unuia dintre termeni, devin limbajul tainic, delicat al celuilalt. Poetul afirmă: „nici o larmă stelele nu fac”, (I, p. 160); „liniște este destulă / ce ține laolaltă doagele bolții”, (I, p. 56). Cei doi termeni polarizează în jurul celui de al treilea, luna — semnificativă nu numai prin ea însăși, ci și prin atitudinea pe care o presupune, aceea de mister, de înfrigurare:

„Suveici de aur, mici zei de apă, luind sfatul lumii, învață să tacă” (I, p. 219).

Deschise, una către alta, imaginile se angajează în același fluid liric: peste valul de tăcere al lunii se așterne unul nou, cel al apelor, se creează în felul acesta sugestia de neobișnuită densitate, pe care atât de des tăcerea sa ne-o trezește. De altfel, motivul este prezent și în alte literaturi, poezii tuturor timpurilor străduindu-se să prindă într-un trup material ființa spirituală a tăcerii și găsind acest mijloc în asociația ei cu luna. Acesta va

⁷ În ordonare, am ținut seama atât pentru motiv cit și pentru interiorul său, pentru câmpurile semantice de numărul total de apariții N — criteriul principal — de numărul de cuvinte distincte V — criteriul auxiliar — și de frecvența cuvântului F.

⁸ Vezi cuvintele: a amuți, a măcina, a nu face larmă, a nu vorbi, a sta în necuvânt.

fi fost și gândul inițial al poetului, numai că pe măsura în care acest termen devine dominant, el dobândește expresia unei conștiințe artistice absolut diferite:

„Atîta liniște-i în jur, de-mi pare că aud cum se izbesc de geamuri, razele de lună”

(I, p. 14).

Liniștea care ne înconjoară se oferă mai mult simțurilor noastre, decît cugetării, de aceea ea este intuită de poet prin notele cu care se adresează acestora: tăcerea devine perceptibilă. Încercăm un sentiment deosebit al artei, poetul „scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în starea lor de grație”⁹.

— Moarte (somm) vis — formează tripticul în afara căruia nu se poate înțelege ceea ce înseamnă tăcerea în poezia lui Blaga. Substanța metaforică a termenilor crește din tentația de a gândi mitic lumea și din arta de a exprima poetic tăcerea. Alt înțeles nu are **Perspectivă** din **Lauda somnului**, decît acela de a sugera marel mister pe care-l închide tăcerea în somnul monadelor:

„Noapte, sub sfere, sub marile
Monadele dorm
lacrimi fără de sunet în spațiu
Monadele dorm
Mișcarea lor — lauda somnului”.

(I, p. 152).

Însăși lauda somnului este indirect lauda tăcerii și deci lauda tainei. Simțurilor discutate pînă acum li se mai adaugă unul, simbolic, poetul scrie: „Stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge” (I, p. 8). Motivul liniștii atinge astfel, prin implicațiile sale, problema atît de complexă a neființei, a morții. De bună seamă că lectura **Nopților** lui Novalis — *Himnen an die Nacht* — nu va fi fost străină poetului în structura acestei imagini.¹⁰ Termenii: moarte (somm) vis formează un lanț parțial sinonimic, ca elemente imediate ale motivului în discuție, pe care-l închid și-l rotunjesc.

— Mut / identitate / spațiu (vezi I, p. 91, 93, 19, 7).

— mută / căutare, de pildă:

„Sufletul mi-e în căutare,
În mută, seculară căutare”. (I, p. 237).

⁹ L. Blaga, *Poetul, Discobolul*, (1945).

¹⁰ vezi T. Vianu, *Studii de literatură română*, Ed. didactică și ped. 1965, p. 256:

„Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut
Zu Balsam und Aether
Verwandelt mein Blut”.

în traducere: Simt valul morții care întinește / Sîngele meu se preface în balsam și ether.

— Versul „Lucian Blaga e mut ca o lebădă”, I, p. 237 oferă cheia reprezentării motivului tăcerii, ecuația poetică fiind de data aceasta mult mai complexă și conectînd succesiv cele trei elemente ale comparației coalescente¹¹: Lucian Blaga, lebădă și mut; altfel spus, noua paradigmă, exprimată prin comparația — deja menționată — este construită pe baza sintagmelor similare / Lucian Blaga e mut / și lebăda e mută /.

Așadar, distribuția celor patru cîmpuri semantice evidențiază poziția cheie pe care o dețin în relieful motivului central: tăcere. Intrînd pe rînd în rețele combinatorii diferite, acestea dobîndesc caracterul unor precizări modale. Ordonarea celor patru cîmpuri semantice: tăcere — noapte — moarte — mut în jurul unui motiv dominant am făcut-o și cu intenția de a sublinia structura deosebită a poeziei lui L. Blaga, rod al organizării conștiinței al cîmpurilor semantice, a succesiunii și ierarhizării lor, radical opusă aceleia care rezultă dintr-o simplă juxtapunere de cîmpuri semantice. Merită de asemenea o mențiune specială **versurile** care concentrează nota semantică definitorie a motivului și care în același timp atrag atenția prin utilizarea exclusivă a timpului prezent, timp, care sincronizează poezia cu momentul observației, exprimînd o idee generală — ideea nemiscării, a repaosului, —: „greierele stă de vorbă cu tăcerea”, „cariul macină tăcere”, „se liniștesc păsări, sînge, țară” (I, p. 135) sau „Taci — arătătoare se o-presc / suspinînd pe ultimul semn”. (I, p. 143).

În sfîrșit, citindu-l pe Blaga nu putem să nu observăm că în toate aceste situații, percepția estetică, pendulează în permanență între senzația tăcerii și sentimentul că toate — începînd de la neîntrerupta zămislire a vieții din tărîmul primordial și pînă la marea trecere — se subordonează legilor ei.

Coordonată dominantă, atribut al tainei, motivul tăcerii este însuși misterul neexprimat dar prezent, într-o poezie în care expresia aspiră spre captarea în forme verbale a inefabilului, a unei atmosfere ce se naște din contemplația lucidă și înfiorată a tainelor lumii.

¹¹ de tipul *Aa* la fel cu *Ba*, unde *A* și *B* sînt termenii comparației, iar *a* un atribut comun. Cei doi termeni *A* și *B* se neutralizează în poziția *a*. *A* = Lucian Blaga; *B* = lebădă; *a* = mut. (cf. explicațiilor date de Ch. Brook-Rose, *Grammar of Metaphor*, London, (1958), p. 17.

VITEZA

Ce păcat înveșește masca ta, mișcându-ți gândul!
Aș putea să trec în față conducind netulburată
Monstruoasa ta viteză, singele intact lăsându-l
Pentru altă întâmplare într-o clipă vinovată.

Dacă încetez supliciu, mai dorind să te cobor,
Dacă nu renunț la fastul din concluzie, ușor
Ochiul tău amenințarea mi-o întoarce nebunește
Sfîșindu-mi alb veșmintul pregătit pentru cînd mor.

Domn al vorbelor, al unei vicleșii, prin vorbe răsturnată,
Trăitor într-o morișcă, neagă, jură, fă ce vrei.
Fundul văii va fi martor lângă linia ferată,
Lângă singele femeii risipit în lungul ei.

MATEI ALEXANDRESCU

PE UNDE - A FOST DE MULT...

Se șterge urma morții an de an.
Din cruci: crîmpeie, gropile surpate.
Au dus strigoii porțile în spate
Și zidul bolovan cu bolovan.

Inscripții vechi, în pietre vechi săpate
S-au șters, ca orice lucru scris în van.
Foiesc șopîrle-n frunze de lipan
Și bufnița le știe și le scoate.

Pe unde calc, se simte sub țărîndă
Pietrificata stringere de mînă
A ruperii de cele viitoare.

E grea uitarea. Moartea și mai grea,
De n-ar fi mica mea privighetoare
Și n-ai fi tu, parfum de viorea...

JULIO CORTÁZAR

PLAN PENTRU UN POEM

Să fie Roma aceea a Faustinei, vântul s-ascută condeiele de plumb ale scribului care stă jos, ori, în spatele plantelor agățătoare bătrâne de-o sută de ani, într-o dimineață, să apară scrisă această frază convingătoare: Nu există plante agățătoare de o sută de ani, botanica e o știință, la dracu' cu născocitorii de imagini ascunse. Și în baie stă Marat.

Mai văd și un greiere urmărit pe o tavă de argint, și doamna Delia care-și apropia ușor o mână ca un substantiv și ude, și Faraén îi blestema pe țarm) sau când să-l prindă, greierele e în sare (atunci au trecut de partea cealaltă fără să se sare la mecanismul delicat care extrage din floarea de grâu mina uscată a piinii prăjite. Doamna Delia, Doamna Delia lasă-l pe greierele ăsta să umble pe plajele farfuriilor. Într-o zi va cinta, ca să se răzbune, atât de înfricoșătoare încât ceasurile dumitale cu pendul se vor sufoca în sicriile lor verticale, sau spălătoreasa va naște o monogramă vie care va alerga prin casă repetindu-și inițialele ca un toboșar. Doamna Delia, musafirii își pierd răbdarea fiindcă-i frig. Și în baie stă Marat.

În sfârșit, să fie orașul Buenos Aires, într-o zi deosebită și tremurătoare, cu rufe întinse la soare și aparatele de radio de pe stradă vociferând toate deodată despre prețul floarei-soarelui pe piața liberă. Pentru o floarea-soarelui supranaturală în Buenos Aires a plătit cineva optzeci și opt de pesos, și floarea-soarelui s-a arătat plină de ură față de reporterul Esso, în parte din oboseala provocată (puțin din oboseala determinată) de socotitul semințelor, în parte pentru că destinul ei interior nu figura în biletul de vânzare. Spre seară va fi o concentrare de forțe în Plaza de Mayo. Forțele se vor îndrepta pe străzi diferite până ce se vor echilibra la piramidă, și se va vedea că trăiesc datorită unui sistem de reflexe instalat pe acoperișul primăriei. Nimeni nu se îndoieste că totul se va îndeplini cu cea mai mare strălucire, iar de aici, cum e ușor de presupus, o expectativă extraordinară. Lojile s-au vândut, va veni domnul cardinal, porumbeii, deținuți politici, vatmanii, ceasornicarii, darurile, doamnele gra-se. Și în baie stă Marat.

AXOLOȚII

A fost o vreme când mă gîndeam mult la axoloți. Mergeam să-i văd la acvariul din Jardin des Plantes și ore întregi stăteam și mă uitam la ei, observându-le imobilitatea, mișcărilor confuze. Iar acum sînt un axolot.

Am ajuns la ei din întîmplare, într-o dimineață de primăvară, cînd, după o iarnă greoaie, Parisul își desfăcea coada de

păun. Am coborît pe bulevardul Port-Royal, am luat-o pe St. Marcel și l'Hôpital, am văzut primele nuanțe de verde într-atîta cenușiu și mi-am amintit de lei. Leii și panterele erau prietenii mei, dar niciodată nu intrasem în clădirea umedă și întunecată a acvariilor. Mi-am lăsat bicicleta sprijinită de gard și m-am dus să văd lalelele. Leii erau urîți și triști iar pante-

El a mai venit de multe ori, dar acum vine din ce în ce mai rar. Săptămîni în şir nu se arată. L-am văzut ieri, m-a privit îndelung şi brusc a plecat. Mi s-a părut că nu mai era atît de interesat de noi, că mai degrabă se supunea unui obicei. Şi cum singurul lucru pe care-l pot face e să mă gîndesc, m-am gîndit mult timp la el. Cred că la început am continuat să comunicăm, că el se simţea mai mult ca niciodată legat de taina care-l obseda. Dar punţile sînt tăiate între el şi mine, pentru că obsesia lui de altădată e acum un axolot, străin de viaţa sa de om. Cred că la început eram în stare să mă întorc într-un anume sens la el — vai,

numai într-un sens — şi să ţin mereu trează dorinţa sa de-a ne cunoaşte mai bine. Acum sînt pentru totdeauna un axolot, şi gîndesc ca un om numai pentru că orice axolot gîndeşte ca un om, acolo înăuntru, sub masca de piatră trandafirie. Mi se pare că în primele zile am reuşit să-i comunic ceva din toate astea, cîn încă eram el. Şi în această singurătate de pe urmă, la care el nu se mai întoarce, mă consolează gîndul că poate o să scrie despre noi; crezînd că-şi închipuie o povestire, o să scrie toate astea despre axoloţi.

*În româneşte de D. ŢEPENEAG
şi IRINA IONESCU*

Și totuși erau aproape. Mi-am dat seama de asta încă dinainte, când nu eram încă un axolot. Am știut-o din ziua când m-am apropiat de ei pentru prima oară. Trăsăturile antropomorfe ale unei mai-muțe, spre deosebire de ce cred cei mai mulți, scot la iveală depărtarea dintre ele și noi. Completa lipsă de asemănare între axolotli și ființa omenească mi-a dovedit teminicia cercetărilor mele, faptul că nu mă bizuiam pe analogii facile. Numai minuțele și... Și o șopîrlă are astfel de mâini, dar nu seamănă de loc cu noi. Cred că mai degrabă capul axolotilor, forma aceea triunghiulară trandafirică cu ochișori de aur. Capul privea și știa. El cerea. Nu erau animale.

Era ușor, aproape inevitabil, să cad în mitologie. În primul rînd am descoperit la axolotli o metamorfoză care nu reușea să anuleze cu totul o tainică umanitate. Mi i-am închipuit conștiinți, sclavii corpului lor, veșnic condamnați la o tăcere abisală. La o cugetare disperată. Privirea lor oarbă, minusculul disc de aur inexpressiv și totuși înfiorător de lucid, mă străpungea ca o chemare. „Scapă-ne, scapă-ne”. Mă pomeneam înghinînd cuvinte de consolare, dîndu-le speranțe copilărești. Ei mă priveau mai departe, nemîșcați; pe neașteptate crenguțele trandafirii ale branhilor se ridicau. În clipa aceea simțeam un fel de durere surdă; poate că mă vedeau, receptau efortul meu de a pătrunde în viețile lor de nepătruns. Nu erau ființe omenești, dar la nici un animal nu găsisem o legătură atît de adîncă cu mine. Axolotlii erau ca niște martori și uneori ca niște judecători înspăimîntați. Față de ei mă simțeam josnic; era o puritate atît de înfricoșătoare în ochii aceia transparenți. Erau niște larve, dar larvă înseamnă mască și fantomă totodată. Dincolo de chipurile astea aztece, inexpressive și totuși de o cruzime neîndurătoare, oare ce imagine aștepta să-i vină ceasul?

Mi-era frică de ei. Cred că dacă nu i-aș fi știut aproape pe ceilalți vizitatori și pe paznic, n-aș fi îndrăznit să stau față în față cu ei. „Îi mănîncî din ochii”, îmi spunea rîzînd paznicul, care-și închipuia probabil că sînt cam într-o ureche. Nu-și dădea seama că ei mă devorau pe mine, încet, din ochi, într-un canibalism de aur. Cînd mă aflam departe de acvariu, nu făceam altceva decît să mă gîndesc la ei, de parcă mă influențau de la distanță. Ajunsesem să vin în fiecare zi, iar noaptea mi-i închipuiam imobili în întuneric, mișcînd ușor înainte o lăbuță care pe neașteptate se izbea de lăbuța altuia. Poate

că ochii lor vedeau în plină noapte și ziua continua pentru ei la nesfîrșit. Ochii axolotilor nu au pleoape.

Acum îmi dau seama că n-au fost nimic necbișnuit, că așa trebuia să se întîmple. În fiecare dimineață cînd mă aplecam deasupra acvariului îi recunoșteam și mai bine. Sufereau, fiecare fibră a trupului meu resimțea această suferință înăbușită, această nemîșcare chinuitoare acolo, pe fundul apei. Pîneau ceva, un îndepărtat imperiu distrus, o epocă de libertate, cînd lumea fusese a axolotilor. Era cu neputință ca o expresie atît de îngrozitoare, care reușea să învingă inexpressivitatea silită a figurilor lor, să nu poarte mesajul durerii, doveda acestei condamnări veșnice, a acestui infern lichid în care sufereau. Zadarnic încercau să mă conving că doar sensibilitatea mea proiecta asupra axolotilor o conștiință pe care ei n-o aveau. Ei și cu mine știam. De aceea nu a fost nimic neobișnuit în cele ce s-au petrecut. Fața îmi era lipită de geamul acvariului, ochii încercau să pătrundă încă o dată taina acelor ochii de aur fără iris și fără pupilă. Primeam chipul unui axolot oprit lîngă geam atît de aproape de mine. Fără nici o tranziție, fără surpriză, mi-am văzut chipul lipit de geam, în locul axolotului, acvariului, l-am văzut de cealaltă parte a geamului. Atunci chipul meu s-a îndepărtat și am înțeles.

Un singur lucru era curios; gîndeam ca mai înainte, știam. Mi-am dat seama de asta, și în primul moment am simțit parcă groaza celui care se trezește îngropat de viu. Afară, chipul meu se apropia din nou de geam, îmi vedeam gura cu buzele strînse de efortul de a-i înțelege pe axolotli. Eram un axolot și mi-am dat seama, într-o clipă, că nici o înțelegere nu era posibilă. El era în afara acvariului, gîndirea lui era o gîndire din afara acvariului. Îl cunoșteam, eram el-insuși, dar eram un axolot și mă găseam în lumea mea. Groaza venea — mi-am dat seama pe loc — din faptul că mă credeam prizonier într-un corp de axolot, transmigrat în el cu gîndirea mea de om, îngropat de viu într-un axolot, condamnat să mă mișc între făpturi insensibile. Dar groaza a încetat cînd m-am pomenit cu o lăbuță care-mi atîngea ușor fața, cînd mișcîndu-mă încet văzui într-o parte, alături de mine, un axolot care mă privea, și am știut că și el știe, fără să poată comunica, însă tot atît de limpede. Sau eu eram și în el, sau noi toți gîndeam ca un om, neputincioși să ne exprimăm, mîrginiți la strălucirea aurie a ochilor noștri care priveau chipul omului lipit de acvariu.

El a mai venit de multe ori, dar acum vine din ce în ce mai rar. Săptămîni în şir nu se arată. L-am văzut ieri, m-a privit îndelung şi brusc a plecat. Mi s-a părut că nu mai era atît de interesat de noi, că mai degrabă se supunea unui obicei. Şi cum singurul lucru pe care-l pot face e să mă gîndesc, m-am gîndit mult timp la el. Cred că la început am continuat să comunicăm, că el se simţea mai mult ca niciodată legat de taina care-l obseda. Dar punţile sînt tăiate între el şi mine, pentru că obsesia lui de altădată e acum un axolot, străin de viaţa sa de om. Cred că la început eram în stare să mă întorc într-un anume sens la el — vai,

numai într-un sens — şi să ţin mereu trează dorinţa sa de-a ne cunoaşte mai bine. Acum sînt pentru totdeauna un axolot, şi gîndesc ca un om numai pentru că orice axolot gîndeşte ca un om, acolo înăuntru, sub masca de piatră trandafirie. Mi se pare că în primele zile am reuşit să-i comunic ceva din toate astea, cînd încă eram el. Şi în această singurătate de pe urmă, la care el nu se mai întoarce, mă consolează gîndul că poate o să scrie despre noi; crezînd că-şi închipuie o povestire, o să scrie toate astea despre axoloţi.

*În româneşte de D. TEPENEAG
şi IRINA IONESCU*

ROMANE ROMÂNEȘTI

■ ȘERBAN FOARȚA

Evoluția romanului românesc, care de la 1920 se va confunda cu evoluția prozei românești, stă sub semnul inprezizibilului. **Ciocoi vechi și noi**, de NICOLAE FILIMON — primul roman românesc — apare în 1863. (Este anul în care Dostoievski publică ale sale **Insemnări de iarnă despre impresii de vară. Amintiri din casa morților** apăruse în 1862. Tot în 1862 văzuseră lumina tiparului: **Salambô, Les Misérables, Părinți și copii** de Turgheniev, **Madame Bovary** apăruse în 1857. **Crimă și pedeapsă** avea să apară în 1866). Debut tardiv, care explică dezvoltarea oarecum anormală a romanului nostru. Copilăriei nu-i va urma, obligatoriu, adolescența și tinerețea, ci maturitatea, după cum maturitatea va recădea uneori, în starea de copilărie. Prin lirism, romanele lui Mihail Sadoveanu țin de copilăria speciei; prin transcendență, de maturitatea ei tîrzie. După 1920, adică în epoca de maximă ascensiune a romanului românesc, balzacianismul coexistă cu ultimele experiențe gidiene, expresioniste, suprarealiste, zolismul cu Dostoievski și Proust, lirismul cu obiectivitatea, romanul de inspirație rurală sau acela istoric și paseist cu romanul strict citadin. Ciudată ontogeneză, grăbită să recapituleze — rapid, prescurtat, capricios uneori, cu inevitabile pierderi, dar și cu neașteptate triumfuri — filogeneza, evoluția lentă, multiseclară și previzibilă a speciei. Absența unei mari tradiții românești — de unde absența inhibițiilor și a complexelor de inferioritate explicabile printr-o mare tradiție internă —, precum și posibilitățile nelimitate ale romancierului român, aflat, ca Stanley, înaintea unei Africi virgine, au generat o situație plină de surprize. Și dacă momentul maturizării (adică al obiectivizării) romanului nostru este marcat printr-un „roman tolstoian” (LIVIU REBREANU, Ion 1920), ceea ce este oarecum firesc, revenirea (în 1939, prin **Enigma Ofiliei** de GEORGE CALINESCU) la balzacianism ține de imprevizibilul acestei evoluții. Adăugați că această revenire la Balzac are loc după o serie de lucrări românești nu străine de influențe și

ecouri din Dostoievski, Gide, Marcel Proust. (Este vorba de romanele **HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU**, ale lui **CAMIL PETRESCU**, ale lui **ANTON HOLBAN** etc., apărute între 1927 și 1933, romane prin care — după expresia criticului E. Lovinescu — ne „sincronizam” cu literatura occidentală, față de-ale cărei succese — probleme, tehnici — romancierul român va fi avut unele, explicabile, complexe de inferioritate). Evident, numai istoricește Proust îi este superior lui Balzac, și întoarcerea lui G. Călinescu la tehnica balzaciană nu înseamnă un anacronism. Rubricile vacante din tabelul ideal al unei literaturi se cer treptat completate, pînă la urmă constituindu-se, de fapt, o tradiție. Tradiție care, în cazul romanului românesc, se constituie, paradoxal, în **plan orizontal**, iar nu evolutiv. A vorbi de un realism fundamental al acestui roman este — și nu este — justificat. Din punct de vedere istoric, prea puține romane românești s-ar încadra în realismul critic. Insuși primul nostru roman apare într-un moment în care realismul critic fusese, în Franța, prin prefigurarea naturalismului, depășit. La fel, prea puține romane românești ar aparține strict realismului, dacă prin realism înțelgem, așa cum se obișnuiește: observație realistă și creație de tipuri. Dacă însă, realismul este — mai mult decît un curent literar, istoricește determinat, și dincolo de creația de tipuri „vii” și de observație limitată la mediu — o „Weltanschauung”, o „filozofie”, o justă estimare a realului, o atenție permanentă acordată socialului, punerea literaturii, adică, în concordanță cu realul, realismul romanului românesc este... o realitate. Fără un apetit exagerat al metafizicului, al speculațiilor de ordin transcendent, al eseisticii germane sau al problematizării rusești, al utopicului, ori al excentricului, romancierul român este, ca și Théophile Gautier, unul pentru care „lumea exterioară există”. Ceea ce justifică, printre altele, prezența în mai toate romanele noastre a parvenitului. O prezență, aș zice, obligatorie, ca aceea a nebunului în piesele lui

Shakespeare, sau a nihilistului în romanul rusesc. Evoluția romanului românesc este paralelă cu evoluția capitalismului în România, de unde abundența acestui produs social, tipic pentru epoca în care apar mereu situații vacante la care se poate „ajunge”. Decanul de vîrstă al clanului arivist este memorabilul Dinu Păturică (**Ciocoi vechi și noi**). Seria se continuă cu arivismul brutal și patriarhal al lui Tănase Scatiu (**DULIU ZAMFIRESCU, Viața la țară, Tănase Scatiu**, finele secolului XIX), cu acela patetic al lui Ion (**Ion**), cu diverșii parveniți din romanele lui **CEZAR PETRESCU**, cu arivismul subtil și subtil al lui Lică Trubadurul (**H-sa P. Bengescu, Concert din muzică de Bach. 1927**), cu acela, balcanic și cinic, al lui Gore Pirgu (**MATEI CARAGIALE, Craii de Curtea-Veche, 1929**), în fine, și seria se poate continua, cu parvenitismul onctuos și ubicuu al lui Stănică Rațiu (**Enigma Otiliei**). Umbra provocatoare a lui Rastignac și silueta roșie-neagră a lui Sorel se prelungesc, mult peste epoca lor, în paginile romanelor noastre. Evident, locurile libere (în parlament, în industrie, în protipendadă, în universitate) scad treptat, arivismul nu mai este „eroic”, își pierde bravura. Vor apărea, în continuare ariviști, la prima sau la a doua generație (mulți dintre ei, oameni subțiri, cu o viață interioară — de unde romanele psihologice). Nu va mai apărea Arivismul. Dar cel puțin prin această istorie a arivismului pe care o scrie, romanul românesc este un roman realist.

★

Ceea ce nu înseamnă că în spatele acestui decor realist, în spatele vastelor fresce sociale (**Ion, Răscoala**), sau istorice și etnografice (romanele lui **MIHAIL SADOVEANU**), precum și dincolo de observația pregnantă a mediului social (citadin, mic-burghez, mare-burghez, aristocrat, artistic din romanele lui **G. Călinescu**, ale **H-siei P. Bengescu**, ale lui **Camil Petrescu**), nu s-ar ascunde sensuri profunde a propos de condiția umană în genere, de marile cicluri ale naturii, de inefabilul feminin, de crizele liminare de conștiință, de patologia unor cazuri extreme. Nu înseamnă că ar lipsi epicul grandios sau analiticul infinitesimal, eroismul acțiunii sau acela al contemplării, epopeicul sau abisalul. Și de multe ori, numai canavaua romanului românesc e realistă. Dar realistă, de-aftă ori realistă!

★

Cu atât mai frapante fi-vor excepțiile de la regula realistă. Una dintre ele — cea mai prestigioasă — este romanul lui Ma-

tei Caragiale: **Craii de Curtea-Veche**, apariție bizară, operă stranie și unică, dar, oarecum, explicabilă prin câteva antecedente ale literaturii noastre: proza romantică a lui Eminescu, fantastică, la modul E.T.A. Hoffman, și metafizică; prozele de atmosferă, somptuoase și evocatoare, ale lui Alexandru Macedonski; balcanismul policromelor epistole ale lui Ion Ghica, nuvelele „extraordinare” ale lui I. L. Caragiale. (La care se adaugă frecventarea romanticilor crepusculari și a simboliştilor francezi). Dacă în genealogia literară a lui Matei Caragiale figurează cîțiva poeți e pentru că el însuși este poet (a și publicat sonete). „Liric pur” — cum îl omagiază Ion Barbu. Poeți sînt, de altfel, veritabilii lui consanguini: Ion Barbu cel din **Isarlik**; Tudor Arghezi, din **Flori de muci-gai**; M. R. Paraschivescu cu ale sale **Cințite țigănești**. Și dacă, totuși, acest poet procedează ca un prozator, inventînd o vagă acțiune și niște personaje, e pentru a se travesti și, concomitent, pentru a se dezvălui pe sine, — fie sub profilul, de medalie greacă, al lui Pantazi, ca neîntrecut evocator al „galeșei Floride și-al ostroavelor Antile”; fie sub masca sumbră, distantă, de bey de Samos europenizat, a lui Pașadia, ca veșnic pelerin pe la galantele curți ale „celui mai frumos dintre veacuri, scump nouă și nostalgic între toate, care fu al optsprezecelea”; fie — cu o anumită voluptate a abjecțiunii și persiflîndu-și snoba, marcelproustiană, vocație a lumii bune — sub obrăzarul slinos și stupid, de măscărici de Levant pus pe parvenire, dar nu fără un oarecare farmec parșiv, al lui Pirgu: caricatură a prezentului (epoca '910) detestat. Lung monolog tripartit, de-o poezie flamboyantă, melancolică și protocolară, cu nuanțe de crepuscul și cu auguste cadențe¹, de sub meandrele căreia răsare cînd vreo tulburătoare „floare de maidan”, cînd vreun decrescit exemplar al vegetației nocturne de aristocrați în declin. Sînt intermezzourile de un realism sălbatec ale **Crailor** — această operă singulară, în care răbufnesc și sublimează toate refulările unei proze obiective și fără excese: exotismul strident, morbiditatea, puritățile preraphaelite, misterul și perversitatea, balcanismul hipertrofiat, paradisurile artificiale, bizariile, luxurile și rafinementele unei arte

¹ „Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez heurtée pour s'adapter aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ?” (Charles Baudelaire).

de decadentă, „iadurile vegetale” din pînzele lui Gauguin, grația mozartiană a reverenței franțuzești și protocolul planturos al temenelei orientale. **Craii de Curtea-Veche** reprezintă, în literatura română, reavanșa estetismului, a visului romantic și a frumuseții pure.

★

A doua excepție de la regula realistă este **URMUZ** (pseudonim literar al lui Demetru Dem. Buzău, 1883—1923), quasiano-nim ale cărui „**Opere complete**” se reduc la circa... 25 pagini, editate postum, plus o fabulă absurdă. Dacă Matei Caragiale este prințul unei proze artiste pînă la artificialiu, Urmuz este inventatorul discret al antiprozei. „Suprerealismul românesc este, prin Urmuz, anterior celui francez și independent”, scrie Călinescu. (Ca și dadaismul, de altfel, plecat, prin Tzara, tot din România). Antiproză? Desigur, numai o foarte lungă tradiție literară — cu toate stereotipurile, truismele, comoditățile ei, cu ale sale **idées reçues** — ar putea motiva o atare oroare, o atare **greață** de literatură ca a lui Urmuz. Or, dacă o asemenea tradiție ne lipsește, nu ne lipsește, în schimb, simțul grațiosului, un simț, puțin comun al umorului (vezi Ion Creangă), al persiflării și al parodiei.

Inițial, antiprozele lui Urmuz nu sînt decît niște parodii. Parodie a romanului balzacian, cu minuțioase descripții de interioare, cu un personaj central, despre care ni se dau numeroase detalii fizice, morale, vestimentare, care „fac concurență stării civile”, cu o intrigă palpitantă, etc. (**Pîlnia și Stamate**, „roman în patru părți”). Parodie a literaturii exotice de **voyage** (**Plecarea în străinătate**). Parodie a literaturii belicoase (**Gayk**). Parodie a parabolilor wildeiene despre artă (**Fuchsiada**, **Algazy & Grummer**). Parodie a fabulei clasice (**Cronicari**). Solemnitatea acestor genuri comune (fabulă, parabolă, nuvelă, roman) e compromisă din interior, printr-un complicat ansamblu de mijloace și mecanisme, numai aparent imitabile: confuzia voită între regnuri, detașarea părții din întreg (a nasului, de exemplu, din complexul facial) și tratarea ei ca entitate autonomă, enormități debitate cu sînge rece, echivocuri lingvistice, frecvente „placări ale mecanicului pe viu” — conform teoriei lui Bergson, antilogica acțiunilor și a evenimentelor. Despre cutare personaj se pot afla următoarele „date caracteristice”: „Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creștea în Grădina Botanică, iar mai tîrziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să

se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză. Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5½ dimineața, rătăcind în zigzag pe strada Arionoei, însoțit fiind de un viezure de care se află strîns legat cu odgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănîncă crud și viu, după ce mai întii i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămîie...” (Ismail și Turnavitu.)

Ceea ce ar putea trece drept simple bufonerii, de nu s-ar insinua, treptat, în cititor, un sens mai grav, mai neliniștitor al acestor antiproze, care, în plan obiectiv, **fa's-informează**, dar **informează real** în planul subiectiv, al autorului. Informează despre un anxios autentic, obsedat de ratare (finalurile lui Urmuz sînt incredibil de triste, peste obișnuita bufonadă a **pointei**), apăsător de mafia înțeligidibilă a statului birocrat (ca și Kafka, strict contemporan cu Urmuz; **Gayk**, **Turnavitu**, **Algazy** au, destule similitudini cu **Odradek**), exasperat de filistinism și platitudine. Suflet sensibil și retractil, inventînd — parcă pentru a-și pedepsi propriile obsesii și angoașe și a-și umili idealurile nerealizate — o lume hilară, absurdă, grotescă, populată de simbolurile unei latente sexualității aberante, lume care este însăși imaginea deformată, răsturnată, a lumii reale — din care Urmuz s-a șters de bună voie, sinucigîndu-se...

★

Nu se poate discuta despre romanul nostru actual fără o raportare, a lui, la romanul interbelic, a cărui continuare firească, fie și prin replică, este.

Lumea romanului românesc cuprinde trei mari arii distincte.

I. Aria sadoveniană, arhaică și legendară, de multe ori în afara contractului social, opacă la civilizația burgheză, opunînd acestei civilizații o cultură populară străveche și o umanitate superioară — a păstorilor, a pescarilor, a haiducilor, a Răuberilor lui Schiller, a celor ce-și fac singuri dreptate și-și orientează viața după succesiunea anotimpurilor și după cursul stelelor pe cer. Densitatea redusă a populației, economia naturală închisă, peisajul romantic, de silvă virgină, sau melancolic, de stepă rusească, satele rare, hanurile singuratiche, unde se pot auzi cîntece de dor și istorii de demult, și unde se-ncing niște oșpete pantagruelice, absența rumorii citadine, fizionomiile calme, politețea demnă, spiritul vegetativ etc., dau acestei arii, a ritualurilor severe, a lirismului și a contemplației, acel aer grandios și hie-

ratic de Americă à la Chateaubriand. Individul trăiește mai mult izolat, dar nediferențiat, în acele ținuturi de mit, de o măreție incremenită, care poartă amprenta lui Sadoveanu, scriitor amintind, prin acea „impresionantă insignifiantă“ (Thomas Mann), de G. Hauptmann.

II. Aria prozatorilor ardeleni (Ion Slavici, Ion AGIRBICEANU, Liviu REBREANU, Pavel DAN, Titus POPOVICI), arie a conflictelor sociale patetice, a confruntărilor etice, dominată de mișcările unui epic adesea epoeic. Peisajul prezintă asperități de pustă, ca în poeziile lui Lenau sau ale lui Ady Endre, sau moliciuni de dealuri și lanțuri de munți, bogății în zăcămintă aurifere („munții noștri aur poartă“). Orașele, în virtutea unui poporanism programatic, sînt evitate. Satele sînt civilizate. Ele conservă elementul național. Indivizii interesează la nivelul speciei, importante fiind masele (specificitatea romancierului ardelen, deși capitalismul, prin forța banului, generează individualism și arivism. **Setea** lui Titus Popovici, axat pe problemele satului ardelenesc postbelic, confirmă, desigur într-o viziune nouă, dominantele ariei: simțul mulțimilor în mișcare, interesul pentru factorul economic, eticismul).

III. Aria dunăreană, balcanică, dominată de cîmpie, de „Bărăganul“ lui Odobescu, cu ieșire, prin cîteva porturi cosmopolite (Sulina lui Jean BART, din **Europolis**; Constanța, Brăila lui Panait ISTRATI) la mare.

Arie caracterizată de viață citadină intensă de un ruralism nepatriarhal, „orășănesc“, cu o tipologie foarte diferențiată, pitorească adesea: ariviști, mărunți funcționari cu ticuri și tabieturi, mici oameni mari, ca în schițele lui Cehov, mari oameni mici, faună universitară, miniștri și ministeriabili, cavaleri de industrie, artiști, boemi, visători („lunateci“), aspiranți la glorie și ratați, epave morale, meseriași, calfe, ucenici, frizeri cu mandolină, mahalagii, fanți de periferie, țigani (lăutari, robi, hoți), umiliți și obidiți, țărani, arendași, moșieri, popi, învățători, jandarmi, elevi, studenți, mai tîrziu (prozele lui Alexandru Sahia, reportajele lui Geo Bogza) și proletari.

Ceea ce este pentru francezi M. Prudhomme sau pentru englezi John Bull, este pentru această arie cu centrul în București volubilul poltronul, jovialul, familiarul Mitică Popescu al lui Caragiale.

Estetismul și gratuitatea. (simplificînd, desigur, lucrurile) sînt aici corespondente-

le lirismului sadovenian și eticismului ardelenesc².

★

Acestei arie din urmă aparțin cîteva din cele mai bune romane actuale. **Bietul Ioanide** (1954) și **Scrinul negru** (1960) de G. Călinescu: romane monumentale, de un realism clasic și de o mare invenție tipologică, galerii de inubliabile caractere (în genul **Caracteres**-lor lui La Bruyère), vaste frește ale aristocrației în declin și ale universitarilor în perpetuă agitație arivistă. **Lunatecii** (1965) de ION VINEA: romanul unui visător, unui „lunatic“ (alter-ego diurn al poetului Ion Vinea), suflet amoros și sensibil, dar neproductiv, cu vocația ratării, care va decădea, și care se mișcă prin lumea bună — prilej pentru o interesantă pictură socială. **Groapa** de EUGEN BARBU: roman de un realism frust nu lipsit de o anumită poezie a pitorescului, descriere cu lux etnografic și argotic a mahalalei bucureștene de prin '920—'925 **Desculț** de ZAHARIA STANCU: poem al satului valah din preajma răscolului din 1907, operă de un realism halucinatoriu, veritabilă „geografie a foamei...“

În '909, cînd Felix Sima (personaj din **Enigma Otiliei**) descinde în capitală, Bucureștii aveau aspectul unui „mare sat“, cu copaci în toate curțile, cu case nu prea înalte, majoritatea fără caturi superioare, de o arhitectură variată și mediocră (ferestre disproporționate de mari, frontoane grecești și ogive din var și lemn vopsit), cu garduri de lemn, trăsuri pe străzi și felinare. (Desigur, nici palatele nu lipsesc: e vorba de Bucureștii mediu). Aceasta e capitala lui Mateiu Caragiale (plus nota de un accentuat fanariotism), cu cîteva interioare nobile și rafinate, dar nearătoase în exterior (edilitatea nefiind cointeresată de obicei), cu restaurante, cafenele, berării (specialitatea celui-lalt Caragiale), cu fleici la grătar și tarafuri țigănești, unde se întind niște chiolhanuri care țin pînă la ziua. Oraș oriental în curs de occidentalizare, de unde acel amestec bizar de — cum ar spune T. Argehezi — Verlaine și Mavrocordat. După '920, cînd apar hotelurile și palate-urile cosmopolite, imobilele și mobilele cubiste, barurile de nichel și sticlă, jazzurile, automobilele suple (v. H-sia P.

² Se înțelege, sper, că aceste arie — valabile, mai ales, pentru epoca 1860—1940 sînt reconstituite prin literatură, prin geografia, tipologia, sociologia literară. Satul valah, văzut de un prozator ardelen ca Liviu Rebreanu — în Răscoala — nu corespunde intru totul schemei stabilite mai sus pentru aria dunăreană.

Bengescu, Camil Petrescu: **Patul lui Procust**, G. Călinescu: **Cartea nunții**, diferența centru — periferie se accentuează. Trăsurile cu muscali pe capră, zorelele de pe garduri, ca niște minuscule pilni albastre de gramofon („**Valencia**” este la modă), mușcatele din fereastră, casele joase, felinarele, muzica țigănească se refugiază definitiv la mahala (v. G. M. Zamfirescu, I. Peltz, V. I. Popa etc.). Treptat, și mahalaua se stratifică, prin adaosul altei mahalale, în curs de constituire, și care este un veritabil sat. Acesta e decorul — și însăși substanța — romanului **Groapa**. **Groapa** Cuțaridei, periferie a unei periferii (Calea Griviței), sordidă aglomerație de cocioabe, cu o inevitabilă circiumă (ca în **Le Bistrot** al lui Zola), într-un capăt de „uliță”, cu haite de ciini alergându-se în libertate și schelălăind victorios în epoca rutului, cu mormare de gunoaie (gunoaiele capitalei) și mari bălării, cu lupi atacând iarna oamenii, cu un frizer ambulant, cu feroviar și parlagii, cu gazde de hoți, cu hoți (de cai, de buzunare, de drumul mare — nesindicalizați ca în romanul lui Brecht, dar admitând o căpetenie și conducându-se după dreptul natural) și cu locuri ascunse vigilentei jandarmilor, cu copii zdrențăroși, făcând „l'école buissonnière” și trăind în felul hoților, pur instinctiv, cu neașteptate rezerve de umanitate și după un cod de onoare special care intră mereu în conflict cu onoarea oficială. Nu altul este aspectul Omidei, dezolantul sat al **Desculților**, al famelicilor patetici, al mîncătorilor de urzici fierte, de rădăcini și chiar de pămînt ars, al familiilor cu zece copii dormind pe rogojina aceleiași odăi, al pe-lagroșilor și al gușăților (a căror gușă „cîntă” în somn) al mulțimilor de proletari agricoli dezumanizați, laconici, aspri, elementari, sălbateci, aparținînd altei planete. La nici 200 de kilometri de Omida, la 30 de minute de Cuțarida, în Bucureștii Crailor, al lui Ioanide și al lui Luca Silion (**Lunatecii**) — a căror acțiune se petrece în '30—'40-se fac risipe nebunești de tiparoase și de trandafiri, în amintirea... „quintetului manueline” (ale lui Pantazi!), se organizează bătăi de flori la șosea, se zăbovesc ore întregi în cada de faianță, în care corpul pare o enormă gînganie înfiptă în chihlimbar, printre floacoane de Colonia și de lavandă Atkinson's, roze de Rumelia, loțiuni Amarilys, săruri Yardley, săpunuri Pearl. (**Lunatecii**). Bucureștii reuniunilor mondene, unde se soarbe, cu un fin protocol, ceai din cești de Sèvres, transparente ca niște petale de roză, unde se ascultă muzică de Bach sau de Vivaldi, unde se face metafizică, spiritism, sau monderă causerie și birfă subțire, de pe fotolii și

bergere cu tapiserie Aubusson, unde zgomotul pașilor e absorbit de imense Buchare și Ghiordezuri unde se pot răsfoi ediții legate în „piele de Cordoba” din secolul al XVIII-lea, la umbra pereților de un roșu pompeian și a oglinzilor venețiene, cu nobile ape. Unde recentii parveniți intelectuali, „putzezi de cultură”, cu memorie prodigioasă, care citesc pe Homer în original dar neproductivi, de o erudiție sterilă, se cizează (provin majoritatea din mediul rural), cercetînd în taină manuale de „savoir-vivre” colecționează rarități de artă și antichități sau (investiție mai rentabilă) bijuterii, și imită protipendada... Care protipendadă, blazată, cinică, obosită de rafinamente, cultivă genul „lumpen”, înjurînd cu savoare într-o românească neașă, graseiată și nazalizată, ronțînd semințe de floarea-soarelui din populare cornețe de ziar, sau teoretizează și se conformează mussolinianului „vivere pericolosamente”, aderînd la fascism. Este lumea în care evoluează, abstras și dezinvolt, cu o amuzată superioritate, arhitectul Ioanide individ genial, candid și nonconformist, cu iluzii de independență, ciocnindu-se, la fiecare pas, de mondeni fără păreri, bravi oportuniști, ca Gaittany, de maniaci ai unei catedre universitare, ca Gonzalv Ioanescu, de groțești deșeuiri de umanitate, ca Suflețel, Gulimănescu, Hagienuş sau de abjecți reprezentanți ai Noli Ordini, precum Gavrilcea, cel cu obrazul furunculizat de o prelungită acnee...

Dacă mă rezum la niște decoruri este că, bazîndu-se pe stereotipurile literaturii de un anumit gen (de exemplu: „romanele unui mediu”, și romane ale unui mediu sînt **Groapa**, **Desculț**, **Bietul Ioanide**), cititorul acestor sumare și, fatalmente, incomplete note poate, prin metoda Cuvier, reconstitui ansamblul...

Cum spuneam, prin decor, **Desculț** seamănă într-o oarecare măsură cu **Groapa**. Dar numai accidental, **Desculț** este un reportaj, un document monografic (ca **Groapa**). Caracteristic, pentru **Desculț**, fiind lirismul, monologul acesta sacadat, rostit cu suflul la gură, fără pauze de respirație, grav și acuzator; Darie — suprapersonajul romanului își retrăiește copilăria („vîrsta fericită”, cum i se zice), și, cu palmele pilnie la gură, o povestește, spre aducere-aminte, lumii. Diferența dintre **Groapa** și **Desculț** este de atitudine. Stancu e liric și social. Barbu e obiectiv, dar, structural, poet și estetic. Cuțarida, cu poezia ei stranie, cu miresmele ei sălbatice, devine o floare a răului, o „fleur du mal”, nu maladivă, dar de o mare vitalitate. (Unde Zola ar fi făcut morală, Barbu face artă).

Distanța dintre **Groapa și Lunatecii** lui Vinea sau romanele lui Călinescu este distanța dintre **argot și jargon**. **Lunatecii** — romanul unui poet — trăiește prin câteva pagini subtile și fragile ca o pinză de paianjen. **Bietul Ioanide și Scrinul negru** sînt operele unui romancier major, mare pictor de medii și caractere și de capricii goyești. G. Călinescu este autorul unei vaste panorame a deșertăciunilor umane și subumane, autorul unui „Vanity Fair”. Distanța dintre **Omidă-Cuțarida** și centrul opulent al Bucureștiului este incommensurabilă, ca de la cer la pămînt, ca de la cer la subpămînt. Ceea ce surprinde, este că aceste medii, diametral opuse, sînt, oarecum, **osmotice**.

Mulți boieri au avut robi țigani pe moșie și vorbesc țigănește. Fanarioții recent europenizați, nu disprețuiesc chefurile cu lăutari. Unii, definitiv decavați, apun la mahala, sau în vreun mizer conac de țară abandonat, prin care șuieră vîntul și mișună guzganii. Între mahala și centru există un permanent schimb de „valori”. Ascensiunile vertiginose sînt, oricînd, cu puțință. Pîrgu devine în scurt timp: „de mai multe zeci de ori milionar, prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidînd o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini, veniți în România cu pantahuaza sau în „anchetă”, o somptuoasă și sibarită ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal”. Din cite o Cuțaridă răsare, uneori, vreo Penă Corcođușă, vreo „ăspră floare de maidan” care tulbură, cu aromele ei inedite, stătuta atmosferă salonardă, făcînd victime printre recentii nababi sau chiar printre vîrstare de aleasă stirpe, precum aceea numită de Leuchenberg-Beauharnais. Și nu numai **La Charreuse de Parme** ar trebui să se termine cu **TO THE HAPPY FEW**.

★

Aceleiași arii aparține, **Ilie Moromete**, țărăn din cîmpia Dunării, personaj central al romanului **Moromeții** (1954) de Marin PREDĂ. Este un roman psihologic (ceea ce presupune cel puțin un personaj de o oarecare complexitate sufletească), un roman polemic, un roman — replică la tendințele de reducere a țărănului la citeva instincte primare, la o dominantă „foame de pămînt”. Țărănii lui Marin Predă sînt școliiți. Au apetitul neologismului pe care îl degustă cu savoare și, concomitent, cu suspiciune. Ironic, se exprimă „pe boierește”. Sînt abonati la gazete. Citesc cărți (**Progres?**, **Există Dumnezeu?**, **Niță Pitpalac la Karlsbad**.) Fac politică, adică „combat” din pură plăcere. Sînt sociabili și de loc, chiar dacă sceptici, speriați de citadi-

nism. Aplecarea spre vorbărie, care le-a atrofiat pasiunea acțiunii, îi scutește, de obicei, de artațul tradiționalist, îi face, pe cît e posibil, să rezolve prin dispute de for eventualele conflicte. Dacă Ion al lui Rebreanu este un Rastignac în mediu rural, **Ilie Moromete**, țărăn cu o anumită stare materială (sintem prin '36—'37) neprecupat de parvenire, este un erou stendhalian în același mediu. Ion e abîl. Băcii lui Sadoveanu sînt înțelepți. Există țărani deștepți, utilizîndu-și deșteptăciunea ca pe un mijloc de adaptare la mediu. **Ilie Moromete** este inteligent și are orgoliul inteligenței. Inteligență pură, ineficace în plan practic: pur aparat de emisie — recepție de spirite, de raționamente subtile de paradoxuri, de sofisme. **Moromete** vorbește singur pentru că „nu are cu cine discuta, în sensul că nimeni nu merită să-i asculte gîndurile”. Cea mai mare bucurie a lui, ca și a **Karamazovilor**, e să „stea de vorbă cu un om deștept în stare să glumească inteligent” **Ilie Moromete** este un estete **sui generis**, fără prea mare încredere în valorile utile. Comercializarea propriilor produse agricole îl interesează mai puțin decît, să zicem, posibilitatea de-a tăifăsuși cu o chipășă munteancă cu ochi albaștri (cumpărătoarea produselor). El e epicurean, cultivînd ataraxia („**Moromete** era nemulțumit și mai ales era nemulțumit de faptul că era nemulțumit”), care, pentru a nu abdica de la esența lui umană, se disimulează. (Face pe prost, ca Ion Creangă). Desigur, rafinamentele, estetismele, inactivitățile lui **Moromete** sînt posibile numai într-un „timp răbdător”. Ele au la bază o relativă stabilitate materială (mică proprietate individuală), și **Moromete**, candid — ca arhitectul **Ioanide** — o absolutizează. El are iluzia eternei lui stabilități. Ignoră legile istoriei, ale statului, ale familiei — care nu-l ignoră pe el, ruinîndu-l treptat. Ca **Ioanide**, este un **egoist superior**. Ca **Ioanide**, va primi lecția istoriei. Dar ca individ, **Moromete** are toate trăsăturile superbe ale unei umanități, superioare. El e un **Oblov** de la Dunăre, mai mult hedonist decît anxios. Rafinamentul acestui țărăn presupune o îndelungată șlefuire, la nivelul rasei, a gesturilor, simțurilor, minții. **Moromete** s-ar simți bine mandarin, și un protocol riguros la masă nu l-ar deranja deloc, ca pe cutare burghez gentilom nătărău. Satul lui Rebreanu e un sat „sănătos”, spartan. **Marin Predă** propune un sat, nu bizantin, dar oricum atic, în care indivizii preferă acțiunii contemplația, meditația, dialogul. Locul lui **Moromete** ar fi în grădinile lui **Akademos**, sub seninătatea cerului grec...

ECOU

*S*tă ochiu-nfipt în peștera gândirii
Și verticale-n stol, brăzdează spații,
Ca niște semne lungi de exclamații,
Zidite străji, la poarta nemuririi.

*R*ămîne mina ac pe cusătură
Și-nfișe flori în pajiștea de file,
Cum calendaru-așterne-n lună, zile
Culese din îngheț și din căldură.

*T*ăcerea stă ascunsă-ntre perdele,
De teama întrebării: „cum?“, și „cînd?“...
Și n-aude ecoul răspunzînd:
„O stea, lumina-și urcă-n alte stele!“

PE VOLUMUL „BUCURIILE MELE“

L-aș fi vrut copac enorm,
Versurile — frunze late
Într-o noapte de nesomn,
Dintre aștri adunate.

Stîncă tare l-aș fi vrut
Cuib să aibă toți vulturii
Peste care-ar fi trecut
Luna cu de-argint conduriu.

L-aș fi vrut un flux de mări,
Fierul digului să-l sfarme;
Furtunatec, la chemări
Ar fi dat, prin gol, alarme.

Șoim, azurul aș fi vrut
Să-l rotească-n clonț de piatră,
Și, de nimeni străbătut,
Drum să-mi taie înspre vatră.

DIAMANT

*D*in ce adincuri de pădure scos,
Din ce hășiș ascuns sub bloc enorm,
Să tai adânc, să fii un bob frumos,
Și nu cărbune sec, urît, inform?

*Nu-n sticlă, în avînt de-ar fi să tai,
Să curmi — șirag de aur — gînduri bune,
Rămii, o diamant, sub glod, sub scai,
Rămii inferior, urît cărbune.*

ION LĂBESCU

REMEMBER

*S*tiam că somnul
E o ploaie albastră
Despletită pe culmile nopților
Așteptînd clipa-nîlnirii
Cu riul lucid al luminii.
Dar pentru că niciodată
N-am înțeles odihna eroului,
Le-am spus crîngurilor să se legene,
Și ele au clătînat plopi înfiorați
În ale căror flame
Au ars ciocirlii.
I-am șoptit lunii
Să-și cearnă tăcerea
Peste pădurile Dactel,
Și au tresărit filele galbene
Din cărți de istorie.
Le-am spus riurilor
Să-ncremenească pentru o respirație,
Și m-au privit ochi rotunzi
Din adîncuri.
Le-am spus oamenilor să nu uite,
Și frunțile poezilor s-au culcat
Pe vise înalte.
I-am cerut soarelui
Să îmbrățișeze statuile,
Și gurile de rai ale Patriei
S-au rotunjit
În formă de inimă...

ODISEEA

*C*înd cerul lumina și-o cerne-n amurg
Și streșinile repetate se scurg,
Se umflă riurile-n tinere-acorduri
Iar cîmpu-i trolenit de fiorduri.
Viața se-apleacă, cumpăna răsare,
Numai gîndirea n-are glas sub zare.

*Strada spre forfot și soare se-avîntă,
Doar struna-ntînsă plînge-ncet și cîntă.
Și veșnic se pierd în spalmele zării
Stoluri de strigăte-n apa uitării,
Aripile vislesec răbdător prin zarea curată,
Cîte păsări au osienit dintr-odată.*

*Stoluri de străzi, stoluri de zboruri subfiri
Trec fecioare prin boala primei iubiri,
Și clipa se duce, ochiul se-ntinde pe val,
Leagănul devine lemnul final
Sub sceptrul genezei, raza de cîntec tăcut
Se termină, și-o ia de la-nceput.*

*Însă de ce, căldătorînd mereu,
S-adun căldură lîngă frigul meu
Cînd lîngă porturi fărîmurile ferme-s...
Ce mări de aur ne întinde Hermes!*

In românește de DAMIAN URECHE

SECUNDA ÎNAPOI

Hai, rupe ceața albăstrie
din verticala ce ne soarbe
culoarea asta arămie
e rugul poștei mele oarbe.

Apropie-te cu o toamnă
și-ndepărtează-te cu o secundă,
Și bruma albă o înseamnă
cu pașii, undă lângă undă.

Cînd pleci să nu trezești copacii
Că-și toarnă cerul între noi
și apelor să nu le spui de unde
Ți-am dat secunda înapoi.

ÎN DOI

Liniștea picura din pereți
ca o vopsea Țopită, murdară,
se închea pe jos, foșnind,
timpul între noi trăgea să moară.

O clipă s-a spart de un zîmbet:
al tău o fi fost sau al meu?
vîntul adu-meca pe la geamuri
zăpada din sufletul tău.

Pereții erau atît de subțiri
că-ți simțeam răsufierea de-afară
și iar o clipă s-a spart de un glas
sau am rămas fără vară.

MEDALION LIRIC FEMININ

Cînd februarie se-apeleacă spre celălalt anotimp, de sub apăsarea zăpezii aburi miraculoși lasă-n urmă pămîntul și frigul final, într-o năvală blindă respirînd spațiul nelocuit de vegetația în expansiune. Abia martie apare limpede peste copacii împietriți în solitudine, pune pecetea mărțișorului parcă pentru a da nume triumfului naturii.

Vocile lirice în primă audiență din grupajul prezent vin tocmai ca o întîmpinare a anotimpului dintii, ele însele to-

rente în formare cărora le deschidem aceste albi grafice spre afirmare. Sînt ca niște raze alcătuite poate mai mult din entuziasm decît din adîncime arzîndă. Dar, cum de la Magda Isanos încoace florilegiul liricii feminine capătă noi străluciri și contururi, iar pe pragurile cenaclurilor literare auzim pașii unor promițătoare debuturi nu facem decît să le subliniem existența. Opt voci lirice feminine se topec în metaforă, cum martie topește sub ierbi zăpada finală.

DAMIAN URECHE



RĂZBUNARE

Bătrînul pămînt nu-mi iartă
că astăzi îl calc în picioare,

Că-n mers îi frămînt trupul rotund
și asta, poate, îl doare.

Nu-mi iartă că-i intru în gînduri
vorbind cu greieri și fructele coapte

Și dimineața tălpile goale strivesc
lacrima plînsă în noapte.

Nu-mi iartă pămîntul că rup picuri
de stînge și-i pun la ureche,

Nici faptul c-atunci cînd el doarme,
destăinui lunii dorința străveche.

Intr-o zi, cînd minutarele vor continua
să alerge în ritm de olimpiadă spre iarnă

Și soarele apărînd în zori va-nclîci
oamenii în raze nelăsîndu-i să doarmă,

Uitata țărînă, oftînd în zbucium de flux
își va căsca enormul bot

Mă va-nghiți-ntinerind cu o zi,
cu o lună sau poate de tot.

PIA BRINZEU



LITERE PE FRUNZE

Mi-am lăsat privirile pradă
într-un loc mai ascuns,
mîinile-au încercat să se ascundă-n iarbă!

M-am zgîriat apoi cu spini,
fără să-ntreb
de vor apă sau singe,
dar m-am mirat
văzînd cruzimea lor
că nici nu rid
și nici nu știu a plînge!

De ce-am cules eu oare
Iarba-Mare?
Vindecătoare de boli nu de suspin?
Mi-am dat atunci un nume:
zicîndu-mi vrăjitoare
cu bobî de stele daruri să alin...

Dar n-am fost eu și nu sînt eu,
căci mi-e deschis pămîntul,
nici cînd voi fi, eu nu voi fi
căci mi-e rostît cuvîntul...

ANA SELENA



AM CERUT

*A*m cerut să mi se dea o stea
Și-am primit-o pe-o rază,
Fără să mă mir
De ușurința
Cu care dorința mi-am împlinit.
Mi-am dorit aripi
Cu care să zbor către infinit.
Și-am primit, fără să mă mir,
E și firesc
Să-mi împlinesc ce-am dorit.
Am privit gânditoare apa
Și-am vrut să-i răscolesc adâncul
Și fără să mă mir
Am primit un costum protector
Ce m-a ferit de dușmănia ei.
Am vrut să topesc metal și cărbune
Să-nfrunt stînca și puterea-i drăcească
Și-am reușit, fără să mă mir.

VICTORIA DRĂGOI



ELOGIU LIRIC

*T*u m-ai purtat în tine și cu tine
Crescînd spre mîine dintr-un tînăr ieri,
Eu sînt lumina care te reține
În apele din două mîngîieri.

La stnul tău m-a apărat iubirea
Cu apăşarea primului cuvînt
Şi focuri ard, să nu se stingă firea
Aceleia ce eşti şi care sînt.

In ochii tăi ca lacurile sfinte
M-am oglîndit cu vîrsta ce destramă,
Că alfabetul muntelui fierbinte
A vrut să-nceapă din cuvîntul mamă.

Abia acum cînd trebuie să-ţi dau
Măcar un strop din ce mi-ai dat tu mie,
Ia doar dogoarea gîndurilor, sau
Ia-mă întreagă dintr-o poezie.

Ia-mă cu tine prin nădejdi stelare,
Prin veri de-argint şi toamne de aramă,
Eu sînt doar fata neascultătoare,
Tu eşti un dor ce se numeşte mamă!

SABINA GHILEA



CAPRICIU

Pic, pic, pic...

Alunecă mîrgăritare din heleşteele ochilor...

Ca să devin o vevertă, mă rogi

Să sfarm chitara.

Am lovit-o... a scos un prelung oftat pe note,

M-a durut simfonia sîrşitului ei.

Pic, pic, pic...

Din culcuş de alun cu ce-ai să mă-mbii?

SILVIA GOLOPENŢA



DĂ-MI PĂMINT

Dă-mi pământ
ca să pot da garoafelor mele răzor —
Dă-mi pământ
ca arborii mei să nu se mai prăbușească,
pentru ca eul meu
să nu se mai spînzure zilnic
între pleoapele furtunii,
ci în sfrșit,
stelar adînc,
în căldura blajină
să prindă rădăcini.

ILSE HEHN

În românește de DAN CONSTANTINESCU



POEM PENTRU DOI

Am scris un poem pentru doi...
Am scris un poem pentru unul plus unul din noi:
Dacă doi înseamnă a fuma din aceeași țigară
Dacă doi înseamnă a bea din același pahar cu vin
Dacă doi înseamnă emoția unui gest neîmplinit încă
Dacă doi înseamnă curajul de a fi împreună
Dacă doi, dacă doi...

Am scris un poem pentru doi...
Am scris un poem pentru doi, care mine poate însemna !
Am scris un poem pentru cineva singur !
Pentru acel singur care rămîne
cînd din doi scazi unul !

MARIANA LUNG



JOC

Mare,
Nisip în așteptare.
Val,
Licăr ce vine și pierе.
Scoicile,
Aripile moarte ale mării.

FRUMUSEȚE

Atunci cînd pămîntul uită de sine,
Și devine cîr,
Atunci cînd frunzele
Se cheamă toamnă,
Atunci cînd totul se cheamă
Toamnă,
Atunci cînd noi înșine
Devenim noi,
Atunci cînd totul se limpezește,
Vine frumusețea și ne dă un nume.

MARIETA THEODORESCU

Despre poezia lui CONSTANTIN MIU-LERCA

■ NICOLAE ȚIRIOI

Poetul Constantin Miu-Lerca a împlinit în anul trecut 60 de ani. Cu toate că, bine cunoscut în cercurile literare între cele două războaie, poetul n-a încetat să scrie cantitativ enorm și are mai multe volume de versuri în pregătire, opera maturității sale creatoare a zăbovit neașteptat de mult să apară în carte, după volumul de debut din 1932, sau după cel cu partituri muzicale scos în 1940 în colaborare cu compozitorul Filaret Barbu și cu pictorul ilustrator Demian. În antologia 11 poeți bănățeni prezentați de Ion Stoia-Udrea (1942), Constantin Miu-Lerca publicând cele mai reprezentative poezii poate, ale mult așteptatului volum Băuțe, mărturisirea într-o notă autobiografică că „rodul a zece ani de frământată strădanie poetică”, s-a realizat cu credința „că e mai bine să scriu mai mult și să public mai puțin” — convingere care l-a privit de satisfacția unui moment al succesului editorial, dar l-a ajutat să se cunoască mai bine pe sine, în evoluția gustului literar al epocii.

Poezia lui Constantin Miu-Lerca, continuând tradiția culturală a scriitorilor bănățeni, mai mult etică decît estetică, încercă, între cele două războaie, să promoveze în literatură, într-o literatură mai elevată, mai conștientă de valoarea creației, universul rustic, cu mentalitatea, sentimentele și omenia lui, fără a imita direct maniera folclorică și fără a mai scrie în dialect regional.

Problema specificului bănățean, care preocupă mult pe atunci pe intelectualii timișoreni, era desigur o problemă de creație artistică și nu putea fi rezolvată în mod programatic, deși mulți au încercat să scrie și astfel, bineînțeles, fără realizări remarcabile. La noi în provincie însă, se pune acut și problema accesibilității literaturii, a atracției de cititori. Tradiția de popularitate a scrisului literar era încă vie, cărturarilor ardeleni și bănățeni dinaintea de Unire scriind, în primul rînd, pentru masele de țărani, care citeau la sate nu numai calendare și cărți populare, ci foi de cultură, ziare și cărți și trăiau în spiritul acestor scrieri gustate și comentate

de ei, cunoscute de toți. Un scriitor cult, crescut în școala acestei tradiții, trebuia să fie neapărat un scriitor popular, adică să aibă legături sufletești, dar și rezonanță, accesibilitate, în lumea satului părintesc. Lucian Blaga, cu universul culturii sale vaste și cu metafizica sa orientată asupra mișcărilor innoitoare ale timpului și ale continentului, în care se formase, nu a renunțat la universul, sacru pentru el, al satului, însă — înrîurit de curentele literare și estetice ale occidentului german — a preferat să se răznească total (vorbesc de prima sa epocă creatoare) de modelul folclorului, și, în parte, de răsunele popularității. Alți creatori, mai înrădăcinați de vatra și de oamenii satului, s-au străduit să aibă priză neîntreruptă cu lumea rurală de cititori, cu riscul chiar de a rămîne minori, nevalorificați pe un plan major.

Constantin Miu-Lerca, chiar de la primul volum Biblice, deși scria în prozodie modernistă, cu versuri adeseori libere, își căuta motivele de inspirație în amintirile sentimentale ale satului bănățean și își cîntă atașamentul etnografic și sentimentul naturii cu vigoare:

Ca-n niște stupi,
roiește primăvara, prin grădini,
de parc-au înflorit albini
în pupi.
Cerul s-a spălat
cu mine, la fîntînă, în șofiu —
și-i atît de curat,
de parc-ar fi furat
albastrul
florilor de foiofui.
În ugere bogate,
fierbe curaștrul
laptelui nou
ca-n odihna brazdelor, bugeacul din ponou.
(Bucurie)

Poetul nu era influențat numai de lecturile de versuri scrise în formă modernă, ci și de fiorul metaforei, subtil și muzical sugerat în imagini, ca în Noapte: Luna, păianjen nesățios,
din pîntecele nopții, firele și-a scos,
cu umbrele să le-mpletească,
visele să le-nlecească.

Un tăciune-aprins,
pe văturalul beznelor, undeva, s-a stins.
În ciocotul broaștelor, apele au început să
fiarbă.

În ciuda succesului stîrnit în publicis-
tica locală ce formulase multe speranțe,
precum și a ambiției, încă destul de mo-
deste, de a da expresie unui sentiment,
poetul avea multe dificultăți de creație,
resimțite direct și tainic, de vreme ce
ezita neînchipuit de mult în pregătirea
volumului anunțat.

Dificultatea consta, cred, în efortul,
evident chiar în cele dintîi versuri ale
sale, de a-și dobîndi un stil răsădit în
tradiția specificului lingvistic bănățean, în
care noutatea să provină din întrebuița-
rea unor cuvinte cu circulație redusă, dar
deosebit de expresive din punct de vedere
muzical și semantic, ca de exemplu: slog,
lom, zăton, doringă, sad, mau, fuior, poz-
dare, vinătări, cripenit, slin, măgrin, să-
crin, sfită, olățel, zleamăn, lomori, lăor,
cufring, domniamă, borugi, sânfireangă,
oglanic, inie etc. Totodată, exprimarea
sentimentului să fie făcută cu elemente
luate din viața și îndeletnicirile țărănești,
chiar dacă lexicul era încărcat uneori de
neologisme, iar prozodia era modernă.

Vrînd să grezeze poezia pe realitatea
goală și sănătoasă a vieții țărănești, vizi-
unea lui C. Miu-Lerca se limpezește de-a
lungul anilor în muzicalitate, în expresie
stilistică, și chiar în mentalitate. Repre-
zentarea plastică a vieții, în afara contem-
plației, ca printr-o ancorare directă, zu-
grăvește o imagine melodică a vitalității
țărănești în muncă, joc și dragoste.

Cîntecul laptelui muls în găleată
se scaldă

-n o ploaie-nspumată
și caldă

Cornul de bou
pornise să-mpartă
binețe-n ecou:

Și bate din poartă în poartă
Turma-i ia urma.

O mină o mină
c-o mină de lînă

Proptindu-și în frunzele proaspete frica,
turuie iar turturica

Zoriră cu vremea și glasul și pasul
Și zuruie roțile. Satul

Se mută în holde de-a lungul, de-a latul
Și se-nsoțiră la drum spre ponoare

brăzdare — Și snoave
cu vorba întoarsă.

Și: zorile, dido, se varsă:
o serenadă;

o inimă, un început
din nesfîrșita grămadă

de inimi sădite în lut.

(Zori rustice)

Miu-Lerca nu este un liric de nuanță
întîmistă. Lirismul său e obiectiv printr-o
transpunere simpatetică în plasticitate,
ritm și culoare. Sensibilitatea e primitivă,
robustă, de om al naturii, cu sentimentele
simple dar puternice, uneori dulcegi, dar
vii prin cadența și sonoritatea nerăbdării
de a se bucura de viață. Conturarea plas-
tică și vie a realității rustice e zvăpăiată
și plină de lumină, obținută printr-o certă
și remarcabilă tehnică de a picta imagini
cuceritoare prin mișcare și sunet:

Rînchiază armigii în frîu,
tropotul spumegă rîu —
și-i roșu pămîntul de grîu
Heei! Spicele se scutură
ca la o nuntă-o ciutură (Arie).

Totul pare joc vesel de horă sau nait
și fericit, expresie a unei viclenii copilă-
rești. Vreau să spun că registrul liric al
lui C. Miu-Lerca e destul de sărac și lip-
sit de meditații profunde, de metafizico
misterului sau de revelația unicității visu-
lui. Sentimentul dezrădăcinării la el e
brodat pe dutoși rememorative, pe do-
rințe exprimate pueril dar nu și lipsite de
metaforă. Semnificația filosofică însă lip-
sește.

Limitele lirismului său obiectivat nu
îi poate stingheri personalitatea creatoare
și e plin de însemnătate faptul că poetul
a trudit la realizarea vastului său poem
„Pajura cu două capete”, subiect care i-a
înlesnit desfășurarea forțelor de a zu-
grăvi oameni extrem de pitorești, de bine
conturați și întimplări înlănțuite într-o
acțiune sugerată cu talent, prin cadența
și suflul versului. La urma urmei, poezia
nu poate fi redusă la lirism, oricît de in-
teriorizat l-ar fi explorat versificația mo-
dernă. E o prejudecată că poezii români
au început să renunțe la poezia epică,
ale cărei tradiții sînt strălucite în litera-
tura noastră și ale cărei virtuți sînt mult
prețuite de spiritul tînăr al poporului
nostru, care simte tot mai mult nevoia
să citească.

Poezia epică își are legile ei și, oricît
de mult ne-am feri de împărțirea didac-
tică a literaturii după genuri și specii, se
scapă din vedere că știința literaturii, ca
orice știință de altfel, stabilește clasifi-
cări și diviziuni din motive metodice,
pentru a cunoaște mai bine realitatea.
Știința nu se substituie realității ca vi-
sările poezilor, ori realitatea structurii
genurilor literare, a viziunii după care se
conturează imaginea artistică, există și nu
se poate reduce numai la exprimarea di-
rectă a sentimentelor personale. Lirismul

Insuși nu se reduce la viziunea tragică a existenței, așa cum ne-au obișnuit poate romanticii germani și existențialismul lui Kierkegaard.

Există, fără îndoială, o poezie a faptelor omenești, scoase de sub fâgașul — sterp, uneori — al problemelor de creație și al unor sentimente mai mult sau mai puțin confecționate. Există, de asemenea, o poezie a aspectelor comice din tratul oamenilor, poezie savurată mult de spiritul caustic și de ironia bonomă a țăranelor băndășean, atât în folclor, cât și în literatura dialectică a lui Victor Vlad Delamarina, bunăoară.

Miu Lerca își continuă, după părerea mea, cu deplină luciditate artistică, înaintașii, cu toate că nici el nu depășește satira binevoitoare și deci facilă a umorului naiv.

Eroii lui năzdrăvani sînt ipocriți din malițiozitate defăimătoare :

Tie Scurtu-i după nume.
Lung la vorbă, bun de glume
om ca el să-și cauți pereche.
Cu clăbățul pe-o ureche
Intr-o seară, la o clacă
Incepu ca să-și desfacă
iarăși sacul cu minciuni.
„Apoi, iaca, oameni buni,
să vă spun...” și-și tot răsfată
virvoricul din musteață
„am pățit-o c-o zămoane
de vecină, c-o băboane
pentru-o gură de trifoi...”
Ci mi-l încolțiră doi :

„Ai mîncat-o tu...?” — Pe-amaru !
unu, ca și voi, măgaru...
Rîsete. Tuși odată

„Mă purtă în judecată,
baba, la chinez, o vară —
ș-apoi la domnie iară”.

La oraș mărta lege
se făcu că nu-nțelege

cum mă cheamă acurț ;
ba un domn m-a întrebăt
dacă-mi zice și Ceșilă”

„Ce să mint ? Spun „da”, de sfilă,
dar că p’al ce-mi zice-așa
io-l dau dracului să-l ia !”

„Domnu’ s-o fi miniat
că s-aspri — și m-o luat
l-alte întrebări — Or scris
cîți ani am, de unde mi-s,
tata, mama. — Abia gătară”

„Și mă scoaseră afară”.

„De trifoi nimic. Ce-ți pasă
Tie, zic, și dau spre casă
Dar acasă cin’te lasă ?”

„Iar mă-ntrebă, iar le spun...”

Cînd io da, băboane ba !”

Domnii-n limba ei, ca ea.

Io că-i ceacă, ei că-i pungă,

io că-i gard, ei nu, că-i strungă,

pîn’m-or amețit de cap.

Dar cu gura, ca să scap :

luminată judecată,

bată-l strechia să-l bată

de măgar, că l-am fost dus

la păscut, s-o țir’ m-am pus

ca să șed de ostenit :

Cînd și cum am ațipit,

să mă omoriți, nu știu.

Mă pomen’. Dau să m-așin

după potcă. Ce să vezi :

sta măgaru-așa cum șezi

dumneata, sătul, culcat, —

și spre pildă — am arătat

la un domn. Dar n-am gătat

bine vorba, că sări

domnu’ și mă măscări

fără să pricep nimic”.

Tac, ascult, mă mir și zic

Dac’o stat măgaru-așa,

acolo ca dumneata

vina lui, nu-i vina mea...”

(Luminata judecată)

Observați mădăstria cu care poetul individualizează treptat și urmărește gradat tensiunea comică a limbajului țărănesc, firescul întortochierii gândirii lui șugubeșe, calități epice incontestabile, cu atât mai pregnante cu cît ele sînt obținute prin minuțioasă versificată a unor cuvinte foarte nuanțate în context.

În poezia Nuța-Vuța, cearta colorată cu metafore pipărate dintre două femei rele de gură e realizată cu mare talent umoristic, dacă ne gîndim că poetul caracterizează temperamentul bădăios al celor două fațe nu numai prin dialog ci și prin descrieri și comparații lipsite de trivialitatea expresiei nude :

Vuța, acră de-ncrunțată,
se chiti a uriza :

„Bate-o, doamne, pupăza,

mîndră-i nu s-ar deochia...”

Toată — albele-i și momele,

curg osînzele sub ele,

pule-n ea ! Și dă să scape.

Nuța n-o lasă să-i scape.

Ca o cloșcă s-a-nfoiat :

Dar auz-ooo c-o-nviat

rîma-n greblă, ard-o focu’ !

I s-o-mpîlnit sorocu’

că-i ca palu’, fără spic !

Se mai șerpuie un pic,

da-i trecută și iertată,

buba-n ea de-ncîrligată !”

Temperamentul limbușiei, cu metaforele lui de expresie improvizată, a urii dezlănțuite între cele două femei, aprige și vrăjmașe, e oglindit cu real simț de a folosi vulgaritatea vorbirii din gratul viu, în procedeele artei literare, care salvează valoarea oricărui cuvânt dacă scriitorul are haz.

Calitățile stilistice ale poeziei lui Constantin Miu-Lerca ar merita mai cu seamă o analiză specială, chiar dacă literatura

noastră tradițională nu oferă modalități originale de investigare. Folosirea unor cuvinte, luate din graiul bănățean numai pentru muzicalitatea și frumusețea lor expresivă, ar sublinia valoarea — poate inegală în ceea ce privește tematica și uneori maniera prolixă a versurilor lui C. Miu-Lerca — poet, în tot cazul, reprezentativ pentru evoluția mișcării noastre literare din Banat.

CONSTANTIN MIU-LERCA

D O R I T O

Mestecenii parcă deodată,
un codru de sfeșnice albe-au aprins.
Lumina lor verde, boltită și blîndă,
iată că iarăși i-arată
vieții, trezită, flămîndă,
cărarea spre-același rotund necuprins.

În crengi primăvara-i o mreajă la pîndă.

Soarele, marele, tarele,
mugurii iar îi stropește cu var.
Ce priceput grădinar!

Dorito, ne-așteaptă, pîtită
-n pădure,
străvechea ispită,
din nou să ne fure.
Ne-așteaptă-mplinirea edenică-n flori,

Florile, micile tale surori.

F U R T U N A

Firav-o boare abia mai respiră.
S-oprește, ascultă,
Apoi,
speriată-și respiră
fuga-n mulțimea cea multă
de jorzi și de foi.

Vîntu-și stîrnise în urmă-i avîntul,
șuteră, hule,
o caută în volburi, în valuri,
în înfloritele pomilor șaluri.
Ea nu e.

Deodată, în văluri cernite-mbrăcată,
crescu-n vinătări, vijelie.
Măreață urgie
-ncrunțată,
își șerpuie chicile, zbice de foc.
Călciiele-ș trăsnet. Se-ncintă la joc
Cu Strîmbă-Lemne, cu Sfarmă-Piatră,
ca-n basmele-aprinse în seri lîngă vatră.

Străfulgerată,
căzu-n o pădure.
Murele ochilor, triste,
le șterge în niște batiste
gigantice, vfnăte-sure.
O doare-agonia. Se zbate și moare
în recviemul
a milioane de corzi, de timpane,
supremul.

Emoționată,
Mama-Pădurii vărsă o căldare
cit marea de mare.

ROLUL NELINIȘTII CREATOARE ȘI AL IRONIEI ÎN POEZIA AUSTRIACĂ DE AZI

ANDREI A. LILLIN

Atent aplecată asupra condiționalității operei de artă ca act social, estetica zilelor noastre înregistrează un spor de precizie în lămurirea raportului între „fond” și „formă”, săltând termenii de pe planul dilematic al confruntărilor teoretice de pînă deunăzi, aservite mai ales problematologiei expresivității, pe acela al finalității raționale și morale, prin care ni se relevă că în realitatea ei orice operă de artă, sub aparența atât de liberă a modului ei de realizare, ascunde o ordine severă, principiile pe care se întemeiază această ordine ascultînd de un fel de *ordo amoris* din sufletul oricărui artist, îndreptat spre un singur țel: triumful frumuseții și binelui. Printre esticienii și criticii literari contemporani din apus care în acest sens au adus precizări de seamă Theodor W. Adorno se înscrie în fruntea unui lung șir de nume strălucite din care, pentru limpezimea formulărilor, îl vom mai aminti aici și pe arhitectul austriac Hans Hollein.

„Dacă într-adevăr vrei să știi în ce măsură cutare operă de artă este bună sau rea, trebuie să-ți înțelegi în primul rînd tehnica specifică”, subliniază Adorno. Pledează el prin aceasta pentru preeminența analizei tehnologice în critica artistică? Nu credem! Mai de grabă Adorno redescoperă importanța realizării tehnice pentru împlinirea artistică a operei. Căci, precum o subliniază cu altă ocazie, „locul spiritului în opera de artă este realizarea ei tehnică”, de unde se poate deduce doar premiza: opera de artă este o unitate de conținuturi estetice formal precis determinate de o anumită ma-

nieră de execuție tehnică. Sau în formularea înrudită a arhitectului Hans Hollein: „Forma este o parte integrală a conținutului spiritual, a destinației operei. Forma nu se ivește de la sine”. Ceea ce la rîndul său duce la premiza următoare: orice unitate formativă la naștere de pe urma unei inițiative de organizare. Sau din nou în formularea lui Hollein: „Hotărîrea, dacă o construcție se execută sub forma unui cub, a unei sfere sau piramide, revine de la caz la caz omului. Forma în ultimă analiză este formă durată”¹.

Studiul inițiativei de organizare se impune deci ca primul pas care duce spre deslușirea operei de artă. „Și doar neînțelegerea dilematică sau idealismul snob se opun faptului că orice activitate artistică autentică în sens larg presupune o cunoaștere precisă a tuturor materialelor și procedeelelor disponibile și anume de fiecare dată în forma lor cea mai înaintată”, subliniază cu tărie tot Th. W. Adorno². Discutarea acestor probleme aci însă nu este inutilă, deoarece o bună parte a neînțelegerilor care îngreunează publicului mare receptarea artei moderne inclusiv a poeziei rezultă din necunoașterea procedeelelor tehnice de care ea se slujește pentru a elibera imaginea lumii, interpretată într-o viziune contemporană și cu mijloace înaintate, contemporane, de notanul convențiilor pră-

¹ Hans Hollein: Fragmente zur Architektur. In *Protokolle* 66, p. 105 și u.

² Theodor W. Adorno: *Ohne Leitbild* (Parva Aesthetica) Suhrkamp, Frankfurt pe Main, 1967.

Juste. Graba informației specifică veacului nostru, superficialitatea și, nu în mică măsură, lipsa de onestitate fie a aceluia care apără cu orice mijloace poziții odată câștigate, fie a spiritelor limitate, retrograde prin definiție și profesie, contribuie — ce e drept — și ele la înțelegerea greșită și, prin aceasta, la alambicarea artificială a procedeelelor novatoriste, deși acestea au o gramatică tot atât de clară ca aceea a marelui arte clasice sau romantice. Mai mult, în foarte dese cazuri între procedeele tehnice ale curentelor novatoriste și procedeele tehnice ale artei preclasice și clasice există un paralelism uimitor, care ne îndreptățește să vorbim în multe cazuri despre reluarea unor vechi tradiții, fie intrinsece și uitate, fie necunoscute cercului mai larg al amatorilor. Și ca să exemplificăm deocamdată din domeniul muzicii: între Variațiile de orchestră op. 31 de Arnold Schönberg, care trec drept una din operele cele mai tainic încrivate ale dodecafonismului, și variațiile din mișcarea a doua „Arietta” a Sonatei în do-minor op. 111 de L. v. Beethoven în privința accesibilității nu există nici o deosebire, folosirea seriei de către Schönberg neagravind în nimic, în comparație cu Umbajul melodic și armonial al marelui său predecesor, expresia artistică. Nu vom nega, bine înțeles, că Umbajul beethovenian prefigurează încă în această lucrare marea criză armonică și melodică wagneriană din Tristan, în care un conținut liminar — de ce nu l-am admite însă și pentru titanul vienez din anul 1822, claustrat într-o imensă deznădejde solitară? — impune cu atmosfera de frenezie gravă, spasmodică, un masiv efort de a reda în cele mai mici nuanțe neliniștea în fața groaznicului gol, spre care în concepția timpului se precipită toată existența. De altfel, încă Beethoven vorbește cu privire la lucrarea sa de un „tiefstes Intensionsleben”. Surprinde doar că din punct de vedere grafic, copia finală a Sonatei op. 111 este de o inegalabilă puritate perlată, constituind o adevărată transfigurare a scrisului beethovenian, altminteri nervos îngrămădit ca în inima furtunii. Să adăugăm, în sfârșit, că Sonata op. 111 este lucrarea prin care Beethoven părăsește pentru totdeauna pianul — și, în mod semnificativ, tocmai cu pomenita Arietta cu variații, mișcarea ei a doua și ultima. Similar, Schönberg, în Variațiile op. 31 din 1926—28, trăiește un proces de esențializare și purificare a concepției sale despre lume și artă care în tematica sa — în ciuda procedeelelor seriale — este ușor sesizabilă prin referința continuă la o temă celulară B-A-C-H, invocând figura titanică a cantorului de la Lipsa, pe care bunul simț pedestru al

criticii muzicale, în genere, este inclinat a-l înțelege la antipodul tuturor străduințelor novatoriste. Dar nu numai că la timpul său și J. S. Bach a înnoit arta muzicală, ci el a înnoit-o cu un scop bine determinat, în serviciul unei cauze demne de genul său: relevarea tuturor zonelor sufletului angrenat în dramatica dezbatere a timpului în trece credința elevată a filozofilor într-o armonie universală prestabilită și incapacitatea totală a omului de a chezași practic în condițiile societății feudalo-burgeze. Nu mai poate mira astfel că în plină epocă a barocului, poetul Angelus Silesius, într-un șireag de destihuri, surprinde pentru întâia dată cele două forme structural deosebite ale inchiștinții — inchiștințea ontologică, efect al veșnicului posibil (de unde dialectica între real și posibil) și inchiștințea existențială, rezultat al adversității ireductibile între individ și mediu?

Exemplele se pot înmulți. Ceea ce interesează aci nu este însă mulțimea lor ci perspectiva pe care ele ne-o deschid pentru o mai bună înțelegere a raporturilor care există între o seamă de stări de conștiință — de multe ori aceleași indiferent de loc și de epocă — și o seamă de moduri de a aborda captarea și transfigurarea lor artistică. Și, firește, cu cât înțelegerea creatoare a acestor stări va fi mai profundă și mai diferențiată, cu atât și forma ca rezultatul inițiativei de organizare a conștiinței spirituale se va adevăra necesarmente ostilă tradițiilor rigide și poncifului.

Am zăbovit, în acest scurt preambul de principii, la cele câteva exemple din istoria muzicii germane, fiindcă ele ne ușurează mult înțelegerea unei evoluții înrudite din poezia contemporană austriacă. Nu-i vom nega acestora caracterul muzical; ne vom feri, totuși, a reduce specificul ei la muzicalitate, fiind convinși că ceea ce li conferă individualitatea are alte izvoare. Să precizăm. Astfel, dacă am văzut că după ultimele rezultate ale esteticii contemporane fesătura intimă a unei opere de artă ni s-a lămurit cu atât mai precis, cu cât vom descifra mai fără greș în materialitatea ei imediată intenționalitatea formativă care o animează, tot ce în poezia austriacă contemporană, de la litotă, semantizare și trontă socratică la parodie, discreție, distanță și variație, ne întîmpină ca „procedeu”, trebuie compulsiv cu specificul trăirilor care aci și acum ne relevă dezbaterea dialectică din adincul constiințelor între cele două forme structurale diferite ale inchiștinții — cea ontologică și cea existențială — creația străduindu-se să mijlocească în forme specifice între ceea ce în trăirea poezilor apare drept dat, fix stabil, liniște și idee, pe de o parte, și devenire,

mobilitate, îndoielnic, accident și pretext, pe de altă parte. Or, în această privință, în climatul sondajelor abisale ale spiritualității vieneze moderne, doza mare de humor și ironie ni se va releva ca rezultatul unei stări specifice a conștiinței, în care rațiunea, intelectul și imaginația colaborează cu rezultate majore.

Apropiindu-ne de poeme ca Wien in Augenhöhe (Viena la înălțimea ochilor) de Elfriede Gerstl sau Studium Generale de Alfred Gong — ambele dintr-un lung șir care în aceste pagini ne vor sollicita interesul — ne dăm seama de la început că prin efortul de depășire a gândirii mecaniciste metafizice, în funcție de omul total, concret, în contextul gândirii înaintate a contemporaneității noastre, perspectiva metodologică de urmat impune sintetizarea tuturor factorilor care au contribuit la genurile lor ca opere de artă.

Structural, poemul Elfriedei Gerstl se prezintă ca o „passacaglie”, putând fi explicat deci mai bine ca temă cu variații în cadrul unei unice mișcări simfonice strins conduse. Analogia cu creația muzicală nu trebuie să îndispună. În climatul suprasaturat de muzice tradiții auditive ale Vienei ea este cu totul firească. Să mai adăugăm că pe fiecare porțiune a lui, poemul este de aceeași bine chibzuită economică complexitate. Decupăm aci din el ca simptomatică, secvența centrală: „Ce face un om pe care-l cheamă Wondraschek / și care trăiește la Viena / care nu-i roșu / nu-i negru / și nici brun / ci roz cu picățele violete / El își bagă mina-n buzunar / și-n piața Sfintului Ștefan se face noapte”³.

Armonia lăuntrică a strofei este de netăgăduit, unitatea între somatic și spiritual plener reliefată. Astfel, chiar și în ciuda sărăcăcioaselor semnalmente, desprinse parcă dintr-un anti-mandat, cetățeanul Wondraschek cu nutra sa violent colorată de veletlar nefățarnic, se impune ca o prezență totală. Nu mai puțin cloticul licean creonat cu iscusință de Alfred Gong: „Creșteam de la o zi de luni la altă zi de luni / Inzestram gipsurile romane cu ochi negri / de cărbune și pe Maria Stuart cu o barbetă / de Napoleon / Era-n anul 33: primii pantaloni lungi și / primele bubulțe pe fruntea scundă / Mai târziu și mai multe nerozii: / Decalogul, de pildă, bun pentru îngeri / căci de ei născocit — pentru omenire însă / imposibil de urmat în cămașa de forță / a istoriei. În plus, șase limbi

printre care trei moarte / apoi arta softismului, dialectica, talmudul. . .”⁴.

Care să fie titlul acestor anti-eroi în contextul unei literaturi ce, în ultima jumătate de veac, a îmbogățit tipologia universală cu prototipuri intrucitive înrudite —: omul fără calități al lui Robert Musil răsărit în ambianța sufocantă de mărimea unui imperiu a Kakaniei; neo-parsifalescul Cyriak al lui Fritz von Herzmanovsky-Orlando, din nu mai puțin obturata Tarockei, etc. — este evident. Mai ales că în caracterologia contemporană se conturează recent tot mai mult — în interpretarea nelipsită de interes a lui Herbert Marcuse — chipul omului unidimensional. Ne credem prin urmare în drept a presupune ca motive personale și extrapersonale de creație la originea unor anti-eroi ca Wondraschek sau liceanul anonim cu totul altceva decât matca puțin adâncă și sofisticată a unor mode și cazuistici literare trecătoare și ușor izolabile. Mai ales fiindcă admitem cu Karel Kosik că tendințele umanitariste ale unei epoci se concretizează mereu dialectic din datele istorice ale societății vii și active, iar legea de bază a oricărei etici valabile impune individului ca și grupului social să-și depășească în toate circumstanțele subiectivitatea. Or, cetățeanul Wondraschek și liceanul anonim par a nu reuși tocmai la acest examen. Astfel, despre primul știm că el își viră mina în buzunar — gest mai mult decât simbolic, precum o arată urmările —: „și-n piața Sfintului Ștefan se face noapte”. Similar și viața liceanului se sfârșește într-o fundătură: „Nu cunoșteam pină în cele din urmă nici un refren / spre a-i îmbuna pe ucigași. Cind cela / în haină de piele găsi în pivnița mea dialogul Phaidon / a trebuit să rid în ciuda buzei însingerate”.

Putem spune deci pe bună dreptate că poeme ca cele semnalate ne pun în fața unor probleme antropologice de prim ordin ale contemporaneității noastre. Și nu întâmplător! Astfel, prima variație a poemului Viena la înălțimea ochilor ne amintește: „Viena caldă a vinturilor chinuitoare de miazăzi. Fermă de funcționari / / În dosul unor cicatrice aurite / aprobări din ambii umeri / / Un străvechi vis împovărează inima / moștenitorilor ca o gălușcă de drojdie. . .” Aci totul este încă în stare nativă: neliniștea și ironia. Lapidarul „Johnewarm”, pe care traducerea îl poate reda numai circumscriindu-l, și asemănător sugestivul „Beamtenfarm” — și apoi sfichtui-

³ În Protokolle 66, p. 80 și u.

⁴ În Literatur und Kritik, nr. 16—17, p. 363.

torul „hinter vergoldeten Narben“. În cadrul temei care-i precede și care oglindește mai direct „la belle époque“, motivul este formulat încă a la Peter Altenberg, reprezentantul ei cel mai de seamă: „o mică bucătică din vchea Viena în ochiul înlăcrimat, cel surzător vede încă cucul de aur al bătrînului / domn...“ Este imaginea unei lumi sărmăne și vrednice de milă prin faptul că nu poate uita un trecut fastuos, dar mizer în fond; a unei lumi care stagnează în idealurile și năzuințele sale și care astfel se îndepărtează de viitor în aceeași măsură în care își pierde legătura cu prezentul. În circumstanțele asemănătoare, precum o arată poetul Alfred Kolleritsch, uitarea devine o virtute de seamă: „ea răcește procesul / ea lucrează cu o sapă de nerăstălmăcit // Putem s-o denumim // ... numai mișcarea înzestreață țara cu o rețea vasculară“⁵. Echilibrarea organismului exclude deci paseismul și resemnarea, fapt subliniat într-un alt context și de Erich Fried în suita lirică *Los vom Los* / Deslegare de soartă /: „Amețit rămin locului / dorința mea nu se îndeplinește / sentimentele mi se pierd în gol / steaua mea nu s-a oprit / O, stea conducătoare, stea de suferință / gîndul cel fericit / cade unde vrea el / lipsește unde vrea el // Impreunîndu-mi mîinile / m-am predat nopții...“⁶.

Situația de bază este, prin urmare, aceeași, oriunde ne-am fixa sonda. Sistemele de simboluri ale poeziei contemporane austriace, larg accesibile prin plasticitatea lor, converg toate magnetic spre același pol activ în dinamismul socio-istoric al conștiinței naționale austriace care produce în cadrele metaforice ale limbajului poetic o netă distincție valorică între verbul conjugat la indicativ prezent și participiu trecut, și anume în timp ce primul sensibilizează dinamismul vieții — tot ce e în mișcare, desfășurare, devenire, schimbare, iluminare, integrare și derivare, cel din urmă, dimpotrivă, este afectat staticului: paseismului și pasivității. Iar dacă imprezizibilul este mai mare într-o lume în devenire decît în una gata constituită, împrejurarea — în măsura în care fiecare individualitate are modul său propriu de a reacționa în lume — devine o cheazășie în plus că în cadrele unei arte legate de viață, unilateralitatea — acesta este sensul metaforic al lezemei „cucul de aur“ — nu poate fi justificată decît din

perspectiva unui ideal vetust, clinic, ce nu poate fi explicat decît ca un fenomen de îmbătrînire spîho-somatică.

Vedem din cele cîteva exemple de pînă aici, cum dicotomia rațiune-intelect, pe de o parte, raportul sui generis între imaginație și intelect, pe de altă parte, și, în sfîrșit, corelația între imaginație, intelect și ironie ca expresia inchietații existențiale a omului, se orînduiesc într-un fel de triunghi magic, cu ajutorul căruia putem lămuri multe din problemele fundamentale ale artei moderne, fără ca analizele să primească aspectul unor demonstrații ireversibile. Să ne limităm obiectivele totuși la problemele abordate mai sus. Astfel la Elfriede Gerstl, imagistica este trepidantă, redondantă și ușor alambicată, densitatea expresiei generînd un tempo imprezizibil. Raportul între dinamismul și statica fenomenelor pare determinat de un sentiment al spațiului, ieșit din lupă pentru recucerirea lui dusă de generația lui Klimt, Schiele și Wotruba, după ce în arta vieneză Maquart, prin construcțiile sale pompoase, îl sufocase. Acest spațiu recucerit este subtil articulat în adîncime, nervos și exaltat, cu reperuri capricios țărîmurate ca niște crengi învelite în ceață / involuntar ne gîndim la pînza Copacitoamnă în mișcat văzduh a lui Egon Schiele / iar planurile se suprapun într-o sinteză cu efecte zguduitoare de barocism și hieratism. Iată, de pildă, acest „Finale“ din poemul *Viena* la înălțimea ochilor: „Cel cu picățele întră la Café Sport / care acuma se deschide // Ei stau aci / din iulie a. e. / cu bucle lungi / aproape fete / consumă Cola aspră fiindcă e atit de cald / Muștele cad în berea vărsată pe masă / de slăbăciune // Desigur, / spune acea Paula / care il cunoscuse pe Konrad Bayer / și Walter Buchebner / adres ndu-se cump tatului Sch rer...“ „Finale“ abrupt, dar cu ecouri prelungi ca Simfonia lui Anton von Webern. Cu totul altfel procedează Erich Fried în suita sa lirică *Deslegare de soartă*. Aci incă titlul, în original „*Los vom Los*“, sugerează două interpretări posibile, tendința spre semantizarea termenului fiind evidentă: 1 soartă din soartă, și 2 deslegare de soartă. Dacă admitem prima, principiul continuității este salvat; în schimb, poemul este invadat de o neliniște îngrijorată, f r remediu. Dacă admitem a doua, prefixul verbal — mai sensibil decit acul unui electrocardiograf — sparge carapacea anxietății iar neliniștea pierde brusc caracterul de criză cronică de nervi. Ironia cu care e minuit termenul nu este lipsită deci de o înțelepciune subiacentă de prim ordin care, promov t  la rangul unei funcțiuni lirice continue,

⁵ În *Literatur und Kritik*, nr. 3, p. 17.

⁶ *Ibid.* nr. 25, p. 257 și u.

schimbă pînă în cele mai mici detalii „înfelesul” lexemelor din care e compus poemul în așa fel, încît în ciuda caracterului său gnomic el rămîne străin de orice hieratism intelectualist ca și de orice încadrare geometrică, iar spațiul poemului cîștigă în adîncime din lumina și umbra contemplativității pure: gîndul — ideea cu conținut bogat / cade unde vrea / o aluviune sau un reziduu / din ce, încotro. . .⁷.

Maturizarea conceptului de poezie în literatura austriacă este un proces istoric. Nu-l vom urmări aci în desfășurarea sa. Ne permitem doar să amintim că, după mărturia lui Hugo von Hofmannsthal, în primele două decenii ale veacului nostru, el a fost determinat încă de crezul absolut al epocii în realitatea entelechiei proprii. . . este una din tainele, din care se constituie forma timpului nostru: că în ea totul este în același timp prezent și absent”, subliniază Hofmannsthal, adăugînd: „Lucruri care par vii sînt moarte și altele de mult moarte trec drept foarte vii”⁸. Entelechia, descifrată în fiziognomia lucrurilor și precizabilă ca măsură și calitate (R. Kassner), face loc în anii destrămării imperiului habsburgic unei pluralități de concepții care optează fie pentru totală închistare în sine a artistului / pentru salvarea fondului uman, precum se crede /, fie pentru promovarea bizareriei / despre care se susține că dacă ea devine endemică se transformă în normă generală /, fie, în sfîrșit, pentru acceptarea realistă a situației istorice / poziție ce nu se confundă neapărat cu resemnarea /. Creația acestei perioade, de la Zweig și Werfel, Roth și Csokor, la Braun și Musil, Broch și Doderer, atestă totuși — indiferent de poziție și tematică — persistența unui temperament specific austriac, conturat încă de la începutul veacului, care — mai mult decît „mitul habsburgic”, studiat recent într-o disertație remarcabilă de Claudio Magris — este cauza unui fel de scurt circuit ideologic. Este ca și cum versurile înscrise de Richard Schaukal în 1908 în fruntea volumului său *Buch der Seele* / Cartea sufletului /: „Ich gehe, gehe von mir fort, / Kann mir doch nicht entgehen”: „Tînd, tot tînd să mă îndepărtez de mine / totuși nu mă pot elibera de mine”, ar circumscrie un destin implacabil, fiind deci „resimtft ca ceva durabil” „als ein Dauerndes”, după același Schaukal⁹. În consecin-

fă, poezia din această perioadă rămîne, în ciuda faptului că e concepută în chiar întm furtunii, incapabilă să se înalțe la cerințele reale ale momentului istoric. Sau cum o spune Rudolf Henz, după experiența unei vieți, în Meditation zum Siebzigsten / Meditație la a 70-a aniversare /: „Mereu numai carte după carte / vers după vers / timp de cinci decenii / O singură bombă n-am împiedicat să cadă / un singur foc de pistol să se descarce / și nici minciunile din fața ferestrei mele”¹⁰.

Sentimentul tragic al neputinței, propriu martorilor primei jumătăți de veac, cu tot ce a rezultat din el: accentuarea severului, utilului, neutrilor în viață și artă, a mediului cu caracter rece, funcțional, s-a resfrînt în mod dureros și asupra tinerii generații, invadînd, după confesia vibrantă a poetei Heidi Pataki, conștiințele. „ca-nfometată trebuie / să fug pe stradă / în căutare de cuvinte, de reziduri / să scotocesc în coșuri de hîrtie prin cuvinte u- / zate, aruncate și neconsiderabile // să-l întreb pe vînzătorul de ziare / dacă nu-i lipsește vr-un cuvînt pe haină / pe lăptărea sa dacă nu există cuvinte / de cumpărat în sticle”¹¹. Și lamentația aceasta continuă fără o sensibilă modulație prin alte câteva strofe, pînă ce zona descîntată fără foloși înăbușe graiul. Nu cred, totuși, că această lamentație prezintă un moment gratuit: ea n-are nimic dintr-o estetică izolaționistă, a artei pentru artă. Tumultul ei înfrigurat în fond, dezaprobator, măcar că e tipic feminin prin insistență și referințe, nu este lipsit însă nici de o înțelegere aparte, la care obsesiile și zburdălniciile colaborează în mod tainic la înflăcărea verbului. Procedeuul ne este cunoscut și din alte poeme ale aceleiași Heidi Pataki, zugrăvind nu fără grație într-un mod de amară ironie lumea copiilor: „Caseta de cuburi s-a destrămat / ursulețul Teddy și-a pierdut părul / grișul cu lapte acru / Despre îngeri am auzit multe / nimic nu mai are rost în lume / Mama este și ea una din alea / zice domnul cele din vecini / nimeni nu vrea să se joace cu mine. / Tăticu cînd îi acasă trîntește ușile / Știu de acuma totul, totul / Calul hătănitor l-am spintecat / n-a conținut decît paie / Implinesc patru ani / și nu mai sînt curioasă de nimic // Vîno, drăguș robinet de gaz, cîntă / supă din singele mele

⁷ l. c.

⁸ Hugo von Hofmannsthal: Die prosaischen Schriften; S. Fischer, Berlin, 1919, vol. 1, p. 8.

⁹ Richard Schaukal: Buch der Seele, O. Müller, München, 1908, p. 18.

¹⁰ în Literatur und Kritik, nr. 14, p. 205 și u.

¹¹ Ibid., nr. 15, p. 282 și u. De remarcat că la Viena vînzătorii de ziare poartă pe hainele lor imprimare cu litere mari numele ziarului pe care-l vînd.

mi-o înfierbintă", ne relevă ea în secvența III „de cîntat în fața vetrei”¹².

Reținem deci ca o constantă în structura conștiinței omului austriac această adîncă insatisfacție existențială, dedesubtul căreia închietudinea originară, ontologică — datorată impulsivității sale de totdeauna — îi cauzează mereu noi momente de reexaminare — aci de o ironie caustică, neierătoarele fațuri de chiar propria persoană, colo meticuloasă și neîndurătoare față de formele establishmentului, ca izvoare ale tuturor neajunsurilor în lumea capitalistă. Refinăm mai departe structura în adîncime a conștiinței, cu multiple niveluri, ca fapt pe deplin știut și experimentat de creatori. Sau cum o precizează H. von Doderer într-o notație de jurnal din 17 ianuarie 1951: „Anatomia momentului nu se află nemijlocit la suprafață, ci ea este acoperită de un strat subțire, mereu în înnoțire al florei asociațiilor, un plancton al secunde; adevărata anatomie a fiecărui moment coboară în memorie. Dacă n-ar răsuna, spirale în adînc raport cu anumite puncte de coordonare și dacă altele mai înalte, îndreptate spre viitor, nu li s-ar asocia într-un acord, viața noastră aci și acum ar fi de o platitudine înimaginabilă, de-a dreptul înspăimîntătoare, bidimensională asemenea unei foi de hîrtie.” Iar după două zile: „Ca din nonexistența caracterului determinat să ajungi la existența exerciții, necăutate anume, dar care pot fi realizate mereu numai în circumstanțe date”. Și evident nesatisfăcut de ermetismul formulării, după un moment de chibzuință, reproduș de o linioară: „Anatomia acestui moment în bogăția ei se întemeiază numai pe disponibilitatea mea / subliniat în text /; în schimb, activitatea noastră cea mai înaltă și cea mai hotărîtoare are un aspect pasiv” / subliniat tot de el/. Ca, în sfîrșit, rezumînd totul într-o metaforă, destul de obscură pentru cine nu e obișnuit cu mînuirea simbolurilor, să dăruiască relief tocmai dilemei: „La bază se găsește doar un singur fir de coada șoricelului, în marginea drumului, ușor prăfuit.”

Haina umilă în care ni se înfățișează metaforic acel „ce” creator care dinamizează conștiința creatoare a poetului, ne arată că în concepția poezilor austriaci de azi o poezie ca totul desprinsă de realitatea

înconjurătoare nu poate fi imaginată. În condițiile sociale existente, poetul poate fi cuprins de un sentiment de însingurare, apropierea în viața familială ca și înafară de ea nepresupunind neapărat afecțiune; incredulitatea, năuceala, disperarea, indignarea și revolta ca reacții raționale față de structura lumii din jur pot invade poezia, dar ele nu trebuie să împovăreze mecanismul normal al gîndirii, fiindcă în ciuda caracterului lor aparent fatal, în adîncimea conștiinței se pot discerne motivele care le generează. Și cu cît cunoașterea lor este mai profundă și totală, cu atît ritmul vieții se accelerează, creatorul devine mai sigur pe sine și poemul se eliberează de tot ce e accident și balast. „Aș putea să rămîn culcată / și să-mi pun plăcute probleme filozofice / de unde vin? încotro mă duc? de ce sînt eu eu însămi / și să-mi termin viața / cu haș și varză murată / Nici un progres dacă mă dedau lenei / nici un regres dacă rămîn în orizontală / de ce de cețuri albastre n-am nici o poftă / scopuri îndepărtate îmi rămîn îndepărtate / nu cochetez cu adevărul / nu sînt suficient de mică spre a mă purta ca o megalomană / Plimbările mele ca exerciții rămîn între granițe raționale / ia să văd ce se întîmplă / ca să-mi mai schimb ochelarii / pașii mei formează un motiv / cu timpul umblu mai precis”, ni se confesează în poemul Schritte (Pași), Elfriede Gerstl. Totodată vedem cum sub planctonul conștiinței sale răsare, sub freamătul lumini diurne, robust și calm, miracolul regăsirii plenare (13). Și la fel toți ceilalți martori adînc cutremurați ai condiției austriace care ca în semihipnoză realizează în opera lor din aparente frînturi de conștiință, melodioase și scilpitoare în sine, monumente poetice uneori de maximă saturație. Este relevant să le înșirăm numele, principalele date biografice, succesele și eșecurile cele mai de seamă? O forțată ireală, asemenea paradoxalului haos ordonat drept care și se prezintă viața exoterică a unei metropole, s-ar naște de aici, eclipsînd în noi tot ce este simț al clipei, al epocii, al puterilor originare. Căci chiar privită retrospectiv, pe făgașele trasate cu forță calmă și voință sistematizatoare a istoriei literare, situația ultimului pătrar din lirica austriacă încă ni se înfățișează, în ciuda masivului efort spre esențialitate, ca un spectacol unic în felul său, acordat sub influența unei stări prelungite de tensiune într-un fel bizar. Găsești aici de toate: dialectul savuros al suburbiilor

¹² Ibid., nr. 14, p. 230 și u.

¹³ Ibid., p. 287.

și limba malestuoasă, hieratic stilizată a cancelariilor, ritmul ternar jucăuș al cîntecelor și dansurilor populare și coturnul înfricoșător de solemn al metrelor clasice, micile intermedii — unele dulci-amare, altele voioase — ale ironiei populare și colajul savant ticluit de o furie cumplită, vindicativă a literatului de profesie care atentează, în agresiunea sa împotriva tuturor simțurilor, la beatitudinea și liniștea lumii întregi. Dar scrisul — fără să piardă din seriozitate și valoare — mai poate fi și un mijloc de a-și limita anxietatea, cum am văzut. Și atunci, în chimismul imaginației se produc acele înlănțuiri și suprapuneri de ele-

mente și teme, din nesocotirea gravității cărora s-a născut tragedia acestui veac. Și uneori brusc, după ce poetul și-a fixat mărturia în scris, o și anulează cu o mișcare de condei în diagonală — nu însă fără să-și publice apoi poemul cu anula-rea, cu tot. Nu putem reproduce aci o mostră din această supremă biruință a ironiei socratice, fiindcă în structura acestor pagini nu intră și dezbateră poeziei vizuale. Am ținut, totuși, să-i arătăm locul în contextul studiat. Este un loc legitim, pe care experiența mileniilor, de la primele caligrame la cele mai subtile „mudras“ și „mandalas“ din pictografia hindusă, îl justifică cu totul.

C. P. SNOW

O m de știință, deținând înalte funcții în administrația de stat, profesor, scriitor, umanist, Snow este, așa cum spune William Cooper în studiul său publicat în seria „Writers and their Work”¹, un romancier care a cunoscut o experiență unică. Această unică experiență i-a fost oferită tocmai de diferitele lumi în care s-a desfășurat și se desfășoară viața sa, lumea omului de știință, a înaltului funcționar de stat, a universităților, a artistului și a umanistului. Snow aduce în cărțile sale cu adâncă pătrundere și cunoaștere tocmai aceste sfere de activitate, care fi sînt atît de aproape. Autorul studiului sus-amintit, el însuși unul din romancierii cei mai apreciați, apăruti pe scena literaturii engleze după anii celui de al doilea război mondial și în a cărui operă influența lui Snow este uneori prezentă, scoate în relief în special valoarea creației lui Snow pentru prezent și viitor.

Primele pagini ale studiului pun la dispoziția cititorului informații bogate asupra omului și a mediului său. Pornind dintr-o familie nevoiașă din industrialul oraș Leicester, oraș de oameni prosperi, în general, tînărul Snow, inteligent și sensibil, resimte dureros situația sa. Încă din primii ani ai școlii secundare primește o educație tehnico-științifică. După terminarea școlii pentru a-și putea continua studiile se întoarce în orașul natal, unde ocupînd un post de laborant se pregătește pentru a obține o bursă care să-i îngăduie să intre la universitate. Examenele primei perioade de studii trecute cu succes, i se acordă un fond pentru a-și putea duce mai departe studiile și cercetările. După ce obține titlul de Master of Science în fizică, primește o nouă bursă în vederea continuării cercetărilor sale la universitatea din Cambridge, unde mai apoi

activitatea sa se bucură de altfel de aprecieri, încît este numit profesor cercetător. Dar pe lângă știință, domeniul unde se afirmase pe deplin, sensibilitatea sa îl îndreaptă spre literatură și atunci începe să scrie. Activitatea de om de știință și cea de scriitor nu pot merge mult timp împreună. Moment de cotitură pentru Snow, pînă în cele din urmă, continuîndu-și activitatea didactică, renunță la cercetare dedicîndu-se literaturii. Primul său roman important, „The Search” aduce individul pe fundalul societății. În 1939, Snow schițează tema romanelor sale în serie și publică primul dintre acestea „Strangers and Brothers”. Dar odată cu izbucnirea războiului, Snow nu mai scrie. Acum își concentrează forțele asupra activității legate de organizarea cercetării științifice și a universităților. În același timp devine din ce în ce mai activ în viața publică, ocupînd posturi de mare răspundere. Totodată, colaborează la diferite publicații periodice engleze și americane, tema sa specifică fiind apropierea celor două lumi a științei și a literaturii, între care separarea este din ce în ce mai adîncă. Snow, ne spune Cooper, se dedică sarcinii de a apropia aceste două lumi. El exercită astfel o puternică influență asupra gândirii curente privind natura și viitorul culturii noastre.

Ocupîndu-se apoi de opera sa literară, Cooper subliniază că din primele publicații chiar, romanul detectiv „Death under the Sail” și romanul în stil wellsian, „New lives for Old”, se desprinde siguranța stilului și se poate vedea autorul de talent ce avea să se manifeste mai tîrziu.

„The Search” este povestea lui Arthur Miles, povestită de el însuși, din copilărie și pînă la maturitate. Roman despre un om de știință, „The Search”, răspunde unei curiozități vii la acea vreme, față de oamenii de știință, experiențe și descoperiri. Snow aruncă aici o deosebită lu-

¹ Editura Longmans, Green și Co, pentru British Council și National Book Ledque.



mină asupra chestiunii dacă căutarea adevărului științific și dorința de a ocupa posturi înalte în viața științifică sînt în conflict sau concordă una cu alta. Personajul principal preocupat să obțină înființarea unui mare institut de cercetări a cărui conducere să-i fie încredințată, trece cu vederea unele amănunte în activitatea de cercetare și cariera sa de om de știință este terminată. Dar trăsătura principală și cea mai importantă a romanului, spune Cooper, constă tocmai în faptul că autorul nu creează un om de știință, ci un individ în ansamblul său, oferind cititorului acest portret, îl lasă să-și dea singur răspunsurile în privința omului de știință.

Următoarele două capitole ale studiului sînt consacrate analizei romanelor din seria „Strangers and Brothers”. În paginile acestor cărți, diferite de obișnuitele romane *cronici* sau *fluvii*, Snow, precizează Cooper, aduce povestea vieții unui om. Povestitorul își dezvăluie structura sa psihologică și morală și prin extindere aceasta devine o cercetare a însăși structurii psihologice și morale a unei fracțiuni a societății zilelor noastre. Lewis Eliot își povestește viața fie în mod direct, cititorul avînd în fața sa o „experiență directă”, fie prin observarea „experienței altora”. Cooper își urmează analiza grupînd romanele în două grupe după cum este vorba de aceea „experiență directă” sau „experiență observată”, denumirile aparținînd lui Snow însăși. Romanele „Strangers and Brothers”, „The Conscience of the Rich” și „A Time of Hope”, formează un ciclu. În primele două, Lewis povestește viața a doi dintre prietenii săi, apoi în al treilea volum prezintă povestea propriei sale vieți, în aceeași perioadă de timp, „The Light and the Dark”, „The Masters”, „The New Men” și „Homecomings” formează un al doilea ciclu similar, iar „The Affair” este începutul unui al treilea și ultim ciclu. Cooper consideră că cel mai izbit dintre toate romanele este „Strangers and Brothers”, dar în același timp este și cel mai dificil de urmărit, fiind o carte de analiză, lipsită în general de incidentele obișnuite care facilitează lectura. „The Conscience of the Rich” îl înfățișează pe Charles March, prietenului lui Lewis, pradă unui proces de conștiință. Frământările sale se datoresc pe de o parte faptului că provine dintr-o familie bogată, iar pe de altă parte originii sale. A doua temă a cărții, precizează Cooper este aceea a dragostei posive a părinților pentru copii lor. A treia carte din ciclu „A Time of Hope” este prima carte în care cititorul întâl-

nește experiența directă a lui Lewis Eliot, care își povestește singur propria sa viață. Cooper subliniază că în acest roman personajul principal se străduie să se descopere pe sine singur, să pătrundă în a-dincul firii sale și să deslușească trăsătura negativă care îl împiedică să se realizeze. Cu „The Light and the Dark”, Snow se reîntoarce la observarea experienței altora. Roy Calvert, un om foarte bine atît din punct de vedere fizic cît și intelectual a cucerit un renume mondial prin studiile sale de orientalist. Paralel cu această activitate el duce o viață zbuciumată, destrăbălată, în care domină băutura, femeile și depravarea. Roy Calvert este supus unor fluctuații ciclice datorite celor două naturi ale sale. Pe fundalul evenimentelor care aveau să ducă la cel de al doilea război mondial, Lewis îl observă pe Calvert încercînd să se elibereze de propria sa natură. Pînă în cele din urmă devine pilot de bombardament, din punct de vedere statistic această activitate prezentînd cele mai multe posibilități de a fi omorît.

În continuare, W. Cooper se ocupă de cartea „The Masters”, aceasta nu mai este povestea unui individ, ci a unui grup de oameni. Este lumea universitară de la Cambridge, tema fiind dragostea omului pentru putere, cu toate intrigile ce se țin și luptele ce se dau. Cei treisprezece profesori dintre zidurile colegiului alcătuiesc un microcosmos, în care sînt oglindite aspectele macrocosmosului din afară.

În „The New Men”, Lewis Eliot povestește viața unor atomiști care lucrează pentru guvern. Activitatea lor dinainte de război, activitate de cercetare științifică, este îndreptată în timpul războiului spre construirea bombelor atomice. Acești oameni erau conduși de etica lor, aceea a răspunderii față de adevărul științific, mai apoi nu mai sînt de acord unii cu alții și nu mai sînt împăcați nici cu propria lor conștiință, iar cînd află de exploziile de la Hiroșima ajung să-și dea seama de răspunderea pe care o au față de restul omenirii. Tema dominantă a cărții, evidențiază Cooper, este aceea a puterii pe care o capătă oamenii și a prețului pe care trebuie să-l plătească pentru această putere. Cooper mai vede aparînd încă o temă, aceea întîlnită în „The Conscience of the Rich” și în „A Time of Hope”, tema dragostei posive. De data aceasta este vorba de dragostea frățească, o dragoste dominantă, din care unul din frați luptă să se elibereze de celălalt.

Ultima carte a celui de al doilea ciclu reia povestea directă a lui Lewis, din „A Time of Hope”. Aici el este conștient de trăsăturile negative ale firei sale pe care

încearcă să le descopere în „A Time of Hope”. Eliberat acum el încearcă să găsească o dragoste adevărată.

„The Affair” aduce din nou aceeași atmosferă din „The Masters” cu câțiva ani mai târziu. Subiectul este centrat pe o fraudă științifică.

Înceind analiza celor opt romane, Cooper relevă adâncimea temei tratate, care se reflectă chiar în însăși titlul „Strangers and Brothers”. Toți oamenii rămân izolați, zăgăzuiți în propriul lor eu, străini unii față de alții, dar în același timp prin similitudinea bucuriilor, suferințelor, năzuințelor lor, oamenii sînt toți frați. Iată cele două teme pe care Snow își propune să le analizeze. Ceea ce scoate tocmai în evidență autorul studiului de față este modul în care Snow conduce această analiză, ca un adevărat om de știință, face ipoteze asupra personajilor, și apoi experimentări după modul propriu de comportare al fiecăruia. În continuare Cooper atrage atenția cititorului asupra frescei societății în care își duc existența personajele lui Snow. Această societate este tot atât de vastă ca și aceea a lui Balzac cuprinzînd toate păturile sociale, de la cei trudiți pînă la aristocrația cosmopolită, incluzînd lumea administrației de stat cît și aceea a universitarilor și marii industrii, perioada de timp întinzîndu-se peste cincizeci de ani. O trăsătură importantă a operei lui Snow asupra căreia Cooper stăruie în mod special este aceea că personajele romanelor sale sînt mereu în luptă cu viața, fără a se lăsa însă abătuți. Fiecare trece printr-o criză tragică, dar Snow crede în posibilitățile de izbîndă ale omului. Cooper subliniază că această temă a unei lupte constante creează o atmosferă dramatică puternică. În continuare, criticul relevă faptul că în fiecare carte se simte tragismul acțiunii, dar acest tragism nu este de neînălțurat, căci autorul îl luminează prin credința sa în forța omului de a se domina și face față împrejurărilor. În ciuda tuturor greutăților oamenii au întotdeauna o speranță în fața lor.

În concluziile analizei sale, William Cooper scoate în evidență faptul că romanul lui Snow este un roman psihologic și social de o deosebită soliditate și valoare, subliniind cea trăsătură specifică operei lui Snow, pusă în evidență de însuși autor „...rezonanța între ceea ce Eliot vede și ceea ce simte”. Făcînd o apropiere de Proust, anume acele părți în care autorul „Timpului pierdut” analizează tema geloziei devenită obsesie la

Swan, înainte de a reapărea la Marcel, Cooper precizează că originalitatea lui Snow constă tocmai în folosirea ciclică a acestei teme. Astfel, primele două romane ale seriei înfățișează ceea ce Lewis Eliot vede, „A Time of Hope” ceea ce acesta simte în aceeași perioadă, iar următoarele trei volume prezintă din nou ceea ce Lewis vede, în timp ce „Homecomings” aduce simțămintele personajului. Ciclul s-a împlinit de două ori, în a doua perioadă însă cu un cerc mai vast de observații și o experiență mai adîncă. În primul ciclu apare rezonanța între ceea ce a văzut și ceea ce a simțit, în al doilea ciclu, o rezonanță similară, dar în același timp se poate desluși și o rezonanță între acest ciclu și primul — efectul este cumulativ. Al treilea ciclu, adaugă Cooper, va avea o rezonanță și mai mare, ducînd întreaga succesiune de întîmplări spre sfîrșit.

O ultimă parte a studiului este consacrată stilului simplu și foarte concentrat, dar în același timp viguros și plin de poezie, cuvinte obișnuite alternează cu unele dintre cele mai puțin folosite.

În încheierea studiului său, autorul se ocupă de atitudinea lui Snow, de părerile sale în general. Aici discernem două trăsături — una este preocuparea privind adîncirea prăpastiei dintre știință și literatură din lumea occidentală. A doua trăsătură este că această prăpastie între știință și literatură întunecă și mai mult prăpastia mai mare care există în lumea apusului, anume între țările dezvoltate și restul țărilor. De aici apare limpede necesitatea pentru țările avansate de a reduce această prăpastie, ceea ce se poate realiza prin industrializarea cît mai rapidă a țărilor slab dezvoltate.

Cooper subliniază că Snow este îngrijorat de prăpastia care există între națiunile dezvoltate și cele slab dezvoltate. Îngrijorarea sa se răsfrînge și în privința prăpastiei dintre știință și cultură. Aceste separări atât de mari ar putea dispărea dacă ar exista bunăvoință și dacă oamenii s-ar strădui în acest sens. Nu există nici un motiv să fie tragică condiția socială umană, aceasta poate fi influențată de acțiunea omului. Există deci speranță pentru viitor.

Precis, concis și clar, cu o putere de pătrundere și analiză deosebită, William Cooper știe să infățișeze în cele câteva zeci de pagini ale studiului său trăsăturile cele mai pregnante, esența operei lui Snow. Portretul lui Snow se desprinde puternic conturat, infățișat în culori bogate și calde. Datele biografice de la începutul broșurii, ca și bibliografia de la sfârșit constituie materiale de referință de o certă valoare. Deslușind ceea ce e mai

adinc, mai subtil în opera lui Snow, subliniind părerile și atitudinea sa, analizând cu minuțiozitate stilul, Cooper prezintă o lucrare de netăgăduită valoare pentru profesorii de literatură engleză, ca și pentru toți cei cu preocupări în acest domeniu, constituind în același timp o lectură plăcută și instructivă pentru ne-specialiști, dealtfel ca toate broșurile din colecție : „Writers and Their Work”, care cuprinde un mare număr de titluri (peste 200).

ADINA ARSENESCU

JEAN CLAUDE RENARD

INCANTAȚIILE COPILĂRIEI

I

Muriră-n care țără copiii ce-i iubeam,
In mers prin noaptea mării și ce iarbă de mare
I-acoperi și unde, o unde sint, de n-am
Găsit nici trupul fraged, al lor, ca o candoare ?

Din vrăjitori aflat-am ce taine-aveau și care
Desime de lumină în cărni le-ardea balsam.
Și spusu-mi-au de taine de tad, scornite-mi pare
O, marile pierdute ! de ei ... Și mă-ntrebam

Au unde sint blajinii copii deprinși a ducă
Și fermecași, ce-n mine miros a sărbători
Și-a paradise încă și-a razne de nălucă ?

Au fost murit în mare, aiuri plecat-au ori
Au adormit ca niște prinți albi și dorm afund
In noaptea pară-asemeni cu singele-mi rotund.

II

Nici cind n-or să se-ntoarcă durerea să ne-aline
Copiii-nchipuirii ce pling în turn, o ! pling
Țări fără mine-n largul iubirii încă-adinc, —
Sint prinții morți ai țării-mi de baștină. Știu bine,

Sint prinții negri, prinții de fapt ce mă-alungară
Din noile legende — o ! neubiși, o ! triști,
Cei care mă așteaptă ca niște alchimiști
Și-mi bintuie prin suflet și gura li-i amară.

Mă-ademeneau copiii, copiii m-au ucis,
In plictisala cărții sđpatu-mi-au mormint,
Să-i umble alte stihii cruzimii mele-n vis.

Prin vrăji de ei alături, ei marea tot băfnd,
Plecat-au fără mine în țări de fildări vii
In țări adinci prin care nau poate visii.

III

Să-i regăsesc — dar unde ? O, unde-s prinții puri
Ai țărilor de frunze și ploii, pe care nime
De-aci ori de ature nu-i uită ? Prinți-văchime
Cu dragoste cumplită de-adinci străpungători.

La mine-n minte nu știu ce nume-au luat când strig. —
Femele verde, poate trup fermecat, roș sînge
Și vorbele de care nespun inima-mi plînge
Tulburătoare vorbe, cu toate, pier în frig.

Cine-mi neda-va cupa și va rostii Descîntul
Trezirii lor din somnuri, prinși adormiți demult,
Și fările-mi din urmă prin glasul cui s-ascult?

Pe foc vărsat-am sînge de păsări mari, pămîntul
Ca-n amintiri la mine, l-am căutat și urut,
Mi-am ars cu plante negre tot sîngele durut.

Și pînd-n zorii-bocnă mi-am ars, mi-am ars iubirea...

NOAPTEA

Noaptea focul schimbă arborele și copiii.
Face să se topească marea. Farmecă stîncă.
Face paturile asemeni unor pașiți transparente.
Noaptea acoperișurile încep să umbie.

ACEST TOTEM

Acest totem unde pictați sint scarabei și potopuri
nu e, nu e al meu, — nu-s amintirea mea
astrolabii aceștia de os a căror stea-i propriu-mi cap
Nici trupul-acvariu nici lungile foci albe
nici — răvășită, răvășită — dragostea, nici pielle acestea
Pe care-un lapte fosforescent le face să-nghețe pe pămînt
nici migrațiile arlechinilor bolnavi,
— căci eu nu sint la nord decît spre a gonî din mine duhurile.

In românește de ION CARAION

IN TIMPUL ACESTEI FEBRE

Sonet scris în timpul unei boli și despre această boală
„gripă” ori „sminteală” febrilă, evident, de o natură nestabilă.
Toată făptura mi se clatină, sint pierdut,
desfășurate-mi sînt pașiștile gîndului.

Acum știu cît de mult ar fi trebuit
să-mi fi spălat dinții după mîncare, în tinerețe.

Acum știu că ar fi trebuit să mă culc mai **devreme**
în multe nopți, că ar fi trebuit să refuz
postul de secund pe vasul de pescuit homari în miezul verii
în Antile în după-amiaza aceea insorită.

Pe vremea cînd am înotat atît de departe (cîteva mile în larg),
Apoi am dansat prea mult în noaptea aceea pînă la extenuare.

Îmi amintesc, în timpul acestei febre, toate lucrurile
pe care nu le-am făcut, pe care ar fi trebuit să le fac
și mi-am amintit lucruri pe care le-am făcut
știînd că n-ar fi trebuit

Apoi m-am făcut bine.

În românește de IV. MARTINOVICI

SOMNUL E UN VĂL ADINC

*M*ica noastră moarte căreia îi supraviețuim
zi de zi, pare a fi în seara asta
chiar marea vieții însăși
la suprafața căreia oscilăm
nevroid să ne supună, asemeni a doi înotători
rivnind repaosul, dar dorindu-se la fel unul pe altul.
Luptăm, ne dezgustăm, respingem
profunzimea sa calmă pe care o știm furtună.
Ne ridicăm deasupra tăcerii ei
care, aidoma unei spirale goale de scoică,
e plină de vuietul trecutului nostru
încet și niciodată prezent. Ne întoarcem unul spre celălalt.
Ne înșfăcăm. Păstrăm o mină, ori gura, ori capul
deasupra apei, gîfîind,
prinși în vârtejul cumplit. Acum
vegîhind peste forma ta iubită în care s-a culcat
primită în profunzimile de moarte ale vieții, somnul,
mă clatin singur. Tu ai întîlnit și alți înărăgostiți aici.
Privind dincolo de ochii tăi adormiți văd
ochii adinci în care moartea respiră. Tu gonești
printre umbrele vieții tale care chinuie moartea
somniaului și auzi în fiecare glas
o chemare din trecutul îndepărtat,
acest sunet sinistru care încearcă să-ți ajungă urechea
toemai în clipa în care îți vorbesc de dragoste.

În românește de Iv. Martinovici

VIAȚA TĂCUTA

*Nu știu de ce seara, la mine acasă
 Chiar atunci când nimeni nu doarme,
 simt că trebuie să vorbesc în șoaptă
 Thoreau și Wordsworth ar fi numit asta
 un act de devoțiune
 Cred eu; alții-ar numi-o teamă; și este probabil
 Ceva din amîndouă. În camera mea am
 lucruri cu care n-aș dori să stau față-n față
 Noaptea, tîrziu.*

*Imi place să stau liniștit pe sofa, observînd
 Inanimatele lucruri ale vieții-mi cotidiene —
 Mobilele și perdelele, tablourile și cărțile
 Prind viață
 Dar nu copilărește-fantezist, scaunele dansînd
 Iar Disney încruntîndu-se-n culise, demn.
 Bătrînul balansoar prezidează o tăcută
 Și solemnă-adunare a măștrilor mei
 De la Picasso și alte demnități ce-mi onorează casa
 Pînă la dulgherul local plecat la picioarele-mi adormite.*

*Găsesc aceste fapte
 Remarcabile prin claritate și inteligență și-aș dori
 S-aduc cumva-n lumină elocvența, să zicem, a clanței de la ușă
 Dar totdeauna, adunarea se destramă: totul aici
 Se risipește din turbulenta agitare
 A vieții,
 La un soțrîit de scaun răgușit.*

In românește de Ion Negru

ARS POETICA

Frumusețea

Se poate transforma în forjă
Asemeni mîncării, sau băuturii

Frumusețea

Poate deveni înfricoșătoare
Ca o lampă implîntată în lumina lunii

Frumusețea

Poate deveni un aliat
Care ne ocrotește

Frumusețea

Poate cuceri cetăți
Le poate dărîma
Precum zeii

Ea poate să-și oprească

Răsuflarea

Și cuvintele de sudălmă

Frumusețea

te miruește uneori poet
alteori — martir.

În românește de AUREL BUTEANU

Constantin Nisipeanu: „STĂPÎNA VISELOR“ *

Constantin Nisipeanu are sentimentul con-substanțialității sale cu grupul suprarealiștilor români: dovadă și dedicațiile poeziilor sale. Lui Șașa Pană îi dedică două poezii: *Intâlniri neverosimile* (p. 57) și *Amurg văzut din oraș* (153). Prima dintre ele, cu titlul atît de caracteristic, este o bucată clasică. „Peste oglinzi voal de mătăsă” — sună primul vers, solitar între spații albe, concretizînd cu o limpezime pîlduitoare esența viziunii sale estetice pentru care lumea e alcătuită din transparențele inteligibilului înfrîngînd opacitățile și viscozitățile aparențelor brute, din mirificile transfigurări ale visului de speranță și dor, din realitățile virtuale, de o autenticitate obsedantă, a oglinzilor. Metaforele se succed apoi la el ca o explozie în lanț. Din clipa în care înțelegem procedeele sîu de bază: metaforizarea metaforei în șir deschis spre infinit, frumusețea și armonia poeziei sale ni se dezvăluie întregă. „Ridici visul în mîini / Ca pe un fruct exotic // Pleoapele șterg somnul / La nord palmieri de argint / Ghețarii înfloriți / Din pupile fug ingerii // Cu bărci de azur prin sînge / Spre steaua polară / Vislesc ingerii. În ceștii / Amurgul a trosnit ca un vreasce // Aici e fruntea pămîntului / Pe care stelele s-au așezat / Ca o diademă. Bărcile / Au alunecat pe-o altă planetă”. Evident, ghețarii înfloriți sînt suava metaforizare a palmierilor de argint din nordul arătat de steaua polară spre care se îndreaptă ingerii porniți spre o nouă planetă :

un drum curat, pur și candid spre un ideal înalt de lumină. În timp ce ziua veche amurgește cu trosnet de vreasce în întimitatea sugerată cu finețe a unei agape, a spune: tu visezi, a lăsa să se înțeleagă: visăm împreună, înseamnă a scoate poezia din servitutea multi-seculară a individualismului prin forța prieteniei devenită valoare, în același timp etică și estetică.

Următoarea poezie din volum este chiar intitulată *Pe insulă* cu Ilarie Voronca (p. 59). Regăsim în ea acea „soudalneté” a asociațiilor, spontane, imperioase, în șir deschis de transformoze, creînd un peisaj de poveste văzut cu ochi atotîncredători și atotdarnici de copii.

Continuînd șirul prietenilor pe care poetul le-a consacrat prin dedicații, găsim poezia *Exerciții* (p. 67), o fantezie de sincretisme pe tema ogîndirii, închinată semnificativ graficianului Jules Perahim; o insolită imagine de circumdă în palme și s-a așezat furtuna, e închinată poetului Tașcu Gheorghiu. Lui Gelu Naum i se oferă *O mîină* ce se avîntă (p. 155), poezie în care șirul metamorfozelor imaginare evocate prin șirul comparațiilor și metaforelor ce trec una în alta, ca într-un caleidoscop cu mirifice combinații, impun un tîlc militant. Poezia, scrisă în 1947, crește organic, ca un arbore al vieții, din simburile imaginii inițiale: „Pe lingă noi au trecut oameni / prin care se vedeau corăbii”, pînă la apelul poetului de a ieși din imperiul reveriei în arena socială: „Plantele scuturate de tine pînă acum / au fost insule pe care oamenii / călătoreau legați la ochi. /

* Editura pentru literatură, 1968.

Viața, ca o trăsură și s-a oprit / la scord și tu îned visezi". Călătoream pe jos (p. 173); apoi, o negare a întinericului opac, realizată cu un humor suav: „Dacă, sub potopul acesta de întineric / mi-aș deschide umbrela, s-ar face lumind?” e închinată lui Stephan Roll. Lui Geo Bogza îi dăruiește o marină clocotind de improvizații spirituale, După furtună (p. 175).

Prietenul său de o viață, care, de altfel, i-a și prefațat cu entuziasm, dar și cu exigență critică acest volum, poetul Miron Radu Paraschivescu, primește ca ofrandă lirică o splendidă fantezie — pe atunci, în 1958, — a călătorilor umane în spațiul cosmic, Pasărea măiastră (p. 177). Lui Virgil Teodorescu i se dedică ultima poezie a cărții, Vise au fost? — un poem al veșniciei neliniștii creatoare. Numele pomenite în dedicații, aparținând toate unor creatori distinși, de o curajoasă și responsabilă intelectualitate, cu care Constantin Nisipeanu s-a putut într-adevăr simți confrate, ne conturează climatul spiritual propice în care el s-a dezvoltat.

Parcurgând rapid poeziile cu dedicații din Stăpina viselor ne-am întâlnit cu câteva din procedeele și motivele principale ale lui Constantin Nisipeanu. Astfel, metaforizarea metaforei, care deschide imaginarului perspective multiple, ca într-un joc baroc de oglinzi, nu este nicidecum fortuită, ci ea constituie expresia fericită a idealului de dezmarginire, pe care poetul îl propune oamenilor. Suflul său este în veșnică transhumanță, în mișcare spre dincolo de sine, de clipă și de aparență, și de revenire la surse, la adncimi, la miezuri, la noi închipuirii. Iată, ca exemplul cel mai simplu, metafora dublată de o comparație în versul: „Și-n fiecare arteră și se deschide o fințind ca un aquarium” (Poem pentru Lușă, p. 35). Metaforele în lanț din Cîntare simplă (p. 56) sugerează dorul părăsirii de sine și a comunicării totale cu partenera, convergând spre poetica concluzie: „Din mine au început să fugă berzele / Vreau să pătrund în suflul tău ca într-o țară caldă”. Poezia Spre țara închisă în diamant (p. 78) e plină de mișcări dinduntru înafară, ca o explozie miraculoasă, începind cu versul prim „Din cremene a izbucnit o pasăre” și pînă la finalul ce exprimă în termeni îned și mai originali și totodată mai convingători, același dor de transindividuație al

omului pentru care singurătatea a devenit intolerabilă și care visează comuniunea vie cu semenii: „Eu sînt absent // Am fugit să mă regdesc / Într-o altă sevd”. Nu un vis oarecare visează deci suprarealistul Constantin Nisipeanu, ci visul depășirii individualismului și înstrăinării prin solidarizare, comunicare și reintegrare a oamenilor.

Fascinația copilăriei, ca tărîm privilegiat al fanteziei slobode și încrezătoare în sine, se exprimă prin naivitatea voită a frazării poetice în Poveste pentru o fetiță cuminte (p. 33) — elegea a unui suflet ce și-a păstrat candorile în tristețea unui trai banal —, prin grația săgăinică de ghicitoare a poeziei Protozoar (p. 63), prin peisajul ce evocă un basm cu zmei și pitici, desenat cu creioane colorate de un copil, în poezia Toamna trece prin noi cu fanfarele stinse (p. 91) etc.

Imagistica debordantă a poetului îi servește și pentru a crea ilumiările unor posibile utopii de puritate, înțelegere și dăruire între oameni.

Evident, precum o arată Miron Radu Paraschivescu în prefața sa, capodopera lui Constantin Nisipeanu este poemul Femeia de aer, publicat în 1943. Poemul, refăcînd mitul pigmalionesc — dar eroul liric își dăruiește femeia-pereche în inefabila materie a văzduhului — prin triplul registru al filicurilor sale: cel erotic, estetic și social, grăiește condensat și cîntătorul de azi și de mine, sollicitîndu-i trădarea activă a acestui ideal sublim de fericire, în care dragostea, frumosul și dreptatea formează un tot indestructibil, de supremă puritate. Versuri solitare, marcate de spații albe, sune, în contextul poemului sau chiar recitate separat, ca niște aforisme sau ca niște proverbe cizelate diamantin și din care izvorăsc jerbe de tîmuri: „Eu sînt totdeauna pe aproape”. „Mîinile mele simt cînd tubirea se apropie” (p. 105). „Dacă închizi ochii totul se transformă după cum îți este inima” (p. 106) etc. Dragostea, pentru acest Pygmalion al speranței, nu este, nu poate să fie o simplă posesiune, un egoism în doi; ea este, dimpotrivă, o deschidere spre univers, spre viață: „Aș fi vrut ca sinul să fie un pian, / Dar sinul era o algă, / Aș fi vrut ca sinul să fie un munte sau un ocean / Pe care să-l închid

în suflet ca într-un sertar, / Dar sinul era de oglinzi" (p. 104). Oglinzile sînt, în accepția conferită motivului de poet, nu numai un simbol al visului ca realitate virtuală, ci și al integrării obligatorii în lume, al participăției, al interreflecției. Natura, la fel, e frumoasă pentru el atunci cînd lucrurile se conțin unele pe altele : „Apele sînt mai verzi cînd cerbil se înfășoară în oglinzi. / Din oglinzi apele fug cu pătura în brațe" (p. 105). Înruind cu acest motiv, seria de instrumente optice (ocelane, ochelari și altele) formează motivul transfigurării dar și al clarvizionii. Iată, de exemplu, o strofă în care registrul social al poemului devine în mod brusc vizibil, pregnant, iscînd un șoc în conștiința cititorului : „Arborii sînt instrumente de optică, / Prin ei pătura privește în albumul cu fotografiile, / Pe care potecile îi oferă trecătorilor / Cînd sînt urmăriți de șacali". (p. 113). Într-o altă variație și combinare a acestor două motive, la care se adaugă efigia nativ-populară a norocului : coșarul, iată, într-un cifru lesne de deslușit, programul — datoria și speranța omului : „Un coșar mătură copacii pe dînduntru / De șacali și de umbre. / Coșarul e limpede ca o sticlă de ochelari. / În el se adună toate cîntecele păturii / Și se prefac în oglinzi" (p. 115).

După Eliberare, Constantin Nisipeanu, fără a renunța la învîdmîntele suprarealismului, cultivă, în unele stihuri, din dorința unei comunicări și mai directe cu masele de cititori, un limbaj poetic mai tranșant și mai univoc, ca de exemplu în Să ne iubim visele (p. 151), o pledoarie deschisă pentru „visele pe care zi de zi / le văd cum se nasc din mina mea", deci visele realizării, pe care le îndrăgește „pentru că din ele mi-am durat o scardă / pe care urc treaptă cu treaptă / spre ziua de miine. Iubirea este mai calmă, mai grațioasă, cu accente madrigalești, ca în Moment muzical (p. 166), bucată de altfel cu foarte frumoase sinestezii și cu o extraordinară cantabilitate, obținută prin versul liber. Dar în cele mai multe poezii din ultimele cicluri : „Cartea cu oglinzi (1962) și Să ne iubim visele (1967), poetul se continuă pe sine, cel din cărțile anterioare : Cartea cu grimase (1933), Metamorfoze (1934), Spre țara închisă în diamant (1937), fără însă a depăși sau măcar egala frumusețea etică și

estetică a poemului Femela de aer. Poemul dramatic inedit Stăpîna viselor (1956) însă — amestec iscusit dar prea puțin inspirat de burlesc, prozaism ironic și fantezie onirică, totuși însă în limitele unui suprarealism obișnuit — ne-a dezamăgit. Nici ideea de a conferi volumului titlul acestei pieșe n-o găsim prea fericită, mai ales că volumele anterioare au avut titluri atât de expresive și de atrăgătoare.

Compactul volum de poezii a lui Constantin Nisipeanu ar fi meritat din partea Editurii pentru literatură o mai mare atenție în privința aspectului grafic. Coperta ternă, dacă nu de-a dreptul urtă a lui Gabrea Șerban nu prevestește nimic din luminozitatea și cromatismul viu al universului poetic închis între scoarțele cărții. Punerea în pagină banală, fără înțelegerea specificului structural al stihurii, credem că trădează intenționalitatea poetului. Avem motive să bănuim că el nu este deloc străin de sugestiile poeziei vizuale în sensul definit de Mallarmé în legătură cu Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. În orice caz, un spațiu altd mai larg, o aerisire a paginii ni se pare cerută de chiar specificul imaginilor sale mereu magnetizate parcă de ideea limpezimii cit și de impulsul plecării. Apoi caracterul aforistic al unor versuri din Femela de aer dar și din alte poezii, dispoziția cu ritmice retrageri a versurilor din poezia plină de nervozitate De umărul tău se reazămă viața (p. 82), cite o singură frîntură de vers spărînat înspre final alinierea, ca o bruscă sfîșiere a grafiei în poeziile Munții se ascund în pupile (p. 86) și Dincolo de aceste rîule (87), versurile alungite în conformitate cu sensul imaginii exprimate, ca o dublare vizuală („O amețeață de frunze uscate mi-a trecut prin vertebre", „Deodată am cuprins-o în brațe și am sărutat-o lung", „Cu inima despletindu-se trecătorul a plecat mai departe" etc., toate din Femela de aer), absența totală sau parțială a semnelor de punctuație din cele mai multe poezii — și această absență parțială deosebit ni se pare interesantă — toate acestea ne fac să credem că editura, în colaborare cu poetul și cu un grafician sensibil și cu fantezie ar fi putut ajunge la o înfățișare mai adecvată a paginii și a cărții în ansamblul ei.

Trebuie să ne apropiem de poezia lui Con-

stantin Nisipeanu — oricât de paradoxal ar părea unora — cu respectul datorat unui clasic al poeziei române.

Dacă privim într-un cadru estetic mai larg, el completează literatura absurdului care-și are tradiția bine fondată în teatrul și în proza românească încă din vodevilurile lui Alecsandri și din Momentele și schițele lui Caragiale. O seamă de procedee sînt aceleași — de exemplu, parodia intelectualistă, prin care se creează un cifru special al satirei, constituit la Alecsandri încă din numeroase elemente stilicite franțuzești dar și grecești, apoi la Caragiale dintr-o subtilă selecție a truisimelor micului-burghez bucureștean. În limbajul suprarealismului, cifrul nu este evident la prima întîlnire ; există totuși numeroase preceptități metaforice din simbolisții de la Mace-

donski la Minulescu. Ar fi interesant să se stabilească comparativ diferitele dozaje în cadrul acestor cifruri. Examenul ar presupune, bineînțeles, existența unui dicționar al limbii poetice de la Budai-Deleanu, Vicărești și Conachi la Macedonski — altul decât dicționarul limbii poetice a lui Eminescu, neconcludent mai ales fiindcă se referă numai la poeziile apărute în timpul vieții poetului. A rămîne însă astăzi, din punct de vedere al limbajului și tehnicii poetice mereu la nivelul suprarealismului nu mai înseamnă a face ceva nou în poezie. Adevărata înnoire a stihirii poetice implică îmbogățirea conținutului de idei și sentimente, actualizarea sa permanentă, trăirea lirică în istoria vie, deschisă spre viitor, a prezentului.

ALEXANDRA INDRIES

Ion Maxim: „ÎNSEMNĂRI PE SCUT“ *

Intr-un moment literar ca cel de față, în care, cu o ostentație adesea furioasă, poezii — mai ales cei tineri — plonjează în sferile lirismului de aventură ontologică interioară, în propriile lor trăiri psihologice, pe care le scrutează cu minuție chirurgicală, există totuși și unele sensibilități estetice pe care ceea ce numim poezie cetățenească, de tematică „obiectivă” îi solicită cu pastune. E, aceasta, un semn al faptului că tradițiile bogate și majore ale respectivului gen de poezie, departe de a fi abandonate, își găsesc și astăzi continuatori fideli.

Unul dintre ei, recent ivit, este Ion Maxim, cu volumul *Insemnări pe scut*. După ce în precedenta sa culegere (*Interferențe*), nu de mult apărută, poetul ne propunea imaginea complicată a unor incursiuni în biografia sentimentală, de data aceasta, într-o viziune unitară, metodic, ne comunică avaturile unei alte experiențe, direct circumscrisă coordonatelor timpului istoric: războiul. Căci, să fim bine înțeleși de la început, cartea *Insemnări pe scut* este produsul unei experiențe nemijlocită, și nu o evocare imaginară, ceea ce atrage după sine caracteristici aparte. Nu-i, astfel, prea greu de observat că acest gen de poezie, derivat direct din reportaj, un reportaj expurgat de tentația relatării anecdotice și impregnat de reflexie lirică. Așa înfățișat, virtual, poemul se recomandă cititorului ca un document al istoriei, filtrat prin plinza sensibilă a unei experiențe unice. Texte clasice de acest gen, la noi, se știe, ne oferă Camil Petrescu și Perpessicius, deși nu-s de ignorat nici alte exemple: Argezi, cu *Carnet* — mai, 1944, Maria Banuș, cu *Cinzece sub tancuri* etc. Am amintit

pe Camil Petrescu și pe Perpessicius, pentru că, într-adevăr — cum observă și Aurel Martin, în notele inserate pe cea de-a patra copertă a cărții — volumul *Insemnări pe scut* trimite la spiritul jurnalului de război al celor doi poeți, tocmai prin ceea ce el are mai bun, mai demn de luat în seamă.

Să reținem însă, mai întâi, că Ion Maxim, spre deosebire de cei doi maeștri, își propune atingerea unui ideal etico-estetic de natură să pună de acord sensurile experienței individuale cu valorile permanente ale istoriei contemporane. De aici atenția specială acordată elementelor implicate în cea de-a doua categorie: „O nouă existență a început cu noi / în zodia acestui nepotolit război. / O epocă mișește, răsar, se dezvoltă, / Asemenea luminii evoluind pe boltă. / S-a frânt în două timpul, istoria s-a frânt / din teri ce-și duce clipea din urmă în mormint, / se-nalță azi pe cerul cuprins de viflutaie / și-i auzim în toate năvalnica bătaie” etc. (*Zodia luminii*).

Sigur, cităm versuri ca cele de mai sus nu pentru că, estetic, le-am simțit mai aproape de gustul cititorului contemporan (sub acest raport, e clar, ele dau prea puțină satisfacție), ci doar pentru valoarea lor programatică. Numai ca atare se cuvine a fi receptate și alte numeroase titluri, adine minate de retorismul gilgiltor și enumerativ, precum: *Luptă, Amintire, Revărsare, Intunecare, Fascinație, Speranță, Consemnare și altele*. În aceste pildmuri, autorul cade victima unuia din cele mai grave păcate legate de discursul versificat, în care vorbele curg fără noimă poetică, banal, alunecând alături de transfigurarea emoțională: „Sint ca un rlu de munte ce nu-și află li-man, / visând s-atingă golful-impliniriiilor, de-parte; / cărare șerpuită, mai largă, an de an / săpând-o-n stîncă aspră, prin defileuri

* Editura militară, 1966.

sparte. / Cocosit cînd, noaptea 'b-nvînsă, primii zori / mijesc ușor în ceață și-anunță dimineața / iar vîntul risipește și umbrele de nori / deasupra luminii noastre, reliefindu-i fața".

Iată de ce revenim cu încredință la înfloritele „însemnări” cuprinse în poeme de sobră notație și de reală participare emoțională, ca cele intitulate: Atac, N-am ochi, Groapa, Altă luptă, Noapte, Clar de lună, Ce-a fost, Întîlnire, Umbre. Aici, gînduri și sentimente real trăite se întretaie firesc cu fapta directă, totul colaborînd la deplină structurare unitară a poemului. Firul elegiac, la rîndul lui, potențează întreaga alcătuire, eliminînd orice posibilitate de imixtiune a tonurilor false, de exterior conceptualism, de demonstrație uscată. Pe această linie, înafara titlurilor citate, în chip special remarcăm poemele Vis, Singe și Schimbul, în care poetul pare că atinge cele mai adînci zone ale lirismului dramatic, tragic. Viziunile „deliteraturizate” de aici, ducînd cu gîndul la o anume adăpare la școala expresionismului sintetizant, sînt departe de a ne lăsa indiferenți, dimpotrivă: „Căzu în cupă stropul cel din urmă. / Plin de noroi, din fundul gropii, / privesc neputincios la cerul mohorit /

ce-și ceru bogățiile albastre. / Sînt ud ca toamna un copac în ploaie / și mi-e frig, / mi-e frig și foamea / setea mi-a trecut / cînd am simțit cămașa udă //... / Un foșnet... / Arătarea mă ascultă / ori degetul s-aproptu de trăgaci? / Tresar și totul trece ca o umbră. / Acum vine schimbul prin mocirlă” / (Schimbul).

Tensiunea dramatică din Singe — poem de certă inspirație și de viguroasă alcătuire în planul compoziției — vădește poate cel mai încordat moment liric al întregii cărți. Convertirea întregii lumi materiale și imateriale într-o unică culoare, apăsătoare și obsedantă, anume în culoarea roșie a singelui, iscăcut acut senzația halucinantului: „Oriunde-n țară priveam / numai singe / și lacrima și gîndul și lumina / și sufletul; / întreg pămîntul s-aneacă în singe / Atîtea brazde — adînci / Tălate-n carne vie. / Pe-ntînsele cîmpii / și plug și grăpă ruginesc. / Oțelul ogor de întmi / și seamănă-n țărîna plumb și schiță // În loc de ploaie, singe...”. Și așa mai departe, pentru a se ajunge la finalul acesta, pe cit de simplu tot pe atît de răscolitor: „Ori unde întorci privirea / numai singe”.

NICOLAE CIOBANU

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA ÎNCEPUTURILOR LITERARE ALE LUI MIHAIL SORBUL

„Simț că nimic n-aș putea face, fără să vă înștiințez și mai ales fără să vă consult”, este mărturisirea lui Mihail Sorbul dintr-o scrisoare pe care dramaturgul o adresa în 1909 lui Mihail Dragomirescu. Cele câteva cuvinte includ în ele chintesența relațiilor dintre cei doi oameni de seamă ai culturii noastre: criticul Mihail Dragomirescu, cel care a sprijinit omul și l-a impus pe autorul dramatic și Mihail Sorbul, sincer și statornic în recunoștința față de critic. Considerația pentru Mihail Dragomirescu, ce străbate întreaga corespondență dintre cei doi, mărturisită peste ani în articole și interviuri, fac din scrisorile dramaturgului către Mihail Dragomirescu un valoros izvor de date și informații privitoare la opera și viața prea puțin cercetată a lui Mihail Sorbul. Fiind în posesia unor documente inedite și a unor scrisori ale lui M. Sorbul adresate criticului M. Dragomirescu, răspundem obligației ca prin valorificarea lor să întregim cunoștințele referitoare la perioada începuturilor activității dramaturgului.

Critica și istoria literară¹, ca și confesiunile autobiografice ale lui M. Sorbul, au precizat că debutul său editorial l-a constituit piesa *Eroii noștri* apărută în

1906. Tipărint „pe socoteală proprie”, acest volum, doar în vreo 500 de exemplare² și difuzându-l gratuit citorva teatre, reviste și unor critici, este explicabilă ignorarea lui. Dintre reviste, *Viața românească* semnală în 1906 la bibliografie piesa lui M. Smolsky *Eroii noștri*, București, 1906, Institutul de arte grafice „M. Eminescu” prețul 1 leu și 50 bani³. De asemenea, revista lui George Coșbuc, Ion Gorun, Ilarie Chendi, *Viața literară* anunța și ea „piesa în patru acte” *Eroii noștri* a lui Smolsky (M) 141 pagini.⁴ Amintindu-și despre acest debut, dramaturgul mărturisea: „după doi ani am trimis într-o doară volumul revistei *Convorbiri critice*. Directorul ei, la cronică literară de la sfârșitul revistei, s-a ocupat și de *Eroii noștri*.”⁵ Relatarea autorului necesită o anumită rectificare pentru a fi integral corectă. Srisorile lui M. Sorbul către M. Dragomirescu arată că încă la începutul anului 1907, piesa în discuție a fost expediată și revistei *Convorbiri critice*. Ingrigorat pentru primirea piesei la redacție, în 17 martie, 1907, M. Sorbul adresează lui M. Dragomirescu o scrisoare în care făcea apel la amabilitatea directorului revistei pentru a-i răspunde „dacă a primit lucrarea *Eroii noștri*”. În continuare, M. Sorbul îl ruga pe critic să-i comunice opti-

¹ Substanțiale studii referitoare la Mihail Sorbul sînt cele semnate de George Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 641-644, de Dumitru Micu în *Istoria literaturii române*, București, vol. II, 1965, p. 125-140 și prefața la vol. de *Teatru* 1965, p. III-XXXIV, precum și studiul lui Florin Tornea la vol. *Teatru*, București, 1956, p. 5-50.

² M. Sorbul, *Liviu Rebreanu, Scinteia tinerețului*, nr. 5266 din 23 aprilie, 1966, p. 5.

³ *Viața românească*, nr. 10, 1906, p. 672.

⁴ *Viața literară*, an. I, nr. 49 din 3 decembrie, 1906, p. 8.

⁵ Petru Vintilă, *Interviu cu Mihail Sorbul despre măiestria literară*, *Luceafărul*, V, nr. 15 (98) din 1 august, 1962.

nille sale deoarece ele ar putea să-i servească „de călăuză în viitor”¹. De fapt singura revistă care recenzează piesa **Eroii noștri** este **Convorbiri critice**. În rândurile publicate de M. Dragomirescu în 1907, se sublinia că drama scrisă „într-un stil încă neformat” prezintă câteva tîpuri de „tineri fără ideal” în societatea unor femei ușoare. Criticul relevă că aceste personaje își au izvorul și „prototipul în societatea noastră și sînt înfățișate cu mult simț al realității sufletești, deși uneori naiv și superficial”. Totodată M. Dragomirescu recunoaște că „autorul are artă și într-aceasta se vedește viitorul dramaturg”². Așadar anul 1907 aduce prima confirmare a talentului, statornicind și începuturile relațiilor literare Dragomirescu—Sorbul. În scrisoarea datată din Ploiești, 2 aprilie, 1907, ca răspuns la epistola lui M. Dragomirescu, tînărul dramaturg, încîntat de aprecierile criticului, dar reacționînd în același timp față de observațiile și recomandările, de altfel judicioase, ce se făceau, arăta între altele: „scrisoarea dvs. mi-a ridicat moralul și încep să mă uit la mine mai cu respect”³. Acestea dovedesc că încurajarea din partea maestrului este mai timpurie, datînd din 1907 și nu din 1908, la doi ani după apariția volumului. Dar esențial e faptul că piesa **Eroii noștri** prefigurează un dramaturg, că M. Dragomirescu intuiește posibilitățile viitorului scriitor și îl ajută de la primii pași, iar la rîndul său, M. Sorbul nu va uita niciodată că M. Dragomirescu „a fost primul care a scris despre mine în **Convorbiri critice**”⁴. Despre „grija părintească” a lui M. Dragomirescu vorbește M. Sorbul și în scrisorile din 1909, din 1911 și chiar în cea din 1920 cînd M. Sorbul primind două premii, recunoștea, într-o scrisoare de la Roma, că: „pentru decernarea lor, îmi închipui foarte lesne că Dvs. ați fost cel care ați luptat mai cu virtute; vă puteți la rîndul Dvs. închipui tot atît de bine, că gîndul meu cu oceași neîțărmită și traică dragoste mă îndreaptă mereu, spre Dvs.”⁵. Și pe bună dreptate grațitudinea era justificată: M. Dragomi-

rescu aprecia în revista sa încercările dramatice ale lui Sorbul făcîndu-l cunoscut opiniei literare. **Semănătorul** de exemplu atrăgea atenția că în revista **Convorbiri critice** „prin pana lui Mihail Dragomirescu ni se spune că dramaturgi ca Smolsky, Mihail Sorbul... fac fala literaturii anului 1909”⁶. M. Dragomirescu trimitea încă din 1907 revista sa lui M. Sorbul care apoi se va număra printre colaboratorii ei, participînd în casa maestrului la ședințele de luna ale cenaclului literar.

Înainte de a arăta mai detaliat activitatea literară a lui M. Sorbul din anii de început, se cuvine să apreciem că perioada **Convorbiri critice** constituie un moment hotărîtor în creația dramaturgului. Justificăm afirmația prin faptul că acum M. Sorbul are prilejul să intre în contact cu un anumit public cititor. Tot în acești ani, 1908-1910, i se oferă posibilitatea să se afirme în compania unor scriitori ca: Ion Mînușescu, Cincinat Pavelescu, Emil Girleanu, Liviu Rebreanu, Dumitru Nanu, Corneliu Moldovan, Ion Dragoslav. Prin aceasta, M. Sorbul întrevide chiar de la început îndreptățită năzuința, de a se dedica scrisului.

Ocupîndu-ne de creația lui Sorbul din această perioadă, apelăm la mărturisirea autorului care afirma că în urma încurajării sale de către M. Dragomirescu, în 1907 „l-am bombardat cu fel de fel de piese... și în luna aprilie, a apărut, în sfîrșit, o schiță dramatizată **Vint de primăvară**”⁷. (De fapt schița s-a publicat în nr. 11 apărut la 1 iunie, 1908, p. 441-445). Acestei prime publicații din **Convorbiri critice** i-au urmat, în anul 1909, sub aceeași semnătură M. Smolsky: **Poveste banală**, comedie într-un act (p. 127-136), **Înviere**, poem dramatic (p. 268-272) precum și **Două credințe**, schiță dramatică (p. 516-520). Cu episodul istorico-dramatic într-un act **Săracul popă!** (p. 582-590; 663-674) colaborările lui Mihail Smolsky sînt semnate cu pseudonimul literar ales de Dragomirescu: Mihail Sorbul. În același an i se tipărește de asemenea comedia tragică într-un act **Praznicul calicilor** (p. 701-709; 782-798). În anul 1910, paginile **Convorbiri critice** publică din opera lui Sorbul drama istorică în 4 acte **Ion**

¹ Carte poștală datată din Ploiești, 17 martie 1907.

² Mihail Dragomirescu, *Revista critică*, în **Convorbiri critice**, 1907, p. 475-476.

³ M. Sorbul către M. Dragomirescu, scrisoare din Ploiești, 2 aprilie, 1907, p. 3.

⁴ I. Valerian, *De vorbă cu Mihail Sorbul* în *Viața literară*, an. III, nr. 94 din 17 noiembrie, 1928.

⁵ Scrisoarea din Roma, 17 iulie, 1920, p. 1.

⁶ *Semănătorul*, nr. 6 din 5 februarie, 1910, p. 94.

⁷ M. Sorbul, *Debuturile mele... Luceafărul*, an. III, nr. 20 (55) din 15 octombrie, 1909, p. 9.

Armanul (p. 577-607; 672-686; 754-779) prima versiune a **Letopisețelor** precum și creația în proză **Fata Morgana** (p. 553-554).

Am trecut în revistă colaborarea lui M. Sorbul la **Convorbiri critice** pentru a putea înțelege mai bine preocupările dramaturgului din perioada începuturilor, așa cum vom încerca să le schițăm pe baza unor documente inedite.

Punându-l la curent cu activitatea sa dramatică, M. Sorbul îi comunica în 1907 lui M. Dragomirescu că piesa **Lanțul iubirei** a văzut lumina lămpii (orele 12 noaptea) satisfăcut că am scăpat de grijă, dar hotărât să depună eforturi pentru a-i da forma definitivă. Dorind să câștige încrederea și încredința criticului, M. Sorbul preciza în încheierea scrisorii că acum, la cea de a două piesă mai amplă a lui după **Eroii noștri**, deținea o experiență mai bogată având „21 de ani, 5 luni și 16 zile”. Acest al doilea „copil” al său, o piesă asupra căreia va reveni în multe scrisori, urma să fie încredințat directorului **Convorbirilor critice** pentru „a-i face educațunea necesară, ca să poată trăi cu fruntea senină și să înfrunte furtunile vieții lui viitoare”.¹ Srisorile din 7 și 13 aprilie, 1907, informau pe M. Dragomirescu cu variate amănunte, tot despre noua sa piesă. În cea din 7 aprilie, M. Sorbul scria: „Vă trimit primul act din **Lanțul iubirei**, iar restul imediat ce le voi termina definitiv voi veni cu ele într-o luni seara la Dvs.” Srisoarea se încheia cu rugămintea: „să-mi păstrați caietul căci, ar fi pro-zav să mai copiezi o dată kilometricul meu act”.² În epistola din 13 aprilie, M. Sorbul preciza că piesa lui e aproape terminată că deși M. Dragomirescu i-a trimis doar două scrisori, el s-a obișnuit să aștepte răspunsul criticului „pe care să-l examinez cu amănunțime și să aflu și ceea ce n-ați voit să spuneți mai pe șleau”.³

O altă scrisoare a lui M. Sorbul, tot din 1907, ne pune în fața unor informații deosebit de prețioase pentru cunoașterea preocupărilor și efervescenței creatoare din această perioadă când dramaturgul locuia în Ploiești. La 26 aprilie, 1907, M. Sorbul scria la drama **In jurul unui păcat**. E o piesă în 3 acte și se învîrtește în jurul „adulterului”. În scrisoare, M. Dragomirescu era informat și despre pro-

iețele imediate ale dramaturgului. După terminarea dramei **In jurul unui păcat** „vor urma **Amoruri anormale** și **Ana Corpași** și cu aceasta isprăvesc primul ciclu de piese, dintre care **In jurul unui păcat**, **Amoruri anormale** și **Ana Corpași** sînt într-o strînsă legătură psihologică”. Informațiile acestea au o semnificație deosebită, dacă ne gândim că istoria piesei care i-a adus lui Sorbul celebritatea, și anume **Patima roșie** începe cu proiectul piesei **Amoruri anormale**. Totodată relatarea ne introduce în orizontul tematic al scriitorului, vădind încă de pe acum preferința sa pentru sondarea psihologică.¹ Ultimile rînduri ale scrisorii țin să reamintească lui M. Dragomirescu să nu uite de **Lanțul iubirei**, „copil” pe care ar vrea să-l vadă că „trăiește și că trăiește cu onoare, altfel puteam să îl strivesc eu însumi”. Stăruința cu care lucra în acești ani este comunicată, pas cu pas, și lui M. Dragomirescu. Cîteva șiruri din scrisoarea ce poartă dată de 7 mai, 1907, mărturisesc geneza unui „produs ciudat”,² schița **Puțină poezie**, socotită de autor ca „un accident” față de predilecția sa pentru creația dramatică. Trimisă lui Dragomirescu, schița urma să aibă soarta hotărîită de critic. Nu aceeași atitudine o vom putea surprinde și în cea ce privește piesa **Lanțul iubirei** de care amintește M. Sorbul și în cartea poștală din 9 ianuarie, 1909.

Tot aici găsim informații cu privire la alte 3 proiecte dramatice ca de pildă: „Probabil că astăzi voi începe partea întâi din **O reinviere** și anume **Priveagul**, prolog dramatic într-un act, după care vor urma **Părintele Moldovei** și apoi **Eroul**”.³ Bănuim că **O reinviere** este poemul dramatic tipărit în **Convorbiri critice** cu titlul **Inviere**.

O altă scrisoare importantă pentru cunoașterea preocupărilor creatoare din perioada începuturilor, este cea din 20 aprilie 1909. Extragem din rîndurile ei informația că M. Sorbul terminase și expediase lui M. Dragomirescu „o satiră pusă în teatru” și scrisă în versuri, **Parodie**. Satira dramatică într-un act **Parodie** a fost elaborată tot la Ploiești, fiind terminată în aprilie, 1909. Piesa iscălită M. Smolsky. — Drama are, după nume-tarea autorului, care pe ultima pagină notează în paranteză, „262 versuri”. Acțiunea satirei dramatice, precizăm noi, se

¹ Scrisoarea din 1907, 2 aprilie.

² Scrisoarea din 7 aprilie, 1907 (Fondul de manuscrise la Bibliotecă centrale de stat, București) S. 41 (1) II.

³ Scrisoarea din Ploiești, 12 aprilie, 1907, B.C.S., cota S. 57 (2) II.

¹ Scrisoarea din Ploiești, 26 aprilie, 1907, p. 2.

² Scrisoarea din Ploiești, 7 mai, 1917, p. 2.

³ Carte poștală datată din Ploiești, 9 ianuarie, 1909.

desfășoară în zece scene de-a lungul căroră evoluează personajele: Vulcan, Licurin, Afrodita, Dida, un tânăr cu plete și o lucrătoare întîrziată. Scrisese autorul acum și poemul *Fantezie*, pe care nu-l trimite criticului pentru a nu abuza. Pe tânărul autor dramatic îl ispîteau și alte subiecte, din care anunța două ce-l atrăgeau mai ales pentru concepția lor îndrăzneată: *Fericirea* și *Visătorii*. Nu crede însă că le va putea aborda pînă cînd nu va isprăvi „cele 3 piese mari: *Lanțul iubirei*, *În jurul unui păcat* și *Ana Corpași* sau *Amoruri anormale*, care sînt isprăvite și totuși încă nu”.¹ În studiul introductiv la volumul de teatru, Florin Tornea² se referă și la piesa *Fericirea*, subliniind valoarea ideologică a lucrării rămasă în manuscris pînă în 1956. Aceasta ne dovedește că M. Sorbul a finalizat intenția mărturisită încă în 1909.

Cu toate că la prima vedere s-ar părea că ne aflăm în fața unei opere facile, faptele ne arată că aceasta era în fond rezultatul unor eforturi susținute și perseverente. Din relațiile cuprinse în scrisoarea amintită, ni s-a impus atenției adevărul că M. Sorbul lucra intens la trilogia începută încă în 1907. Grăitoare pentru procesul de creație este și mărturia făcută în scrisoarea citată mai sus și anume: „Nu cred să fie vreun autor, care să fi lucrat de 6 ori la o piesă cum am făcut eu cu *Lanțul iubirei*: din cele 235 pagini am redus-o la minimum posibil: 110 pagini”. Deși piesa îl preocupa intens și cu certitudine că o prețuia, deoarece amintește de ea și în alte scrisori, nu știm să fi fost publicată undeva. Despre această piesă îi scria M. Sorbul și în 1910 spunînd că opera este „o lucrare muncită și poate o lucrare a mea de căpetenie, cel puțin ca tehnică, dacă nu ca concepțiune”. Soarta piesei îl obseda și poate îl împiedica să lucreze la alte subiecte ca *Ion-vodă* sau *Visătorii*, despre care nu știa „dacă pînă într-un an îl voi putea prezenta criticii Dvs.”. Observația că „piesele sociale sînt mai grele ca cele istorice” venea poate să justifice cu un nou argument valoarea piesei *Lanțul iubirei*. Neliniștea străbate și în scrisoarea din 16 februarie, 1910 cînd M. Sorbul îl întreba pe critic: „ori *Lanțul iubirei* a

dat chix ca *Idealul*?”¹ N-ar fi exclusă ipoteza ca piesa în discuție să fi intrat ca material de construcție în alte opere de mai târziu. Supoziția noastră este confirmată de spusele lui M. Dragomirescu care în 1925 scria despre încercările dramatice ale tînărului M. Smolsky trimise spre publicare: „unele din ele s-au publicat, dar altele — între care una intitulată *Lanțul iubirei*... au rămas — pentru a fi întrebuințate la alte opere”.² Scrisoarea din 20 aprilie, 1909 ne solicită atenția încă asupra a două lucruri importante. Primul se referă la o piesă trimisă lui M. Dragomirescu mai demult și la care nu cunoștea încă verdictul criticului: a fost sau nu condamnată? Piesa în discuție se numește *Fiiica Mesalinei*, semnata de asemenea „M. Smolsky — Drama”. Întrucît sîntem în posesia acestei piese inedite, facem în plus următoarele precizări. Piesa într-un act *Fiiica Mesalinei*, scrisă pe 38 pagini de caiet, este datată: Botoșani, 22 octombrie, 1908. Personajele principale ale piesei sînt: Adelaida Vrancea, Lelia Irimia, Andrei Vrancea, Radeș Matei și Ion Irimia. Acțiunea este compartimentată în 12 scene. Manuscrisul este concludent și pentru modul cum elabora și cizela în formă definitivă M. Sorbul. Cel de al doilea lucru care se cere subliniat este încercarea dramaturgului de a scrie și poezii. Așa se face că M. Dragomirescu este întrebat „de cele două poezii ce vi le-am trimis și mai de mult”. Scrisoarea se încheie cu o discuție referitoare la pseudonimul literar cu care intenționa să se semneze tînărul autor dramatic. Mihail Dragomirescu n-a fost încîntat de alegerea făcută: „M. Smolsky — Drama” și de aceea M. Sorbul socotește că este bine să se justifice, deși se știe că autorul a renunțat curînd la acest pseudonim, adoptîndu-l pe cel cu care a și rămas în istoria literaturii noastre: M. Sorbul. Referitor la preferința inițială pentru „Drama”, M. Smolsky scria: „Acest cuvînt are două scopuri: Să înlocuiască cu timpul numele de Smolsky, nume străin, ce atrage din partea șovinistilor (dacă mai poate avea) rost șovinismul în literatura universală) primiri nu tocmai simpatice, la urma urmei chiar o condescendență față de țara care mi-a dat un singur grai, graiul românesc, deși *Drama* ar fi internațional; al

¹ Scrisoarea din Ploiești, 20 aprilie, 1909, p. 1.

² M. Sorbul, *Teatru*, vol. I, studiu introductiv de Florin Tornea, E.S.P.L.A., 1956, p. 43-45.

¹ Scrisorile din Ploiești, 5 ianuarie și 16 februarie, 1910.

² M. Dragomirescu, *De la misticism la raționalism*, București, 1925, p. 398.

doilea, găsesc în cuvîntul acesta un simbol, un îndemn să nu scriu decît teatru”.

Pe linia relevării activității literar-dramatice, am mai extras din scrisoarea trimisă lui M. Dragomirescu în 1911 știrea că în această perioadă, cînd obligat fiind să trăiască din meditații, aflîndu-se la Ludești, M. Sorbul a început să lucreze la o nouă piesă „în două acte și în versuri *Partea poetului*, ca un răspuns la schița cu același nume a lui Caragiale”¹.

În sfîrșit, în 1912, M. Sorbul lucra la piesa *Marginile firii*², care ca și *Amoruri anormale* se leagă organic de comedia tragică *Patima roșie*.

¹ Scrisoare datată din Ludești, 22 iunie, 1911, p. 4.

² Scrisoare din București, 4 august, 1912.

Concluzia care în mod firesc se desprinde din analiza acestor date este aceea că perioada *Convorbirilor critice*, a însemnat pentru Mihail Sorbul o epocă de intensă activitate creatoare. Chiar dacă tînărul scriitor nu a reușit să-și valorifice în publicația amintită întreaga producție dramatică este important să reținem munca tenace, orizontul și bogăția tematicii abordate care l-au ajutat astfel să acumuleze o experiență creatoare deosebit de prețioasă pentru viitoarele sale subiecte dramatice. Corespondența lui M. Sorbul cu criticul Mihail Dragomirescu mai relevă apoi faptul că pentru un începător în ale creației, încurajarea spirituală și materială uneori, îndrumarea competentă, generoasă dar exigentă au avut darul de a înlesni și contura mai bine traiectoria drumului de afirmare a unui talent care poate altfel nu s-ar fi putut realiza deplin.

DOINA ILIESCU

G. Ibrăileanu : „PRIVIND VIAȚA“, considerații etico-estetice

Încă din tinerețe, Ibrăileanu dovedise o înclinare permanentă către lumea idelor generale, un interes, mereu sporit de-a lungul anilor, pentru analiză și introspecție. Erau acestea primele ecouri ale personalității lui de mai tîrziu caracterizată printr-o mare capacitate de trăire lăuntrică dar și prin o rară delicatețe a simțirii exteriorizată în atitudini în care se simțea moccînd jarul lăuntric. Înclinarea către analiză, proprie firilor meditative, presupune o observație în adîncime a obiectelor, o putere deosebită de analiză și sinteză, ceea ce scapă, îndeobște, celor obișnuiți doar cu sesizarea aspectelor exterioare ale lucrurilor și fenomenelor. În literatura cultă aforismul, prin anumite laturi, amintește de proverbul popular, expresie a unei mari înțelepciuni izvoirită dintr-o bogată experiență de viață, dintr-o participare mereu nouă la freamătul ei.

Marii gînditori ai tuturor timpurilor și-au exprimat adeseori în maxime și aforisme, sub forma unor observații concise dar grele de conținut, propriile lor atitudini în fața vieții însoțite nu odată de o anumită detașare lucidă și puțin ironică cu sentimentul că adevărul cuprins în ele, în aceste formulări lapidare, poate fi mai ușor verificat cu prețul unor trăiri și strădăni asemănătoare în intensitate.

Lucian Blaga denumea aforismul „un simplu grăunte de metal nobil... (care) poate avea greutatea unei lumi”¹). Dincolo de formularea ei metaforică, surprindem în această afirmație o calitate esențială a aforismului, conciziunea capabilă să exprime un bogat conținut de idei în așa fel încît orice adaos să fie de prisos. Dacă aforismul este o concluzie a unei experiențe generale exprimată în forme artistice, adeseori metaforice, și dacă prin el se precizează o anumită atitudine de viață,

¹ L. Blaga, *Discobolul*, pag. 49.

o poziție filozofică a autorului însuși, atunci lectura lui se dovedește a avea o dublă semnificație :

1) o înțelegere mai complexă a personalității celui care formulează aforismul ;

2) un mijloc de cultivare a minții, de îmbogățire a simțirii și a înțelegerii noastre.

Sub acest raport volumul de aforisme „Privind viața” apărut în 1930 este deosebit de semnificativ, lectura lui descoperă în personalitatea criticului de la „Viața românească” laturi noi de sensibilitate în care simțim o caldă vibrație umană, o anumită înțelepciune a omului care observă lumea nu din afara ei ci dinlăuntru ei. De aici sinceritatea tonului, un anumit lirism al comunicării în care se simte încă freacămintul minții și al sufletului.

Din adolescență Ibrăileanu publică în revista „Școala nouă”, sub pseudonimul Cezar Vraja, o serie de cugetări, îmbogățite mereu în decursul anilor și continuuate apoi pînă la anii bătrîneții, plini de roadele înțelegerii. Aforismele din volumul „Privind viața” sînt adevărate confesiuni intelectuale ale autorului lor, însoțite adesea de o ironie liniștită sau de un scepticism abia reținut. În majoritatea lor cugetările se referă la conduita morală și intelectuală a omului, la raporturile dintre sexe. În altele se formulează adevăruri generale ca de exemplu :

„Inteligentii se împart în două : buni și răi. Proștii se împart în una : răi” ;

„Un prost nu spune lucruri inteligente, dar un inteligent spune multe prostii” (p. 58) sau

„Cîți oameni ar prefera să moară ei, decît să se scufunde un continent în ocean ?” (p. 20).

Multe din aforisme implică însă o discuție mai amplă datorită conținutului lor, semnificativ pentru preocupările, formația intelectuală și personalitatea lui Ibrăileanu. Autorul romanului „Adela” a fost unul din oamenii care au știut să cultive sentimentul prieteniei, înțeles ca un sentiment complex, capabil să înobileze pe om, bazat pe sinceritate și încredere. Cînd dispăre încrederea și prietenia se destramă. Ideea este consemnată în următorul aforism :

„Cînd un prieten te părăsește în nenorocirea lui îți dă tot atîta dovadă că nu ți-a fost prieten adevărat ca și cînd te părăsește în nenorocirea ta”.

Dar prietenia presupune și intransigență în respectarea adevărului. De aceea „celor pe care-i stimezi — observă Ibrăileanu — adu-le omagiul de a nu le ceda nimic din opiniile tale”.

Acțiunile infinite ale omului către

propria lui desăvîrșire, acțiuni supuse unor strădănituri statornice și menținute cu prețul sacrificiilor, i se părea lui Ibrăileanu că înobilează și sporește semnificația majoră a existenței însăși.

Concesiile de conștiință reprezintă primul semn al lipsei de caracter : „Dacă vrei să treci drept om de caracter și de curaj în proprii tăi ochi, nu face concesiile de conștiință în direcțiile vieții tale” mărturisește un aforism (p. 25). Omul își dovedește superioritatea și atunci cînd în orice împrejurare știe să fie egal cu el însuși.

„Cine nu e politicos cu slugile și cu animalele n-are instinctul politetei, ci drășajul, și n-are sufletul sus pus”. Adîncimea morală a unui om nu se măsoară prin ceea ce spune ci, prin ceea ce face. Dar există un echilibru și o decență a gesturilor în care se reflectă durabilitatea sentimentului, profunzimea și calitatea lui. Ideea aceasta este conținută în următorul aforism : (p. 26) :

„Omul care prin vorbe, gesturi, fapte mărunte, își descarcă neconținut sentimentele în măsura în care ele apar, e tot așa de impropriu pentru acțiune sistematică, grea și lungă ca și, pentru tracțiune intensă, o locomotivă care și-ar pierde neconținut vaporii, pufnind prin toate deschizăturile”. Aceste cugetări referitoare la conduită morală a omului relevă în personalitatea lui Ibrăileanu nu numai o mare capacitate de observație dar, și convingerea lui cu privire la afirmarea conștiinței umane și a superiorității ei. Ibrăileanu a fost apărătorul unei etici al cărei imperativ era „delicatețea” calitatea supremă și cea mai rară a sufletului omnesc” (*Privind viața*, p. 70).

Întîlnim însă în volumul „Privind viața” și cîteva aforisme în care se simte influența unei concepții biologice despre lume sau altele în care se simt note de amărăciune.

Astfel : „In pădurile primitive — ciomagul. In societate — sarcasmul. Expresia fizică a sentimentului aceeași : arătarea caninilor”.

„Nu uita... că în orice raport cu oamenii ești în stare de războiu” (p. 19).

„De cîte ori te vîd sincer, am impresia că în războiul tuturorora contra tuturorora, tu ți-ai lăsat zălele acasă” (p. 12).

Nu este vorba aici de o concepție pesimistă asupra vieții pentru că Ibrăileanu a crezut mereu în progres, în superioritatea morală și intelectuală a omului. Convingerea că dincolo de hotarul nestatornic al minciunii și ipocriziei, oamenii întrunesc în ființa lor tot ceea ce are viața mai frumos, reprezintă o dominan-

tă caracterologică a personalității lui Ibrăileanu. La 50 de ani se întorcea către tinerețe cu sentimentul nostalgic al timpului iremediabil trecut. Inteligența sa de o luciditate extremă însoțită mereu de o sensibilitate vie și profundă mărea, pe planul conștiinței, drama omului pentru care bătrânețea — un preludiu al sfârșitului — i se părea irațională; Dintre toate sentimentele omenești, numai iubirea era capabilă să se opună „imaginii terifiante a morții”. Atotputernicia ei, a iubirii, era simțită cu o dureroasă luciditate de omul îndrăgostit mereu de imaginea de nălucă și vis a femeii și care retrăia stările afective ale trecutului cu lirismul și entuziasmul adolescenței.

„Fata pe care ai iubit-o la optsprezece ani și n-ai mai văzut-o de atunci, o iubești toată viața”. Se apleca către sufletul feminin cu o delicatețe deosebită. Știa că, „în amorul pasionat nu e, nu poate să fie prietenie. Intr-o femeie pe care o iubești pasionat, totu-i femeie și prietenia nu-și găsește loc unde să se plaseze” (p. 54).

De aici drama lui Emil Codrescu izvorită din indoielă și, mai ales, din continua rememorare a sentimentelor și a trecutului. De fapt mare parte din ideile referitoare la psihologia iubirii, cuprinse în volumul de aforisme în discuție, au devenit substanța lirică a cugetărilor lui Emil Codrescu din romanul „Adela”. Stările sufletești ale lui Emil, acest „alter ego” al autorului însuși, sînt mereu străjuite de lumina rece a rațiunii și se con-

sumă în excesul de analiză, fapt care-i paralizează voința.

Lectura unor cărți i-au prilejuit lui Ibrăileanu o serie de observații referitoare, în special la psihologia personajelor feminine. Cu timpul aceste observații au devenit cugetări propriu-zise, cu valoare generală ca de exemplu următorul aforism extras din notele pe marginea romanului „Ana Karenina”:

„La douăzeci de ani iubești amorul și cauți o femeie să-l intrupezii, și femeia asta nu poate fi decît frumoasă. La treizeci de ani iubești o femeie, nu amorul, și femeia asta poate fi frumoasă, poate fi urîță, cum se întîmplă” (p. 45).

Teama de ridicol îl făcea să adopte uneori, aparent, atitudinea ironică a misoginului, dar adevăratul Ibrăileanu avea un cult deosebit al feminității, delicată intruchipare de vis și realitate.

Discuția de pînă acum, fără a fi epuizat toate problemele și aspectele posibile, impune totuși stabilirea cîtorva concluzii:

1) aforismele din volumul lui Ibrăileanu „Privind viața” pledează pentru optimism, pentru umanitate, reprezentînd o emoționantă confesiune a omului, care avea să devină adevăratul „spiritus rector” al cunoscutei reviste ieșiene,

2) aforismele completează imaginea lui Ibrăileanu reliefind laturi noi ale sensibilității, ale înălțimii lui morale și intelectuale. G. Ibrăileanu era conștient că vremelnicia clipii putea fi înfrîntă prin credința în durabilitatea artei dincolo de cascada neiertătoare a timpului.

RODICA BARBAT

TIBERIU BREDICEANU

În ziua de 19 decembrie 1968, cînd a murit Tiberiu Brediceanu, eram la Sibiu și am vorbit cu mătușa mea Lucia Cosma¹ tot timpul despre el. Lucia

¹ Pentru activitatea lor muzicală și culturală, atît Lucia Cosma, cît și Tiberiu Brediceanu, au fost distinși cu Ordinul muncii, cl. I, și li s-a acordat cîte o pensie de merit. Colaborarea lor pe teren artistic a contribuit la

dezvoltarea și intensificarea vieții muzicale românești în Banat. Lucia Cosma, născută la 13 septembrie 1875 în Beluș, este fiica luptătorului Partenie Cosma din Sibiu și sora Hortensiei Cosma, prima soție a lui Octavian Goga. Lucia Cosma a fost căsătorită cu Dr. Aurel Cosma din Timișoara, activînd din 1894 pînă după unire în fruntea tuturor acțiunilor cultural-artistice și sociale românești din Timișoara. Azi trăiește în Sibiu, avînd 93 de ani împliniți.

Cosma a cîntat și popularizat pe vremuri doinele și melodiile lui Tiberiu Brediceanu în nenumărate concerte pe care mi le-a evocat cu sentimente duioase, amintindu-și cum au organizat împreună o mulțime de manifestații muzicale românești în Banat, în perioada dinaintea primului război mondial. Tot ea a pus în scenă operele de factură folclorică și etnografică ale lui Tiberiu Brediceanu, de pildă opereta *La șezătoare* care a avut un mare succes la Timișoara și în alte părți, rolul principal de prim-solistă fiind jucat și cîntat de ea. La aceste opere și la concertele date cu melodii din bogatul repertoriu al lui Tiberiu Brediceanu au luat parte nu numai intelectuali, ci mai ales masele largi ale poporului. Românii le-au învățat cîntecele și le-au răspîndit cu atîta însuflețire, încît din elanul lor s-a născut versul: „Mîndră țară e Banatul, cîntă pe la noi tot natul”.

Prin muzica lui Tiberiu Brediceanu a vibrat sufletul unui întreg popor, s-a manifestat idealul național și social al neamului nostru și au răsunat ecourile mai multor generații care au sădit în doine dureri trecute și în cîntece aspirațiuni de viitor. El a cules florile folclorului nostru muzical și le-a împrăștiat cu generoasă spiritualitate, ca balsamul lor să tămăduiască suferințe, iar parfumul lor să inspire și să întărească suflete combative.

Tiberiu Brediceanu nu a fost numai al nostru, al bănățenilor, care totdeauna l-am revendicat cu mindrie și cu un tradițional patriotism provincial, ci a aparținut întregului popor român, pentru că prin rodul muncii sale a pregătit calea și terenul sufletesc al celor care au fost chemați să lupte pentru înfăptuirea idealurilor străbune. El a fost ambasadorul drepturilor românești pe care l-a propovăduit lumii cu limba universală a muzicii. Prin melodiile culese din popor, respiră poporul, revînie trecutul acestui popor.

Tiberiu Brediceanu a fost primul care a descoperit tezaurul imens al folclorului muzical din Banat și a fost precursorul acelora care s-au inspirat din această comoară etnică. Tot ce a scris pe note muzicale a fost expresia fidelă a creației populare colective. El nu a împrumutat motive de folclor pentru a le denatura sau a le exprima în diverse forme artificiale, el nu a altoit pe trunchiul muzicii românești modulații străine și nu a îmbrăcat cîntecul nostru în modernisme sau în tipare de import, ci a

desăvîrșit moștenirea muzicală, ridicîndu-o la nivelul frazelor care să-i scoată în evidență și să-l permanentizeze valoarea ei de imaculată inspirație și expresivitate. Muzica lui va rămîne de-a lungul veacurilor o poveste a generațiilor din trecut pentru cele viitoare.

Ne-am trăit copilăria în leagănul doinelor lui Tiberiu Brediceanu și tinerețea în vîltoarea cîntecelor sale. Prin muzica sa ne-a sădit în suflet puterea de vibrație a dragostei față de neamul nostru, pe care ne-a învățat prin cîntece și doine să-l înțelegem mai bine și să ne atașăm de el mai sincer. El ne-a descoperit prin folclorul muzical drumul de acces spre inima poporului, iar cu melodiile culese și tălmăcite de el ne-a deschis calea de pătrundere în sufletul plin de resurse duioase, triste și vesele al țărânimii noastre. Și azi, la diferite ocazii și sărbători, muzica lui Tiberiu Brediceanu aduce în fiecare casă un izvor de desfătare sufletească și căldura bucuriilor familiale. În trăirea noastră lăuntrică s-au încuibărit creațiile sale ca într-un teren prielnic de fecundă rodire și au luat amploare unei simfonizări ce își revarsă neconținut ecourile într-o gamă de unanime gratitudini. Compozitorul ne-a dăruit preluđuul marelui operă a folclorului muzical românesc, iar noi îi răspundem cu refrenul prețuirii memoriei sale.

Evocînd amintirea lui Tiberiu Brediceanu, de care m-am simțit întotdeauna atașat prin legături de prietenie și colaborare, revînie în această evocare tot trecutul Lugoșului de altădată în care familia Brediceanu a fost factorul animator și polarizator al vieții culturale și al tradițiilor locale.

Bunicul lui Tiberiu, săpunarul Vasile Brediceanu a fost un meseriaș de vază în orașul său, fiind unul din revoluționarii lui Eftimiu Murgu de la 1848, iar tatăl său popularul avocat Coriolan Brediceanu, a fost conducătorul politic al românilor din Lugoș. Amîndoi au iubit muzica și teatrul, au cîntat în cor și au jucat comedii românești pe scene improvizate. În această ambianță familiară s-a născut și a crescut compozitorul de mai tîrziu.

Lugoșenii au îndrăgit cîntecul. Ei au organizat cea dintîi formațiune corală românească, înființînd în anul 1856 „Reuniunea de cîntări și muzică” care mai dăinuiește și azi sub denumirea de „Corul Ion Vidu”. După prima sa perioadă de existență, în care cîntăreții au fost instruiți și dirijați de profesorul ceh Iosif Czegka, muzicant al unității militare locale, corul a fost regrupat sub conducerea marelui

compozitor Ion Vidu, luind o dezvoltare ce i-a dus faima în toată țara.

Casa familiei Brediceanu din strada Făgetului a devenit un loc de întâlnire al iubitorilor de muzică. A fost un cenaciu al melosului popular la care au participat cîntăreți și instrumentiști diletanți, aducînd în repertoriul concertelor improvizate noi melodii culese din folclorul bănățean. Aici a cîntat cu vocea Iuliu Panaiot, un vestit solist al vremii, aici și-a dovedit măiestria de iscusit violonist lăutarul Nicolae Iancu-Nica, un interpret neîntrecut al cîntecelor populare, care a avut o mare înflurire asupra formării caracterului și predispozițiilor sufletești ale lui Tiberiu Brediceanu în anii copilăriei și adolescenței sale. Amintirile lui Tiberiu Brediceanu despre acest lăutar care a cutreerat satele bănățene culegînd cu pasiune folclor și motive muzicale din popor, le-a publicat ulterior într-un articol plin de confesiuni personale. Aceste amintiri sînt o sursă documentară despre începuturile orientării sale muzicale.

Tiberiu Brediceanu, născut la 2 aprilie 1877 în Lugoj, înainte de a se iniția în studiul muzicii, și-a format sufletul în atmosfera creată de mediul oaspeților și părinților săi. Tatăl, neîmpiedicat de la repetițiile corului, îl lua pe Tiberiu cu el, unde fiul său a avut primul contact cu notele muzicale pe care dirijorul ceh căuta să le bage în capul cîntăreților lugojeni. Co-risții erau în cea mai mare parte meseriași, țărani și podgoreni, care după oboseala muncii cotidiene veneau să se instruiască și să pregătească programele concertelor, devenite manifestații românești de primordială importanță în structura vieții culturale a Lugojului din trecut. Vocile lor de o remarcabilă claritate și de o melodioasă sonoritate, au dat o valoare neîntrecută și sublimă ansamblului coral. Mulți dintre ei au devenit soliști de mare calitate. Mai tîrziu, celebrul tenor Traian Grozăvescu din mijlocul acestui cor a pornit pe drumul strălucitei sale cariere.

Primele lecții de muzică le-a primit Tiberiu Brediceanu de la mama sa Cornelia, fiica inginerului și avocatului Constantin Rădulescu, primarul Lugojului. Ea a fost o bună pianistă și o devotată educatoare muzicală a fiului ei. Dar cea mai puternică impresie asupra lui Tiberiu Brediceanu a exercitat-o sora ei Sofia Rădulescu, căsătorită cu avocatul Ioan Vlad (mama poetului Victor Vlad Delamarina). Casa ei din strada Făgetului a devenit un rău conservator, unde Sofia Rădulescu-Vlad, ca scriitoare și compozitoare, patrona și îndruma tinerele talente în direcția

folclorului românesc. De la ea a învățat Tiberiu Brediceanu cele dintîi metode de a culege și a transpune pe note muzicale colecție de melodii din popor.

Cu mulți ani în urmă, Tiberiu Brediceanu mi-a comunicat la cererea mea o sumedenie de date autobiografice din care am publicat pe vremuri o serie de articole. Acum voi rezuma cîteva din aceste date care vor lumina diversele perioade ale activității sale.

Corul mitropolitan din Iași, condus de Gavriil Musicescu, în cursul turneului său din vara anului 1890 a poposit cîteva zile la Lugoj și concertele sale au deschis noi căi de afirmare vieții muzicale bănățene. Lugojenii, care cîntau compoziții străine cu texte traduse în românește, și-au dat seama de valoarea cîntecelor noastre adunate din popor și transpuse în muzică de factură cultă și corală de dirijorul din țara liberă. Contactul cu corul din Iași și mai ales cu dirijorul și compozitorul Gavriil Musicescu, a fost hotărîtor pentru destinul și drumul muzical al lui Tiberiu Brediceanu, care abia împlinise vîrsta de 13 ani. Părinții lui, văzînd înclinările sale, interesul și dragostea lui pentru muzică, i-au asigurat toate condițiile necesare ca să poată studia în direcția dorită de el. Atunci s-a înrădăcinat în sufletul lui Tiberiu Brediceanu predilecția pentru folclorul muzical.

După mentalitatea burgheză de atunci și pentru că arta nu putea oferi un mijloc de existență, Coriolan Brediceanu a vrut să facă din fiul său Tiberiu un jurist de vază, să-i înlesnească o carieră care să-i asigure urmașului său condiții bune de trai. Dar iubind și înțelegînd muzica, în același timp s-a gîndit să-i creeze băiatului său posibilități de a studia pianul și armonia. L-a angajat ca profesor pe Iosif Czegka, dirijorul corului, cu care Tiberiu Brediceanu a făcut primele lecții regulate. Apoi în anul 1892 l-a trimis la liceul din Blaj, unde era profesor de muzică renumitul compozitor Iacob Mureșianu, care scotea pe cheltuiala sa prima revistă muzicală din Transilvania, „Musa română”, cunoscută de familia Brediceanu de la apariția ei. Tiberiu Brediceanu a fost trei ani elev al liceului românesc din Blaj, perioadă în care sub îndrumarea lui Iacob Mureșianu și-a format stilul său de compozitor pe teme folclorice. Sînt pline de emotivă frumusețe paginile scrise ulterior de Tiberiu Brediceanu despre fostul său profesor de muzică din Blaj.

O puternică și vădită influență a avut asupra lui Tiberiu Brediceanu personalitatea autoritară și disciplina muzicală a lui Ioan Vidu, noul dirijor al corului din

Lugoj, care s-a ocupat cu interes și afecțiune deosebită de educația fostului elev al școlii muzicale din Blaj. În urma vizitei corului mitropolitan din Iași, Coriolan Brediceanu împreună cu ceilalți frunțași ai vieții publice, au stăruit ca biserica ortodoxă română din Lugoj să-l trimită pe învățătorul confesional Ioan Vidu ca să urmeze conservatorul din capitala Moldovei, unde director era Gavriil Musicescu. În timpul celor doi ani (1891—1892) cît a stat Ioan Vidu la Iași, a învățat pe lîngă muzica instrumentală, teorie și armonie, îndeosebi metoda lui Musicescu de a culege și a prelucra cîntecele și jocurile populare. Întors la Lugoj, a luat conducerea corului și l-a inițiat pe Tiberiu Brediceanu în tainele valorificării folclorului muzical.

Primele compoziții ale lui Tiberiu Brediceanu datează din anii adolescenței. În 1893, adică la vîrsta de 16 ani, a transcris și armonizat cîteva caiete de „Jocuri populare românești”, iar în anul următor a publicat în revista „Musa română” de la Blaj, cîtece culese și stilizate de el, ca de pildă „Ardeleana” așa cum se juca în Banat, apoi „Bagă Doamne luna-n nori” pentru voce și pian, și a prelucrat în același timp doinele, baladele și cîntecele pe care le-a adunat direct de la sursa colectivă a țărânimii noastre. De atunci a început laborioasa activitate muzicală a lui Tiberiu Brediceanu, înregistrînd în repertoriul operei sale în fiecare an o serie de compoziții, toate de proveniență populară și armonizate apoi după metoda sa proprie de a-l cerne folclorul prin sensibilitatea sufletului său românesc.

Imperativele vieții sociale de atunci și dorința părinților săl l-au determinat ca să-și urmeze studiile juridice la Budapesta, Bratislava, Viena și Roma, trecînd în 1902 examenul de doctorat în drept la universitatea din Cluj. În anii studiilor sale superioare dinadins a colindat pe la diverse universități, ca să-și poată urma și completa învățăturile muzicale, de armonie, de compoziție și de contrapunct. Pe lîngă cursurile universitare, a luat lecții de la marii mașetri ai timpului, întorcîndu-se acasă cu un capital prețios de cunoștințe muzicale și de metode științifice în domeniul prelucrării folclorului.

Partenie Cosma, directorul general al băncii „Albina” din Sibiu, l-a adus pe lîngă el, dîndu-i o funcție în cadrul institutului care să-i permită de a-și folosi tot timpul liber pentru preocupările sale de creație muzicală. Aici s-a legat o prietenie în-

tre el și Octavian Goga¹, care în revista sa „Luceafărul” i-a publicat lucrările tinărului compozitor bănățean. La Sibiu, Tiberiu Brediceanu mai luase lecții de la profesorul de muzică Hermann Kirchner. Soția sa devotată, Eugenia Brediceanu, l-a secundat toată viața în strădaniile sale culturale și artistice, iar fiul lor Mihai Brediceanu, apreciatul dirijor de astăzi al operei din București, îi perpetuează numele cu strălucită demnitate și pricepere muzicală.

Tiberiu Brediceanu purta în amintirea sa teatrul ce-l juca la Lugoj trupa artistului bănățean George Petculescu, care i-a inspirat încă din tinerețe ideea de a muzicaliza scene din viața poporului de la sate. Din materialul folcloric cules de el a început să compună poeme lirice de factură etnografică, dintre care a avut un mare succes poemul muzical prezentat în 1905 la Sibiu cu ocazia inaugurării muzeului etnografic al ASTREI, în care compozitorul a înfățișat un tablou viu al unei vesele reuniuni de „clacă”, unde fetele și feciorii îmbrăcați în pitoreștile costume naționale interpretau bucuria vieții de la țară prin cîntece și glume, prin ghicitori și voie bună. Pe parcursul vremii această idee inițială a luat o dezvoltare în mintea compozitorului, transformîndu-o într-o lucrare de operetă național-etnografică. Minunata scenă lirică „La șezătoare” a fost jucată în premieră la Sibiu în anul 1908 către „Reuniunea de cîntări și muzică”, la comemorarea unui sfert de veac de la moartea marelui nostru compozitor Ciprian Porumbescu. Atunci a fost reprezentată opereta „Crai nou”, completată cu „Șezătoarea” lui Brediceanu. La Timișoara opereta „La șezătoare” a fost montată de Lucia Cosma, cu un ansamblu de amatori, soliști, coriști și figuranți, toți îmbrăcați în costume naționale și instruiți de marea cîntăreața a Banatului, care a jucat rolul principal de soprană. Succesul de la Timișoara a fost o adevărată sărbătoare, iar fotografiile și presa de atunci sînt mărturie ale înaltei aprecieri de care s-a bucurat compozitorul bănățean. Lucia Cosma a pornit cu „Șezătoarea” lui Brediceanu în turneu, ajungînd să dea reprezentații și la Viena. De atunci, opereta „La șezătoare” a fost mereu reprezentată în țară și la românii din America, îndeosebi la Detroit și la Illinois (1913).

¹ Octavian Goga s-a căsătorit în 1907 cu Hortensia Cosma, fiica lui Partenie Cosma din Sibiu.

Mai sînt și alte operete și scene lirice compuse de Tiberiu Brediceanu. „Seara mare” care reprezintă în trei tablouri datinele și colindele populare, a fost jucată în premieră la opera română din Cluj în ziua de 26 decembrie 1924, iar în perioada de 1941—1944, cînd Tiberiu Brediceanu a fost directorul operii din București, opereta aceasta a fost montată și pe scena lirică din capitală. Cealaltă operetă „La seceriș” a fost jucată în premieră la 20 septembrie 1936 de către opera română din Cluj cu ocazia jubileului de 75 de ani al Astei serbat la Blaj. Pantomima în patru tablouri „Invierea” compusă în 1932 după scenariul redactat de cumnatul său Lucian Blaga, a rămas în manuscris.

Cea mai bogată și vastă operă a lui Tiberiu Brediceanu este culegerea de folclor muzical pe care l-a adunat într-o colecție de peste două mii de melodii. Astfel, în 1910, din însărcinarea Academiei Române din București, a cules în Maramureș 170 de cîntece și doine, colinde și balade, bocete și dansuri.

În anii 1921—1925 a culegerat 82 comune din Banat, strîngînd din provincia sa natală 810 melodii populare. Această culegere a fost premiată de Societatea compozitorilor români și a fost încununată cu marele premiu național în valoare de o sută mii de lei. În 1937 Academia Română l-a ales membru corespondent. Din restul ținuturilor românești a colectat timp de cinci decenii de activitate folclorică (1891—1941) peste o mie melodii populare. Pe lingă aceste creații de muzică născute din talentul și sufletul colectiv al maselor de la țară pe care le-a transcris direct pe note, Tiberiu Brediceanu a mai înregistrat pe 214 cilindri fonografici o mulțime de melodii cîntate de popor, colecție pe care a donat-o în 1949 Institutului de folclor al Academiei Republicii Socialiste România.*

* Despre activitatea muzicală a lui Tiberiu Brediceanu a scris un documentat și amănunțit studiu muzicologul George Sbârcea. Cartea a fost publicată în 1967 de Uniunea compozitorilor din R.S.R. cu prilejul jubileului de 90 ani de viață a compozitorului bănățean.

Tiberiu Brediceanu s-a dovedit a fi și un bun organizator și conducător de instituții muzicale. După unirea de la Alba-Iulia, la care a participat în mod activ cu drept de vot ca deputat ales al Brașovului, a condus ca director, în cadrul Consiliului Dirigent din Sibiu, departamentul cultelor și instrucțiunii publice. În această calitate a luat în primire muzeele din Transilvania, a normalizat situația teatrelor celorlalte naționalități conlocuitoare, și a organizat în orașele și centrele acestor provincii primul turneu al Teatrului Național din București, dînd un impuls acțiunilor de a înființa scene românești.

Tiberiu Brediceanu, care se stabilise la Brașov, s-a străduit să înjghebeze aici o viață muzicală. Sub imboldul acestor gînduri a înființat în 1928 un conservator de muzică al „Astei” din Brașov, fiind președintele lui de la fondare.

Sînt bogate surse documentare și de informații muzicale mai ales numeroasele studii, lucrări istorice și aritcole biografice pe care le-a publicat de-a lungul anilor în diferitele reviste culturale sau le-a prezentat în cadrul conferințelor publice ținute la diverse ocazii și solemnități. Astfel a scris o serie de studii și amintiri despre Ciprian Pombescu, Gavril Musicescu, George Dima, Iacob Mureșianu și Ioan Vidu, despre viața și opera lor muzicală. Tiberiu Brediceanu a dat dovadă de mari calități de scriitor, iar memoriile sale formează adevărate pagini literare. Este foarte interesantă lucrarea sa publicată despre „Romana, epoca și istoricul acestui dans” (Gazeta Transilvaniei, Brașov 1941). La congresul artelor populare din Praga a făcut în 1928 o comunicare despre: „Historique et état actuel des recherches sur la musique populaire roumaine”. Apoi în 1938 a publicat la București un alt studiu în limba franceză: „Histoire de la musique roumaine en Transylvanie”.

Bănățenii l-au sărbătorit pe Tiberiu Brediceanu la împlinirea vârstei de 60 ani, cu prilejul adunării generale a „Astei”

ținută la Timișoara în septembrie 1937, când Sabin V. Drăgoi i-a adus cuvinte de omagiu.

Idealul de a fi în serviciul muzicii i-a stăpinit sufletul lui Tiberiu Brediceanu până la sfârșitul vieții sale. Lunga sa bătrânețe a folosit-o ca să dea îndrumări tinerelor generații iubitoare de muzică și să dăruiască tuturor care l-au vizitat bogății de amintiri din tezaurul zilelor trăite. Pentru meritele sale aduse pe teren cultural

și muzical a fost distins în anii puterii populare cu titlul de „artist al poporului”.

După ce comemorase prin amintiri publicate semicentenarul unirii de la Alba-Iulia, la pregătirea și înfăptuirea căreia a luat parte activă, a decedat în ziua de 19 decembrie 1968, iar corpul său nefn-suflețit a fost adus din București la Lugoj, unde a fost așezat pentru odihnă veșnică în cimitirul isoric al orașului său natal, alături de tatăl său Coriolan Brediceanu și de ceilalți fii mari ai Banatului.

Dr. AUREL COSMA

RĂSPÎNDIREA CĂRȚII ÎN PRIMA JUMĂTATE A VEACULUI AL XIX-LEA

Răspîndirea cărții în jumătatea primă a veacului al XIX-lea se făcea pe trei căi: înscrierea în listele de prenumerați (abonați) înainte de tipărirea cărții, după apariția cărții dela „iubitorii de cultură românească”, care cumpărau dela autor mai multe exemplare pentru răspîndire și direct de la autor.

O circulară din protocolul pentru circulare al parohiei Cuptoare, ce se păstrează la Arhivele Statului Timișoara, dată în ziua de 21 martie 1813 de întiiul cronicar bănățean cunoscut pînă în prezent, Nicolae Stoica, pe atunci protoprezviter la Mehadia, se adresează preoților din acel protopopiat: „Eu v-am scris că zăce Istorii a rumânilor leam cite 5 fl. 45 hr. zăce prediche în 3 cărți legate pre an cu 13 fl. zăce cărți osăbit pentru cateheta de catihizație cu 1 fl. 30 hr. fac 21 fl. bani și toate de lipsă parohul a le avea”.

Deci Nicolae Stoica considera, că preoții de sub conducerea sa ar trebui să aibe Istoria românilor (de Petru Maior).

O altă circulară, dată tot de Nicolae Stoica în ziua de 21 noiembrie 1820, recomandă preoților, diaconilor, clericilor și

învățătorilor să se aboneze la o nouă carte: Domnul Constantin Diaconovici Loga, profesor al școalei preparande din Arad, cu scrisoarea sa din 21 septembrie a. c. pentru supusei preoțimi a protoprezviteratului meu a arăta m-a înștiințat adecă văzînd domnialui că în bisăricile noastre rînduilele și cîntările nu într-un chip se poartă ca profesorul cîntării am tipărit tipicul spre limba românească după izvodul cei slavonesc care se lovește cu cel grecesc. Această carte pînă astăzi în limba românească nu s-au tipărit (...) va eși cu o psaltire mare hirtie bună și poate veni prețul opt florinți 8 fl. ceice să vor prenumăra și îndată în octombrie 1820 bani gata la tipărit dau, aceia cartea aciasta cu un florint mai lesne și mai jos vor căpăta, căci la tipografie întii bani jumătate îndată cer bani”.

Constantin Diaconovici Loga, fostul profesor de Gramatică, Stilistică, Cîntare și tipic la școala pedagogică preparandă din Arad (1812—1830), apoi director al școlilor naționale din Granița bănățeană (1830—1850) în Epistolarul românesc, ti-

părit în anul 1841, ne dă și alte informații privitoare la răspîndirea cărților.

„Precinstiții domni protoprezviteri și domnii directori din cealealte districturi bine au voit a-mi scrie, că vor primi cărțile după ce se vor tipări și fără prenumerație (...) Însemnarea cărților, care se află la cel subscris tipărite, și iară și care se află în manuscrise netipărite, și așteaptă ajutoriu de la măriții patronați prin subscrierea cinstitelor nume.”

Vorbește de cele 7 cărți tipărite între care Gramatica românească (1822), Ortografia (1818), Versuri moralicești pentru creșterea tinerilor (1821).

Între cele 5 cărți în manuscris este și ISTORIA ROMÂNILOR de la zidirea Romei sau de la anul 755 înainte de Hs, pînă la Înjugarea Tarigradului de turci, sau pînă la anul 1455 după Hs. în 160 de coale de manuscris”.

Despre cărțile sale tipărite C. D. Loga scrie în Epistolarul că „acestea cărți s-au purtat și prin Ardeal, prin Țara Românească și prin Moldova, apoi cu deplină îndestulare le-au primit, că eu lucru pentru luminarea tuturor românilor ver unde se află sub soare”.

Situația din anul 1830 ni se înfățișează în ANTROPOLOGIA sau scurtă cunoștință despre om și despre funcțiunile sale, întocmit și întru acest rînd adusă de Pavel Vasici-Ungurian, al Medișinei auzitoriu. În Buda, la Crăiasca Tipografie a Universității Ungurești 1830”. Lucrarea a fost prezentată, publicîndu-se în întregime lista abonaților, de către Virgil Birou în Năzuințe și Realizări. Editura Institutului social Banat-Crișana, Timișoara 1941.

În lista abonaților vedem aria de răspîndire a cărții: în afară de Banat, la Abrud (și în comune din regiune), Arad, Brașov, Buda, Giula, Oradea-Mare, Sibiu, Pesta, Viena, Paris, și 300 exemplare „iubitorilor de literatură românească” din Țara Românească și Moldova prin Zaharia Carcalechi „izvoditorul Bibliotecii Românești” din Buda. S-au făcut abonamente în total pentru 940 exemplare.

Starea socială a abonaților (cifrele arată numărul de cărți abonate): preoți, protoprezviteri și episcopi 161, studenți și elevi 138, profesori și învățători 75, funcționari 74, meseriași (bărbier, cismar, cojocar, curelar, măcelar, morar, olar, opin-car, pălărier, pielar, pitar, săpunar, simigiu, tăbăcar, vârgar și zidar) 63, țărani 37, comercianți 36, avocați 12, nobili 12, ofițer 1.

Printre abonați se găsesc figuri proeminente ale culturii românești și luptători pentru drepturile românilor, ca Da-

maschin Bojincă, Moise Bota, Petru Cermena, Melentie Dreghici, Alexandru Gavara, Emanoil Gojdu, Constantin Diaconovici-Loga, Eftimie Murgu, Vasile Moga, Ștefan Neagoe, Dimitrie Petrovici, A. Șaguna, Ion Tomici, Samuil Vulcan și alții. Printre abonații de la Paris citim numele „de mărit neam născuților” Băleanu, Lencea, Racoviță, Golescu și „precinst. D. Poenar, auzitor al învățăturilor mai înalte în Universitatea Parisului”.

Tot așa de prețioasă este și „Însemnarea cinstițiilor prenumerații” la „EPIS-TOLARIUL ROMÂNESC pentru facerea a tot felul de scrisori, ce sînt în viața soțietății omenesti la multe întimplări de lipsă. Acum întia oară lucrat de Constantin Diaconovici Loga, K. crăesc director al școlilor naționale de graniță. În Buda, cu Tiparul Crăeștii Tipografii a Universității din Pesta la anul 1841”.

Starea socială a abonaților (cifrele arată numărul cărților abonate): învățători și profesori 360, biblioteci școlare naționale 125, preoți, protoprezviteri și episcopi 312, elevi și studenți 133, țărani 101, comercianți 60, funcționari 30, meseriași (bărbier, cismar, cojocar, croitor, hambăraș, lemnar, olar, rotar, săpunar, și zugrav) 23, ofițeri 17, plutonieri 7, primari 8, nobili 7, avocați 3, Ivan Teodorovici, parohul românesc din Buda 54 pentru vînzare. Printre abonați figurează și Emanuil Gojdu, Nicolae Velia, Ignatie Vuia, Axentie Bojincă și alții. Între studenții de la Universitatea din Pesta, care s-au abonat la Epistolarul sînt și „tinerii boeri din Moldavia”. Ioan, Ștefan, Teodor și Constantin Simeon.

Printre abonați sînt și militari. Unul dintre plutonierii grăniceri a întocmit și tipărit în anul 1841 chiar un Calendar: „Izvodit în Bozovici la anul 1841 prin mine Petru Cialma feldstrajameșter (plutonier de companie) a companiei a 3-lea din măritul Românesc Banaticesc Grăniceresc Regiment No 13 din Caransebeș”. În lista de abonați, la cartea lui Pavel Vasici este trecut și pictorul ardelean Constantin Leca, pe pictorii bănațeni Dimitrie Turcul și Trifon Achimescu fi găsim printre abonații la Epistolarul.

Nu lipsesc dintre abonați nici condeierii. La *Antropologie* s-a abonat „Dumnealui Gh. Hagi Pedestrășescu, robul Muzeilor și al Poeziei, din Valahia mică” și „zelosul tiner Ioan Pozman, poeta”.

Față de cărțile românești au dovedit interes și mulți oameni de alte naționalități. Spicuim câteva nume din listele prenumeranților lui Vasici și Loga: Bánk-Vankuly de Tövis, Benitzky, Ezdimirovici, Ioanovici de Șacabent, Kafka, Liedeman, Lindmaier, Maxim Manuilovici, Franț de Mihanovici, Mitrovsky, Stancek, Șarunaț, Petar Velimorivici, Sava Vucovici etc.

Antropologia lui Pavel Vasici era cea dintâi lucrare scrisă în limba românească în această materie, iar *Epistolariul* lui Loga era tot prima lucrare, în altă materie. Ei au ieșit de sub influența școlii latiniste ardelene, militând pentru folosirea în scris a unei limbi curate românești. Pavel Vasici întâmpina greutăți, deoarece

nu a avut de unde să ia termenii tehnici. A întrebuițat pe cei din limba de toate zilele, împrumutând termeni populari și numai în ultimul rînd a recurs la numiri și termeni latinești. C. D. Loga, lucrînd pentru „luminarea tuturor românilor ver unde se află sub soare”, scrie: „se ceare, ca cugetele noastre în scris puse, în mai bun rînd să stea, și mai cu alease vădiri să se descopere, decît în vorba comună: apoi după firea limbii mai întocmite, de modrul grăirii mojicesc, de cuvinte streine, și de acealea cuvinte, care numai într-un ținut și într-o provincie se întrebuițează, depărtate să fie, ca întru acest mod să se deschilinescă graiul cel scris de cel numai din gură zis”.

Pentru activitatea sa culturală și științifică Pavel Vasici a fost ales la bătrînețe membru al Academiei Române, iar Constantin Diaconovici Loga a trecut în Istoria literaturii române.

GR. POPIȚI

VLAD SORIANU : „GLOSE CRITICE“ *)

Vlad Sorianu, criticul de la revista *Ateneu*, este, fără îndoială, partizanul a ceea ce adesea s-a numit critica de sistem, guvernată de legi și criterii așa zicând științifice. S-o recunoaștem : faptul e îndrăzneț, dacă avem în vedere că, cel puțin în ultimii ani, inconformiștii profesiei tună și fulgeră împotriva oricărei constrângeri, a oricărei rigori implicând puncte de vedere teoretice, cu valoare de principiu director ; dezideratul lor este, cum se știe, cultul pentru critica de tip „creator“, străbătută de eclecticismul cel mai dezinvolt.

Sigur, Vlad Sorianu este conștient de suspiciunile pe care le poate isca crezul său și, de aceea, din capul locului, își ia măsurile de precauție, nuanțând în acest chip :

„Dezideratul major al criticii noastre actuale este cel al diversificării. Să elaborăm o critică cu tot atâtea orientări stilistice, cu tot atâtea particularități de „creație“, cu aceleași ambiții novatoare ca și poezia sau proza tină, iată care ar putea fi obsesia nemărturisită a unor discuții despre critică“. Să reținem că citatul este desprins din articolul-program, intitulat — semnificativ pentru Vlad Sorianu — *Condiția științifică a criticii*. Și totuși n-am înțeles, sincer vorbind, de ce după articolul de mai sus urmează un altul intitulat *Condiția filozofică a criticii*, devreme ce, după umila noastră opinie, cele cuprinse în formularea din urmă se integrează de la sine în sfera ideii de „critică științifică“. Nu cumva criticul manifestă o înțelegere relativ dispersată, imbecilă, a condiției profesiei sale ? Se pare că da, pentru că obsesia disocierilor ad-hoc, îl cam tiranizează, dacă avem în vedere că prima despărțitură a cărții (*Estetica în acțiune*), cuprinde o serie de eseuri — grăbit teoretizante — cu titluri precum : *Filozofie și epică, Comu-*

nicabilul artistic, Proză și viziune etică, Poezia și contemporanii etc. Ce vrem să spunem prin aceasta, rezidă în impresia că a concepe actul critic din perspective strict și unilateral tematice este echivalent cu a te apropia apăsător de prejudecăți criticiste de însuși miezul viu al operei literare. Și acest lucru se întâmplă, din păcate, chiar în cartea de față, în unele aplicații critice, precum în cronică despre *Moromeții*, vol. II, de pildă, în care se impută lui Marin Preda că a uitat de familia Bălosu, atât de prezentă în volumul întâi al romanului. Dar să nu-i facem lui Vlad Sorianu mai multe șicane decât merită pentru că, orice s-ar zice, Ov. S. Crohmălniceanu a exagerat, până la maliția veninoasă tocmai în această direcție. Să-i recunoaștem, deci, pasiunea și franchețea aprecierilor critice, apetitul pentru polemica deschisă și prea rar minată de subiectivisme ușor depistabile, la care se cuvine neapărat adăugată dorința de suplete și de acuitate în expresie.

S-ar putea ca volumul *Glose critice* să fie expresia unei oarecare grabe a autorului de a aduna cam tot ce a scris în cei câțiva ani de cînd el și-a făcut apariția în cîmpul publicisticii literare. Ceea ce nu trebuie să ne alarmeze prea mult, pentru că Vlad Sorianu dispune de suficiente calități spre a se impune ca o reală prezență critică, deci spre a confirma.

C. NICOLAE

ION CHIRIAC : „CE SE NUMEȘTE TOAMNĂ“ *)

Volumul lui Ion Chiriac marchează unul dintre acele debuturi care nu dovedesc aproape nimic, în afară, poate, de faptul că autorul a avut răbdare să aștepte un an sau doi ca să-i apară cartea.

Majoritatea poemelor (1965, *Timp de o iarnă, Drum de mire, Cătălin, Arderea păpușilor de cirpă, Trei băieți se bărbie-*

*) Editura pentru literatură, 1968.

*) Editura Tineretului, „Luceafărul“, 1968.

resc sub măr. La nașterea soră-mi, etc.) sînt un soi de reportaje lirice neinteresante, chiar dacă nu sînt o înșiruire de clișee. Cîteva (Poezii, Ciocirlia, Culbecul) sînt niște definiții banale. Mai rămîn profesiunile de credință, patetice și metaforice, niște jocuri amuzante, pentru autor, pe care însă nu simte nevoia nici el să le respecte.

În toată cartea nu cred să existe un poem izbutit în întregime. Poezia După nuntă are cîteva versuri în plus și de aceea nu îndrăznesc să o citez. Poetul reușește totuși să încropească uneori cîte o strofă interesantă: „Privind afară el simțea / Deplina fericire a frăgezimii lui / Și fericirea de-a se înțepa / Într-un bob de rouă ca-ntr-un spine“ (Culbecul); „Acuma însă dintr-o piatră dulce / A unui umăr de femeie sare / Izvorul ca un pește sfînt / Care s-ar naște în sudoarea / Ce îl acoperă pe-un om lucrînd“ (Cătălin); „Eu știu o armă care s-a făcut femeie /

Dormind lingă-un soldat ce se culcase / În cîmp de-a dreptul, într-un lan de griu“ (Întinderea valurilor); „Vezi, în merele felii tăiate / Și pe scinduri albe puse la uscare / Farmecul s-a stîns și parcă / Gura unui ied le roade / Pin-la ele scoasă / Prin tulpina razelor solare“ (Noi); „În privirea și în gîndul meu / E-o dimineață ca în om și-o seară / Ca-n sufletul lui Dumnezeu“ (Casa din izvor).

Prin unele poeme (Drum de mire. Fata, După nuntă, Casa din izvor, În grădina lui Ion) trece un fior viguros al sentimentului de familie. Părinții tineri, abia nunțiți, sînt un cuplu de cititori ca într-o poezie de Nichita Stănescu. Dragostea e întotdeauna legalizată de Oficiul stării civile, iar familia respiră un aer de beatitudine.

Colorile deschise predomină în această carte, reușind să estompeze pînă și rarele scîlpiri de tragism care devin neconvingătoare.

E APOCA

JOHN STEINBECK

S-a stins la o vîrstă cînd marii creatori ai romanului american abia intră în perioada maturității lor acela care în 1939, cu romanul *The Grapes of Wrath* (Fructele miniei) a dăruit revoltei generației sale față de nedreptățile sociale din perioada imperialismului american premergătoare celui de-al doilea război mondial, cea mai convingătoare expresie artistică, John Ernst Steinbeck. Născut în California, unde trecutul romantic al pionierilor a fost în primele decenii ale secolului încă în amintirea tuturor, a debutat cu romanul *Cup of Gold* (O mină de aur, 1929) și cu povestirile *Pastures of Heaven* (Valea cerului, 1932), în care încearcă o transfigurare romanescă a unor situații tipice din California de atunci. Dar de abia în climatul vulcanic al luptelor sociale și ideologice iscate de marea criză financiară între 1929 și 1932 i se definește talentul, iar romanul său *In Dubious Battle* (Recolta furtunoasă, 1936), inspirate din grevele mari de atunci, îl saltă în primul plan al scriitorilor din generația sa, care ulterior va fi denumită de istoria literară *Generation of Red Decade*. Momentele culminante din creația sa le înseamnă cărțile *Tortilla Flat* (1935), *Recolta furtunoasă* și *Fructele miniei*, după care, în ciuda unor străduințe evidente de a rămîne mereu în fruntea generației sale, în creația lui John Steinbeck se înesc o seamă de alunecări fie spre o tematică senzațională (*The Wayward Bus*, 1947), fie spre mituri forțat actualizate (*East of Eden*, 1952); critica socială devine mai puțin hotărîtă, iar în cele din urmă Steinbeck a ajuns chiar să aprobe agresiunea imperialistă americană din Vietnam. Amintirea marelui creator, în felul acesta, apare umbrită de inconsecvențele sale ideologice, pe care premiul Nobel, obținut în 1962, nu ne poate face să le uităm.

ARNOLD ZWEIG

Printre marile pierderi înregistrate în deceniul din urmă de frontul literaturii progresiste germane, aceea prin moartea romancierului Arnold Zweig este, poate, cea mai dureroasă. Trăind în ultimii ani ai vieții sale într-un mediu de iluminare concentrată de pe

urma unei boli incurabile — era aproape orb, cum ne-a mărturisit într-o scrisoare din 1958 — și-a desăvîrșit impunătorul ciclu de romane *Marele război al oamenilor albi*, trăindu-le pagină cu pagină într-o halucinantă prezență creatoare, care-i solicita puterile pînă la istică. Mai mult decît decît oricare alt contemporan al său, Arnold Zweig, se poate spune, și-a înmulțat pînă în însăși substanța sufletului său. Romanele sale în felul acesta — cizelate ca expresie cu multă răbdare, aprofundate și îmbogățite continuu cu experiență intimă și călitate în mesajul lor în focul unei înalte exigențe etice — rămîn pilduitoare pentru conștiința cea mai înaintată din mult controversata literatură antifascistă și antirăzboinică germană.

Arnold Zweig a cunoscut în timpul primelor sale frămîntări ca povestitor, dramaturg și eseist, lumea wilhelmismului; ca soldat simplu pe front în timpul primului război mondial s-a pătruns de problematica omului de rînd, aruncat în brațele hidrei războiului; anii incertitudinii din timpul republicii de la Weimar i-au inspirat crezul în mistuna de pace pe care în viitor poporul german avea, după cum credea, să și-o însușească, iar în perioada nazismului furibund premergător celui de-al doilea război mondial și-a făurit din eroul său Grișa prototipul omenirii umilite. Trista și chinuata sa experiență de viață apare totuși transfigurată prin uimitoarea sa artă în romanele din ciclul *Marele război al oamenilor albi*, testamentul epic al generației sale, îngenuștat de un destin orb, dar pînă în cele din urmă neînvinse în umanitatea ei.

IVAN TURGHENIEV INEDIT

Printre marile aniversări ale anului, aceea a lui Ivan Turgheniev ne pregătește totodată și o surpriză: descoperirea unei nuvele inedite, conservată pînă aci în mod pios în arhiva de familie a cîntăreței Pauline Viardot. Intitulată *Une fin* (*Un sfîrșit*), ea a fost dictată în 1883, scurt timp înaintea morții sale, la Bougival de prozatorul rus direct în franceză prietenei sale. Nu se cunosc împrejurările datorită cărora ea a rămas în manuscris; istoria literară a crezut-o pierdută. Prin redescoperirea ei, Memoriile unui vîntător găsesc cîteva pagini de completare din cele mai frumoase, care se înglo-

bează perfect modului narativ din această celebră lucrare.

Nuvela începe cu una din obișnuitele „moralizări” ale prozei lui Ivan Turghentev — metodă de a generaliza încă înainte de a nara. Urmează apoi descrierea cadrului în care-și plasează eroii — stepa din zilele de Cuptor. Nu lipsesc servii, nu lipsesc nici stăpînii și nici acele firi răzvrătite care mai ales atrag în mod special atenția naratorului. În felul acesta Talagaleff, eroul principal al nuvelei Une fin, ajunge să completeze galeria eroilor lui Turghentev, în care și prin care specificul rusesc din a doua jumătate a secolului trecut a ajuns să fie transfigurată în roman și povestire, impunându-se conștiinței mondiale.

Începutul nuvelei a fost publicat în gazeta Le Figaro littéraire nr. 1180 din 17—22 decembrie 1968, cu ilustrații de Jacques Thévenet.

NOI DEZBATERI DESPRE ROMAN

Creația romanească a rămas și în 1968 în centrul atenției în acele cercuri literare din apas care în plină epocă a structuralismului și a semanticii își depun toate străduințele pentru o mai bună înțelegere a genului. Astfel, la Institutul Pedagogic Național de la Paris s-a ținut în 29 și 30 noiembrie 1968 în colaborare cu Societatea Franceză de Studii a secolului XVIII și cu participarea Centrului de Studii și Cercetări Marxiste, un colocviu intitulat Romanul și Luminile în secolul XVIII. Printre participanții s-au remarcat Roger Garaudy, conferențiar al Facultății de litere din Poitiers, Jean Fabre și René Garaudy, conferențiar al Facultății de litere din Poitiers, Jean Fabre și René Domeau, profesori la Sorbona, Werner Kraus, membru al Institutului de limbi și civilizații romane al Academiei de științe din Berlin, și Jean Decotignies de la Facultatea de litere din Lille. Tematica a fost din cele mai variate. S-au studiat astfel funcțiunea elementelor picarești în romanul Secolului Luminilor (Werner Bahner), romanul utopic francez în secolul XVIII (Werner Kraus), căsătoria imposibilă din Scrisorile de la Lausanne de Mme de Charrière: inhibiție psihică și interdicție socială (Jean Starobinski), conceptul de virtute în opera lui J. J. Rousseau (Guy Besse), noțiunea de înstrăinare în romanul secolului XVIII (Serge Perottino) etc.

Independent de colocviul parizian, la Universitatea de la Frankfurt pe Main se dezbat în ultimii ani, în cadrul unor conferințe de poetică ținute de cei mai de seamă reprezentanți ai literelor germane, probleme ale crea-

ției literare. Au predat pînă aci scriitorii Karl Krolow, Ingeborg Bachmann, Hans Magnus Enzensberger, Helmut Heissenbüttel, Heinrich Böll și, mai nou, Reinhard Baumgart, care din urmă și-a publicat cursul în editura Luchterhand sub titlul Perspectivele romanului sau mai are literatura un viitor? De remarcat că, după studii serioase de germanistică și anglistică la München, Freiburg i. Br. și Glasgow, Reinhard Baumgart a activat ca lector la Universitatea din Manchester, iar în cele cinci lecții de la Frankfurt pe Main s-a străduit să deșinească mai ales romanul modern ca „operă documentară” — categorie în care cuprinde creația lui Butor Döblin, Queneau Kluge, Peter Weiss, Arnold Schmidt etc. În creația acestora, romanul nu se prezintă ca o ficțiune epică oarecare, ci el „demonstrează” timpul său, tendințele acestuia și starea lui, iar cititorul este invitat spre „investigație”, în sensul unei recepții critice a ceea ce vine prin intermediul autorului de romane și prezintă ca membra disiecta. Și foarte interesantă concluzia care se desprinde aici: asemănător cu autorii și teoreticienii romanului din timpul Luminilor (Jean-Jacques Rousseau, Friedrich von Blanckenburg, Hans Korteum etc.) și în concepția lui Baumgart creația epică se centerază în jurul unui simbol etic, iar scriitorul trebuie să demonstreze necesitatea unor schimbări posibile în care cititorul să-și pună speranțele.

Adăugăm la cele de mai sus că în teoria literară sovietică se observă în vremea din urmă un reviriment mai ales cu privire la marea creație epică a lui Dostoevski. Încă în 1963, prin studiile sale asupra romanelor lui Dostoevski, esteticianul Dolinin ne dezvăluie o seamă de taine de atelier ale marelui romancier. Kirpotin studiază creația lui Dostoevski în cadrul anilor 60 ai veacului trecut; N. Vilmond urmărește influența lui Schiller și a romantismului german asupra lui Dostoevski, iar Bahfin încearcă o remarcabilă deslușire a problemelor din poezia dostoevskiană, ajungînd la citeva precizări din cele mai interesante cu privire la caracterul „polifon” al romanului dostoevskian ca „roman de idei”.

Acest mic tur de orizont privind dezbaterea din ultimul timp despre roman arată cât de stringentă apare necesitatea deslușirii sale structurale în climatul de înaltă exigență teoretică a criticii actuale din toate țările cu o tradiție îndelungată în cultivarea genului. Despre moartea romanului clasic respectiv despre singura îndreptățire a „noului roman” în acest climat nu poate fi deci vorba. Excluzivismul unor tineri de la noi nu este justificat nici din punct de vedere al preocupărilor științifice și nici al metodelor epice în varietatea lor bine stabilită din perspectiva valorilor durabile.

EDIȚIE CRITICĂ GEORG TRAKL

Editura Otto Müller din Salzburg pregătește pentru primăvara acestui an prima ediție istorico-critică a operei literare și epistolare a lui Georg Trakl. Ediția este pregătită în colaborare de Walther Killy și Hans Szklennar, specialiști binecunoscuți în domeniul exegezei poetului. Se prevede apariția a două volume. Primul de circa 570 de pagini va cuprinde poeziile, poemul Sebastian im Traum, lucrările publicate în revista Brenner în anii 1914—1915, prozele, recenziile și postumele, laolaltă cu dubletele unor poezii, poeme neterminale, drame, aforisme, dedicații și scrisori. Mai mare ca număr de pagini, volumul II va cuprinde, în afară de un studiu metodologic al editorilor, toate variantele de atelier ale poeziilor ca și ciornele scrisorilor, documente și relicve, iar în încheiere scrisorile contemporanilor adresate lui Trakl, cronică vieții sale și un registru la ambele volume.

Ediția istorico-critică a operei lui Trakl este un deziderat vechi al germanisticii austriace. În anii din urmă s-au descoperit manuscrise ale poetului printre care câteva cu lucrări încă nepublicate, iar corespondența poetului ca număr de pagini s-a dublat. Dacă finem seama că pe baza manuscriselor sale se va putea pătrunde în taina de atelier a poetului, alternanțele între diferitele variante lămurind câteodată în bună parte unele fenomene ale universului tipic obscur al poetului, exegeza lui, prin această ediție istorico-critică, va câștiga în precizie și profunzime. Totodată, această ediție va rămâne pilduitoare pentru altele asemănătoare, întrucât este prima de acest gen, consacrată unui poet modern.

Admiratorii creației poetice a lui Georg Trakl ca și specialiștii în domeniile teoriei literare, psihologiei creației și filologiei literare, așteaptă cu mare interes apariția acestei ediții, prin care în istoria literară contemporană, în comentarea poeziei expresioniste, se va face un pas uriaș înainte.

RETROSPECTIVA EGON SCHIELE

Printre marile expoziții care au definit în 1963 atmosfera muzeistică din apusul european, retrospectiva Egon Schiele de la Belvedere din Viena s-a remarcat atât prin numărul impresionant al exponatelor cât și prin acela al vizitatorilor — în numai câteva săptămâni mai mult de 50.000 — toate acestea ca rezultat al unei pregătiri atente, de înalt nivel profesional. Cele cinci săli care au fost așezate retrospectiv au constituit un cadru în sine festiv; prin ferestrele înalte vizitatorul, trecând de la pânză la pânză, și-a putut odihni

ochiul, aruncând câte o privire peste grădina în terase a palatului, fărâmițată de palatul cel mic, iar în spatele acestuia de silueta orașului cu săgeata gotică a Sfântului Ștefan ca contraponderă la barocul dominant din anturajul imediat. Ți se deschidea totodată prin această coexistență miraculoasă a stilurilor și o înțelegere mai bună pentru expresionismul vulcanic al maestrului retrospectat.

Căzând în plin avânt creator victimă în 31 octombrie 1918 marelui epidemii de gripă spaniolă, Egon Schiele a intrat în conștiința vremii prin originalitatea viziunii sale ca și prin gestul revoluționar al tehnicii sale picturale ca unul din innoitorii picturii vieneze de la începutul acestui veac. În numai treizecișopt de ani cât i-a fost dat să trăiască și să picteze, el a parcurs o cale dramatică, dovedindu-se încă din 1909, când a format cu Gütersloh, Feistauer, Wiegele și Peschka cenaclul plastic „Neukunstgruppe”, un antitraditionalist și antiformalist. Opera sa din următorii nouă ani, smulsă viefii în condițiuni agitate, i-a permis apoi să justifice creator ceea ce pentru profesorii săi de la Academie, în frunte cu Christian Griepenkerl, s-a părut la început un act gratuit, fără conținut și consistență. Pinze ca Portretul unui băiețuș (1910), astăzi în posesia Galeriei Austriace, Copac, toamnă în văduh mișcat (1912), Zid cu ferestre și cerdacuri (nedat), Moara (1916) și Cascada (1918) sînt în dramatismul expresiei lor, ca rezultat al viziunii și al penesulajului adecvat, tot ce în arta figurativă a Austriei există mai profund uman și mai muzical totodată. Căci în ciuda unei anumite austerități a culorii, Egon Schiele, expresionistul, este și rămîne un pictor de o bogată melodiозitate, o înclinare a capului, două mîini căzute ca niște frunze toamna prin vîzduh, un tors zbuclumat sau chiar numai a succesiune de acoperișuri văzute din perspectivă — păsărit (Peisaj din Krumau, 1916) cîntă în egală măsură în care se adresează ochiului. Avem deci de a face cu sinestezii cu punct de plecare în pictură, fără ca prin tematică pinzele respective să sugereze muzicalul. Și astfel tragismul morții timpurii a creatorului copleșește cu putere, iar opera sa se imprimă memoriei în multe detalii.

Direcțiunea Galeriei Austriace prin organizarea retrospectivului n-a îndeplinit numai un act pios de aducere aminte, ci — invitînd vizitatorii să-și completeze trăirile prin expozițiile paralele de la Muzeul Istoric al orașului Viena și al celebrei Albertina, unde s-au putut consulta schițele și desenele pictorului — a creat prin aceasta un model cum o mare retrospectivă trebuie concepută spre a înlesni celor de azi cunoașterea totală a creației lui Egon Schiele, în ambianța muncii sale de atelier.

A. și G. B.

LEGĂTURILE LUI NICOLAE IORGA CU BĂNĂȚENII

La 1 septembrie 1968, Universitatea populară „N. Iorga” de la Vălenii de Munte și-a redeschis porțile. Ctitoria inaugurată acum 60 de ani (1908) de către marele istoric își continuă opera culturală și patriotică.

Din primele începuturi, bănățenii au sorbit cu sete, la sursă, vorba caldă a profesorului. Ei au învățat acolo, în anii premergători primului război mondial, să descifreze cronicile care le dezvăluiau obirșia daco-romană. Scriitorii bănățeni Mihail Gașpar (1881—1929) și Damian Izverniceanu (1883—1935), publicistul Nicolae Bolocan (1862—1925) pedagogul Constantin Nedelcu (1882—1967) și atîția alți dascăli sau intelectuali de la noi și-au luminat mințile și înflăcărat inimile, acolo, în citadela culturală de pe Valea Teleajenului. În băncile de lemn din modesta sală ca o clasă de școală, afectată pe atunci marelui așezămint, s-au legat prietenii, s-au țesut vise despre unitatea națională, s-au născut sentimente de recunoștință.

Cînd, în anul 1911, profesorul a împlinit 40 de ani, revista pedagogică Educatorul din Oravița, de sub direcția lui P. Bizerea, organ al „Reuniunii învățătorilor din dieceza Caransebeș”, îi consacra un număr special, tipărit pe 48 de pagini format caiet (nr. 7/1911).

În cuprins, un studiu al sărbătoritului intitulat O utopie didactică (p. 126—148), mai multe articole omagiale, apoi Gînduri și sfaturi semnate de N. Iorga. În ultima pagină, o notiță redacțională publică o biografie, care se încheie astfel: Domnul N. Iorga e cea mai strălucită figură pe care o are românimea de azi. (p. 172).

La abia cîteva luni, la moartea umilului învățător Alexandru Onae, care era bibliotecarul „Reuniunii învățătorilor din dieceza Caransebeș”, în publicația Neamul românesc din București sub semnătura prestigioasă a lui N. Iorga, apar aceste îndușoșitoare cuvinte (reproduse de Educatorul din Oravița, în fruntea nu-

mărului său din februarie 1912): L-am cunoscut pe Onae, la cursurile noastre de vară, unde a fost unul din cei mai bine primiți și cei mai regretați după plecarea lor. Era un om de o îngerească bunătate. Cu glas frumos cînta cîntecele lui bănățene și conducea măiestru corurile. În fața lui albă, slabă, cu mustață bălaie, subțire, blînzii lui ochi, visători, pare că-i arătau apropiatul sfîrșit. Să-ți fie dulce odihna, frate Onae, căci prin toată cinstea, munca și iubirea ta, ai fost vrednic de răsplătiri pe cari nu le-ai avut în viață!

M. Gașpar, cel mai fidel discipol bănățean al lui N. Iorga, mărturisea: am petrecut cele mai frumoase clipe ale vieții mele, cele mai adînci mulțămite pentru cunoștințele ce le-am adunat. Nici cînd zilele de la Vălenii nu se vor putea șterge din sufletul meu.

Prietenia bănățenilor cu N. Iorga are rădăcini mai vechi. În anul 1906, peste o mie de bănățeni au participat cu coruri, fanfare, echipe de dansuri etc. la expoziția și serbările din București. Alături de multe formații țărănești — din părțile de șes și cele montane — au fost prezenți și corul meseriașilor din Lugoj, condus de I. Vidu, și muncitorii români din Reșița cu „Reuniunea de cîntări”, condusă de I. Velceanu. Barbu Theodorescu, biograful cel mai competent al lui N. Iorga, consemnează acest eveniment în recenta sa monografie: Sînt primiți de Iorga și purtați oriunde se înălța o faptă de mîndrie. Lugojenii sînt copleșiți, iar unul dintre ei, remarcînd izolarea în care au fost ținuți, se rectifică afirmînd că N. Iorga a fost tot timpul cu ei și „Iorga e toată țara!”.

Cînd, peste ani de zile, între cele două războaie, M. Gașpar, care era și un apreciat publicist format la școala Drapelului lui V. Braniște din Lugoj, a început editarea săptămînalului său DRUM NOU, la Bocșa Montană, N. Iorga salută evenimentul într-un articol despre Bănățenii de ieri. Reamintind întîlnirile de la expoziția din București — un lucru și prin acia că se strîngea lume românească, din toate părțile — N. Iorga încheie, cu modestie pentru sine și omagii pentru oaspeți: Au venit deci și bănățenii

Cum s-a făcut că au nimerit și la mine, deși ca și acum, nu eram nimica decât un om acasă la mine, la lucrul meu. Ii văd și acuma: voinici, dirji, cumiști și cuviincioși. Ce li-am putut da? Cărți. Se întâmplase că erau cărți de documente, grele, pentru învățați. Li-am spus-o. Dar ei tot le-au luat. Le-au luat — aceasta e însemnat — cu evlavia cui culege moaște neștiute... (Drum nou, nr. 2/1923).

N. Iorga, în peregrinările sale neobosite, a făcut mai multe popasuri în Banat. În Priveliști bănățene (Revista Fundațiilor, nr. 11/1939), întâlnim un itinerar al său pe malurile bănățene ale Dunării, pe Valea Almăjului, spre Bozovici, la „bufeni tereni” din Oravița, Sasca etc. Remarcăm un simț de observație deosebit de pătrunzător. La Ciclova Montană, i se dăruiesc cărțile acelora care au scris despre bufeni. Din nou îl năpădesc amintirile: Mă așteptam mai ales după descrierea unui urmaș deștept și talentat al acestor imigranți, Damian Izverniceanu, dintr-o familie venită de la Izverna Mehedinților, sat de la care e și cit e o carte răzleață, după entuziastele rînduri ale acestui învățator, mort tînăr, mă așteptam să-i găsec așa, cu veșmintul și chiar amintirile lor.

Înainte de a părăsi Ciclova, N. Iorga a depus o floare pe mormîntul în marmură al lui D. Izverniceanu, dascăl frunțos, colaborator intern la Educatorul din Oravița, la Neamul românesc și fostul său auditor de la Văleni.

... Acum treizeci și cinci de ani, cel care semnează aceste rînduri a fost și el cursist vălenar, întregind un grup de zece bănățeni. Printre numeroșii conferențieri de renume, seniorul nostru, Constantin Nedelcu, originar din Grădinari, un vechi „ascultător”, urca acum catedra alături de profesor. Ne-a vorbit cu accente vibrante despre tradiția muzicală a Banatului, despre compozitorul Sabin Drăgoi, despre opera acestuia Năpasta. Cînd era „între noi”, ne împărțea dragostea lui N. Iorga pentru Traian Vuia, luptător din generația unirii (1918—1919), genialul inventator. Timp de șase săptămîni, N. Iorga ne-a vorbit zilnic, două ore, într-un ciclu de conferințe despre Stat și societate. În completare, alți profesori țineau încă 3—5 ore de cursuri cu subiectele cele mai variate.

Universitatea populară „N. Iorga” de la Văleni continuă să trăiască și azi, așa cum a dorit-o întemeietorul ei: pentru cei dornici de cultură.

GEORGE C. BOGDAN

ICOANE PE STICLĂ

Interesul față de pictura populară pe sticlă, această inepuizabilă ramură a artei populare românești, a crescut simțitor în ultima vreme. Expoziția de icoane pe sticlă organizată în cursul anilor trecuți a oferit publicului o parte însemnată a acestei bogate creații populare românești, a cărei farmec deosebit și-a cîștigat aprecierea în țară și peste hotare.

În Banat dezvoltarea picturii pe sticlă nu a cunoscut înflorirea de care s-a bucurat acest meșteșug în Transilvania sau Moldova. Datorită izvoarelor de inspirație comune cît și datorită răspîndirii largi a icoanelor pe sticlă prin meșteșugarii ambulanți a existat o continuă influență reciprocă în această ramură de creație populară, ceea ce îngreunează o delimitare strictă a icoanelor din diferite centre sau regiuni. Și totuși aceste mici opere de artă neasemuite se disting între ele prin formele de exprimare artistică individuală. Tocmai în aceasta constă varietatea și bogăția acestui gen de creație populară.

Arta populară „nu reprezintă o unitate de măsură a valorilor artistice, ci se bazează mai mult pe capacitatea de înțelegere”. Aceste cuvinte ale lui Karel Sourek ne călăuzesc în înțelegerea picturii icoanelor pe sticlă ce nu vor putea fi cuprinse nici o dată în unitățile de măsură ale valorilor artistice majore, adică ale valorilor artei culte.

Farmecul icoanelor pe sticlă este dat de comunicarea nemijlocită a ideilor, de emoționanta lor naivitate, de puternica expresivitate a sentimentelor, de conținutul concret de idei precum și de prezentarea decorativă cu ajutorul unui desen viguros expresiv și al unui colorit viu. Ele sînt rezultatul unui limbaj tainic, rezultatul necesității și capacității de exprimare individuală a unui om simplu din popor, neinstruit și lipsit de posibilitatea de a se instrui.

Cele mai vechi icoane pe sticlă din colecția Muzeului Banatului sînt creații ale unor meșteri necunoscuți din prima jumătate a sec. XIX. Ele sînt din diferite centre de iconari și au pătruns în Banat datorită circulației largi prin meșteșugarii ambulanți.

Aceste icoane redau scene din Noul Testament (Buna-Vestire, Isus cu vița de

¹ Karel Sourek: Volkskunst in Bildern, ed. 1956 Artia, Praga.

vie, Cina cea de taină, Maica Domnului, Prohodul) sau reprezintă sfinți ocrotitori ca Petru și Pavel, teme preluate din izvoare transmise artistului popular sau cunoscute de biserică. Scopul lor este mai mult utilitar decât estetic, slujind pentru ocrotirea casei țărănești. Deși simple în concepție și primitive în execuție tehnică, aceste icoane, constituie exemple autentice de creație populară.

Pictorul popular își exprimă printr-o icoană afectivitatea sentimentelor și ideilor sale, ajungând la o mare intimitate cu personajele create. Prin aceasta, creatorul popular imprimă tablourilor sale o neobișnuită putere de exprimare atât în ceea ce privește conținutul concret de idei, cât și în realizarea atmosferei spirituale.

În centrul acestor creații stă de fapt însuși omul. Problemele puse în fața fan-teziei creatoare se concentrează în jurul figurii umane, care urmează să sugereze caracterele, sentimentele, faptele, precum și suferințele personajelor. Specificul acestor icoane constă în rigiditatea prezentării figurii umane, redată de obicei „en face”, aceasta fiind poziția caracteristică. Frontalitatea și nu plasticitatea îl interesează pe artist; el nu urmărește atât valorile artistice în sine, cât exprimarea clară a conținutului, folosind cele mai simple mijloace. În toate creațiile amintite, elementul de bază al compoziției artistice este linia. Figura umană este transpusă în sistemul planurilor, nefinindu-se seama de proporții sau de alte canoane. Totul este subordonat dorinței de exprimare a conținutului, astfel încât creatorul popular accentuează intenționat, mărinind ceea ce pentru exprimarea ideii sale prezintă maximă importanță. În icoana deosebit de frumoasă „Nașterea Maicii Domnului” legile perspectivei nu sînt cunoscute și aplicate de meșterul popular. Creația sa este liberă, neîngrădită. Orice ordine formală — reguli ale artei frumoase — îi sînt străine și reprezintă bariere pe care pictorul popular nu le va recunoaște niciodată și le va încălca ori de cîte ori va fi nevoie pentru a putea da ascultare ideii sau sentimentului care îl îndeamnă la exprimare. În această eliberare de sub toate îngrădirile constă îndrăzneala cu care artistul popular amestecă diferite tipuri și forme ale artei. Pictorul tinde mai mult spre o exprimare accentuată a unei idei decât spre forma organică. Expunerea este înlocuită cu narațiunea. Acest caracter epic este unul din principalele atribute ale iconografiei pe sticlă.

Farmecul icoanelor constă indiscutabil în bogăția coloritului lor. Și paleta

artistului popular arată o independență nefalsificată și neîngrădită de nici un fel de reguli; el creează ceea ce îi oferă puterea sa de imaginație. Culorile icoanelor pe sticlă sînt transparente, proaspete. Pregătite fiind de obicei de însuși meșterul, predomină culorile primare. În icoanele de față întîlnim de preferință — în afara negrului pentru contururi — roșu și albastrul, apoi verdele, ocrul deschis pentru pielea corpului, iar bronzul e folosit pentru aureolă.

Fundalul icoanelor reprezintă o umplere grafico-ornamentală a spațiului liber. Ornamentele constau în marea lor majoritatea din elemente care-și găsesc originea în contactul zilnic cu natura. În arta populară, ornamentul nu înseamnă totdeauna un desen ritmic, chiar dacă spațiul este umplut cu motive avînd funcție ornamentală, cum ar fi în cazul nostru elemente florale; în creația populară, scopul principal este umplerea spațiului gol, condiția primară de ritmicitate, adică repetarea elementelor și motivelor decorative trecînd pe un plan secundar.

Icoana „Cina cea de taină” este un exemplu de compoziție cu o frumoasă ritmicitate. Ritmul compoziției, realizat prin repetare, se bazează aici pe dorința de a accentua ideea, de a întări simbolul avînd un caracter mai mult psihologic; el nu se bazează pe matematică sau geometrie, ci pe ritmicitatea înnăscută a acțiunilor omenestii, ritmicitate ce, firește, nu poate fi identificată cu ritmul intenționat, vizînd scopurile estetice din compozițiile de artă cultă.

ANA MARIA PODLIPNY

O IMPORTANTĂ CARTE DE ISTORIE

Cu prilejul sărbătoririi semnificativei realizării unității noastre statale, 1 Decembrie 1918, colectivul de istorici și cercetători: Miron Constantinescu, Ștefan Pascu, L. Banyai, V. Curticăpeanu, I. Gheorghiu, C. Gölner, I. Kovács, C. Nuțu, I. Oprea, V. Popeangă și Al. Porțeanu (autorii cunoscutei lucrări în două volume *Din Istoria Transilvaniei*) au publicat în editura Academiei o valoroasă și importantă lucrare, privind etapele istorice care au dus la actul unirii Transilvaniei și Banatului cu vechea Românie. E vorba de cartea *Desăvîrșirea unificării statului național român — Unirea Transilvaniei cu vechea Românie*.

Timp de șase ani, acest larg colectiv, a strâns, interpretat și inclus în istoria patriei, un vast și bogat material documentar care ne dă viziunea integrală a luptei duse de-a lungul veacurilor de poporul nostru pentru desăvârșirea unității statale, acțiune la care au participat toate clasele sociale, în condiții internaționale complexe și foarte dificile.

Un capitol documentar valoros îl constituie reconstituirea **Actului Unirii**, caracterul ei plebiscitar, manifestul lansat cu acest prilej care cuprinde „teza constituirii unui stat democratic în care să se asigure naționalităților drepturi egale”.

Lucrarea menționată are o deosebită valoare istorică și patriotică, reușind să redea acestui act al unirii „toată măreția sa de desăvârșire a unui proces profund și milenar”.

TREPTÉ SPRE LUMINĂ ÎN VALEA CARAȘULUI

Dacă cineva va răsfoi peste zece ani revistele școlare apărute în deceniul al șaptelea în Banat, va constata cu surprindere că una dintre ele a apărut într-un sat cărășan, e vorba de **Virste cărășene**, editată de Cercul literar „Paul Iorgovici” al elevilor de la Liceul din comuna Grădinari, județul Caraș Severin.

Surpriza își va pierde farmecul pentru cercetătorul trecutului acestui colț de țară, care va înregistra doar o nouă treaptă spre lumină în acest Caraș care se mândrește cu un trecut cultural vrednic de prețuire. La începutul secolului, de aici și-au strâns valoroase colaborări ziarul **Poporul român** din Budapesta și **Românul** lui V. Goldiș.

Între cele două războaie, în anii 1928/29, la Comoriște, apărea revista literară **Zorile Banatului** prin strădaniile poetului-țăran Paul Tărbățiu. În acest Caraș au trăit și activat acei „robinsoni literari (cum i-a definit plastic Gabriel Tepelea) acei plugari-condeieri care fără nici un sprijin și îndrumare în ale scrisului, au uimit țara cu lucrările lor. E vorba de Paul Tărbățiu cu volumele sale de versuri **Cințee și flori** (1927) **Vintului și Sclavii pământului**, colaborator în ultimii ani ai vieții la **Scrisul bănățean**, de Nicolae Vucu-Secășeanu, autorul pieselor de teatru **Nărodu-n cale** și **Nuntă fără voie**, de Petre Petrica autorul piesei **Păcate**, dramatiza-

rea nuvelei **Ține Doamne șetrele** în care biciuiau aspecte negative din viața satului bănățean din acea vreme, de Nicolae Bogdan-Humă publicistul cultivat din Bocșa și de acel modest și înzestrat condeier Ion Frumosu din comuna Ciuchici, recent premiat la concursul Studioului de radio Timișoara

Iată deci că elevii Liceului din Grădinari merg pe drumuri bătătorite, ei preiau ștabela de la înaintași și cu toate că-și etalează ca dascăli pe poetul C. Miu-Lerca, prozatorul Virgil Birou, istoricul Ion Stoia-Udrea și profesorul Const. Nedelcu (toți cărășeni) adevărații lor înaintași sint poeții țărani, prozatori și dramaturgi plămădiți de acest Caraș.

Dar între ei există totuși o mare și fundamentală deosebire, primii au cultivat scrisul în condiții social-politice vitrege, fără nici un sprijin și îndrumare, pe cînd tinerii din Grădinari activează în condiții istorice luminoase, în epoca socialismului, avînd în dascălii lor îndrumători entuziaști, legați de viața spirituală a acestui colț de țară, ca Petru Oalde și Dumitru Bărsilă, directorul școlii.

Din paginile modeste ale revistei cititorul desprinde cu satisfacție stadiul făgăduielilor literare în care-și înscriu numele poeți ca Oct. Chisăliță, Mircea Bărsilă și Vioreaua Panduru cum și preocupări în descifrarea tainelor științei și tehnicii, care reflectă preocupările tineretului nostru, contemporan cu epocala cucerire a Lunii.

Dacă cronicarul de astăzi descifrează substanța talentului acestor tineri, sintem siguri că, cel de mîine, va înregistra certitudini pe noile trepte spre lumină, răsărite din Valea Carașului.

CAIETE DE LITERATURA

Comitetul județean pentru cultură și artă și Filiala Uniunii Scriitorilor din Brașov, au editat la sfîrșitul anului trecut, o parte a lucrărilor membrilor săi sub titlul **Caiete de literatură**, menite să oglindescă, așa cum subliniază romancierul Radu Teodoru, secretarul filialei „profilul unei mișcări de literatură și idei, din acea Țară a Birsei care a dat culturii noastre pe Gh. Barițiu și Andrei Mureșanu.

Alături de nume consacrate ca acel al lui Gherghinescu-Vania, înainte mergătorul cu revista **Claviaturi** și acel cloțos

poet ardelean V. Copilu-Chiatriă, culegerea profilează nume noi de poeți, de orientări și tendințe moderne ca Ion Lupu, Carmen Tudora, Verona Brates, Mona Iuga, Werner Bosert, Daniel Drăgan, George Savin, Constantin Olteanu și alții.

Proza scurtă este reprezentată de Mihai Arsene, Ion Georgescu-Delavale, Ovidiu Lucian, Ion Micu, D. M. Bucur, Olimpia Marcu, Ion Topolog etc.

Caiețele de literatură de la Brașov înmănușează un grup de scriitori, care fără ostentație, prezintă lucrări în care se reflectă simțul măsurii, merit să completeze peisajul literar al patriei.

SERBĂRILE DE LA ORAVIȚA

Comitetul de cultură și artă și Casa creației populare din județul Caraș-Severin, au organizat la sfârșitul lui decembrie 1968, la Oravița, sărbătorirea împlinirii a 150 ani de la ridicarea primului teatru stabil din țara noastră. Precedată de editarea lucrării lui Ion Crișan **Teatrul din Oravița**, serbarea s-a deschis cu o sesiune științifică, consacrată evenimentului, expoziția Teatrului de amatori din Oravița, un spectacol flocloric, un spectacol al Teatrului de stat din Reșița și altul al Colectivului dramatic al Casei orașenești de cultură din Oravița, reliefând o pagină glorioasă din trecutul acestui colț de țară.

„LUMINA“ (nr. 1—3/1968)

Editată de Casa de presă Libertatea din Panciova, revista Lumina, organul de literatură al românilor din P. A. Voivodina (R.S.F. Iugoslavia) se găsește în al 22-lea an de apariție. Ultimul număr al revistei ne îndeamnă să consemnăm o parte din activitatea Societății de limba română (înființată în martie 1962 cu 259 membri și filiale la Virșeș, Uzdin și Panciova) prezentată în cea de-a treia adunare generală și prima sesiune științifică, ținută la Alibunar în 27—28 aprilie 1968 cu următoarele probleme: *Literatura în limba română în P. A. Voivodina, Folclorul românesc, Graturile ro-*

mânești bănățene și Limba română în practica școlară.

Materialele publicate de Lumina dau o privire de ansamblu asupra vieții culturale și literaturii de limbă română din țara vecină și prietenă, a succeselor obținute pînă în prezent.

Comunicările Inceputurile repertoriului teatral original (Todor Muntean), Primele romane originale (Sima Petrovici), Proza lui Ion Bălan (Mihai Condali) și Proza celor tineri (Ion Bălan) sînt menite să reflecte stadiul actual al literaturii de limbă română de la primele inceputuri, de la eliberare, și pînă astăzi cînd putem identifica în poezie și proză cîteva nume pe deplin afirmate.

În sectorul dramaturgiei, în anii de la eliberare pînă în anul 1968 s-au scris șase piese de teatru originale: Nunta fără voie (N. Polverejan), Aprindeți moara și Dacia felix (Mihai Avramescu). Școala logodnicilor (Radu Flora). Procedeu nechezuit (Sever Bunda) și Se caută (Mitrograd Miloș), piese tiparite și jucate de arferite echipe de amatori pe scenele principalelor centre românești. Tematica lor reflectă realitățile satului din R.S.F. Iugoslavia, problema căsătoriilor premature, care de altfel va fi oglindită și în literatură, cea mai acută problemă a primului deceniu de la eliberare (Nuntă fără voie) lupta de clasă împotriva aspirării burgheze și participarea la lupta popoarelor iugoslave împotriva cîmpitorilor fasciști (Aprindeți moara), combaterea setei de acumulare a pămîntului (Școala logodnicilor). Dintre aceste piese, singurele care s-au impus prin conflictul dramatic și minuirea dialogului au fost ale lui Mihai Avramescu și Radu Flora.

În sectorul literaturii, romanele: Crucea (Radu Flora), O zi însemnată (M. Mărgineanu), Tinerețe frîntă (Mihai Avramescu) și Cumpăna fîntinii (P. Dimcea și T. Crețu), zugrăvesc fresca vieții social-politice din perioada 1930—1943 deci dinainte și din pragul eliberării, avînd ca fundal satul cu toate problemele lui sociale și etice.

M. Mărgineanu în romanul O zi însemnată, schimbat cu prilejul editării în Fata cu ochii mirați, aduce o lume nouă, evocînd viața de școală, adolescența cu problemele ei, simțindu-se din plin influența lui Ionel Teodoreanu.

Romanul Tinerețe frîntă de Mihai Avramescu, care a reluat pe plan literar problema căsătoriilor premature, a provocat discuții vii și interesante în critica din țara vecină. În ceea ce privește romanul Cumpăna fîntinii, care redă viața satului înainte de eliberare, se remarcă de către Radu Flora că el aduce o „bogăție de împestrișări dialectale în limbă, dar n-are o unitate a compoziției”.

Aceste scăderi ale literaturii începătoare se datorează în bună parte și lipsei unei aparatului critic menite să îndrumeze sectorul literar în cea mai acută perioadă, a primilor pași spre afirmare.

Despre Ion Bălan prezent în frontul literar cu volumele Flăcări în noapte (1953), Drumuri și nori (1960) și Ninalb (1967), criticul Mihai Condali subliniază că a reușit să surprindă specificul satului de câmpie în toată complexitatea lui.

În ceea ce privește proza celor tineri se remarcă faptul că în paginile ziarelor Libertatea și Bucuria copiilor, revistei Lumina, a diferitelor concursuri literare sau a Calendarului popular, pe lângă scriitorii vîrstnici ca N. Polverejan, S. Drăgușu, Al. Cacoveanu și N. Marcovicean au început să se afirme și scriitorii tineri ca Gh. Lița, S. Petrovici, Aurelia Pența-Mîndrea, Fl. Ursulescu, S. Almăjan, C. Toader, Lia Balos, Virginea Virzoc, Steluța Barbu, Drăgălin Velci și Viorica Bojin cu versuri, schițe și povestiri, unii în fața stingărilor începutului, alții depășindu-le.

Cu folclorul românesc din Banat se ocupă Octav Păun, Nicolae Bot, Milan Vlatu, Mirjana Maluckov, Miodrag Miloș și Gh. Lița, cadre didactice care dovedesc o adevărată pasiune pentru culegerea, studierea și valorificarea acestui tezaur.

Problema graturilor românești bănățene este analizată cu competență de cercetători pricepuți ca Radu Flora, dr. Momcilo D. Savic (Interferențe lingvistice sîrbo-române la Alibunar), Ileana Dorina Bulic și Emil Filip.

Un capitol important al sesiunii științifice l-a format problema limbii române în practica școlară, la care și-au dat contribuția Iulian Rista-Bugariu, D-tru Ciobanu, Silvia Dalea, Aurora Șoșdean, Persida Lațcu, Neda Iovanov și Trăilă Speriosu, aducînd observații și contribuții prețioase privind cultivarea limbii în școală și în afara ei, în mediul familial.

Așa cum subliniază Radu Flora, președintele Societății de limba română, deși nu este o unitate deplină între comunicările prezentate, unele fiind datorate unor cercetători experimentați, iar altele fiind ale unor cercetători tineri, cu toate acestea, ele conțin „materiale proaspete, originale și, ca atare, valoroase”, considerînd că „unele contribuții (mai ales acelea din domeniul folclorului) sînt de-a dreptul inedite”.

Astfel ultimul număr al revistei Lumina ne dă o imagine grăitoare a bogatei și valoroase activități ulterioare desfășurate în Volvodina.

OCTAVIAN METEA

FORUM

A apărut Forum, revistă lunară a studenților Universității din Timișoara. Consemnarea noastră se justifică întrucît, de la început, revista vădește că are ceva de spus.

De orientare preponderent culturală (derivată, desigur, din însuși profilul Universității), fără a neglija însă viața social-politică a studențimii, revista se prezintă cu un prim număr bogat și variat, într-o prezentare grafică reușită. Remarcăm, întii,

două pagini de literatură, în care semnează Damian Ureche, Dragomir Magdin, Ion Cădăreașu, Ana Maria Potoceanu, Pia Brînzeu, Viviana Trocan, Ion Căliman (poezie) și Anda Adriana Simlovici (proză). Pe aceleași pagini se mai află relatări despre cenaclul literar **Hyperion**, prezentări de reviste și o cronică literară. Tot aici lector univ. Ion Iliescu prezintă o poezie inedită de L. Blaga (e drept, nu din cele mai semnificative).

Pagina de cultură cuprinde un interesant articol despre film (I. Costinaș), o cronică dramatică la **Pădurea spinzuraților**, semnată de Dan Manolescu (justă, dar, vai, prea laudativă), note despre viața muzicală studentescă, despre cărți etc.

O pagină de știință, alte articole referitoare la Universitatea din Timișoara și **Plugătorul studentesc** întregesc sumarul revistei. — Poate că cel mai viu și mai realizat articol referitor

la viața studentească este cel al lui Gh. Jurma despre cercurile studențești.

Pe prima pagină, revista publică salutarile adresate de către o se-

rie de personalități din viața cultural-științifică a orașului. În consens cu ele, să adresăm, și noi tinerei reviste urări de viață lungă, în

asa fel încît să devină o tribună a dezbaterilor vii, îndrăznețe spre lauda Universității și a orașului.

I. J.

POEZIA IN AMFITEATRU

Sub semnătura celor 24 de poeți și doi parodiști din Amfiteatru, nr. 36 (decembrie, 1968) încapă multă îndrăzneală lirică, în sensul lexical, dar mai puțină poezie. Spațiul acordat denotă deschiderea unor noi debuturi, dintre care unele (pe degete) remarcabile, altele bind fără jenă din aceleași ape manieriste ale numeroaselor plutoane ce-și mină vârstele juvenile mai din hazard, mai din orgoliu, spre poalele Olimpului. Peisajul se diferențiază doar la „Constelația lirei“, unde facem cunoștință cu patru portrete de tineri poeți, dintre care Nicolae Bădilescu mi se pare cel mai sigur pe unelte, cu un pronunțat suflu de poet autentic. Poeziile sale, citabile în întregime, nu-și consumă arderea

pe jumătăți de flacără, ci conferă o rotundă învăluire inefabilă a permanențelor existenței umane. La Nadia Filip și Daniela Nicoară pulsul e mai firav, zvîcnit însă pe ici pe colo cu cîte o metaforă din care ar putea trăi uneori poezia, de-ar fi mai dezvoltat simțul proporției. În cuprinsul revistei, de asemenea, George Alboiu, George Fleancu, Veronei Porumboiu, Valentin Timofte dau o respirație mai adincă creației încredințată tiparului.

Zic, multă versificație, în continuare, pe idei îndrăznețe, dar o senzație de vid poetic minează tonul general în care cuvintele nu se sudează la cald, parcă o dezordine voită propulsează șuvoaiile delirului verbal, atît de derutant.

Incolo, același suflu nou de revistă tînără, pornită poate la intenții prea multe, ori prea mari, uneori însă fructificîndu-le pînă la capăt, sau pînă aproape de așteptări.

DAMIAN URECHE

NICOLAE URSU

Nicolae Ursu a știut să dea sens și valoare deplină existenței sale, prin toate creațiile sale spirituale și pe care le-am răsfoit și apreciat, cât a fost în viață și le vom răsfoi și asculta încă multă vreme, de-acum încolo.

De la *Corul lemnarilor* pe care l-a condus la Cluj, în 1928, și pînă la membrii ansamblurilor corale ai C.F.R.-ului din Timișoara, ai avocaților, ai Băncii Naționale, ai liceului de muzică din Timișoara, de la cîntăreții din Comorîște, Chizătău, Șiria, Belinț, Racovița, Nădrag și, din nou Timișoara, pe care i-a sfătuit și dirijat în ultimii 20 de ani — care din ei nu o să tresară cînd vor reasculta „Firuță nană Firuță“, Suitele sale corale, ori „Patru boi leagănă carul“ ? Și cine o să poată uita pe culegătorul celor 200 de doine, cîntece și jocuri din Ardeal și Banat și 600 de colinde ardelenene și bănățene, peste oricîte veacuri le-ar întoarce paginile și le-ar murmura, legănat ?

Compozitorul Nicolae Ursu s-a născut la 4 iunie 1905, în Șanovița, dintr-o familie de țărani. Din 1924, cînd absolvă liceul din Lugoj și pînă în 1933 a tot învățat : a început ca student la Conservatorul de muzică și artă dramatică din Cluj, al Facultății de drept din Cluj, pe care o încheie cu doctoratul, al Academiei de muzică și artă dramatică din Cluj — pentru ca apoi să învețe pe alții : pe școlarii a două licee din Cluj, pînă în 1936, pe cei din Timișoara, pînă în 1948, pe studenții Conservatorului din Cluj refugiat la Timișoara, pe studenții Conservatorului de stat și pe studenții Facultății de muzică de pe lângă Institutul pedagogic din Timișoara, pînă în acest ultim an școlar, de care s-a despărțit cu-afta regret, din cauza bolii.

Din 1937 încoace, a tot cules, a prelucrat, a interpretat și creat lucrări muzicale care au intrat în patrimoniul culturii noastre, și în această calitate, au trecut și hotarele țării. Cele 340 de melodii, cîntece și jocuri din Valea Almăjului puse de Nicolae Ursu să vuiască peste plaiurile Banatului și ale țării nu o să-și zăgăzuiască bucuriile și amarul curînd ; cele 15 piese populare prelucrate pentru cor mixt, cîntecele patriotice, **Hora minerilor**, **Mormînt de erou** și cele Trei suite corale au izbucnit din piepturile a patru

coruri bucureștene, au frământat pe corzile filarmonicelor din București, Timișoara și Iași și și-au prelungit ecoul pe undele stațiilor radiofonice din Sofia, Praga, Budapesta, Moscova, Varșovia și Belgrad. Din însărcinarea Secției de etnografie și folclor a Academiei a cercetat și înregistrat bogățiile folclorului muzical al zonei Porților de Fier. În plasa vremii, vuietul apelor stăvilarului modern are să se împletească cu cîntecele vechi culese și cu numele neobositului muzician.

Studii, conferințe, articole de specialitate despre Gavriil Muzicescu, Ceaikovski, Ion Vidu, Timotei Popovici, despre Cîntecul popular bănățean, lirica bănățeană, cîntecul popular țărănesc și muncitoresc, întregesc activitatea muzicianului care, cu aceeași măiestrie, a mînuit bagheta dirijorală și condeiul omului de știință.

Pentru activitatea creatoare artistică, didactică și științifică pe care a desfășurat-o, poporul care l-a crescut și educat, de-a cărui ființă s-a simțit legat prin toate fibrele personalității sale, pînă în ultima clipă, i-a arătat recunoștința sa, acordîndu-i în 1942, în baza referatului lui George Enescu, Premiul Academiei, în 1954, Medalia muncii, iar în 1957, Ordinul muncii.

Existența lui Nicolae Ursu a avut un sens deplin, o valoare deosebită, pe care cercetătorii ce o vor analiza au s-o evidențieze mai clar și mai competent. Bucuriile sale personale s-au oprit, răsfrîngerea lor asupra generațiilor ce vor veni, continuă însă prin trăinicia și farmecul operei sale, cu rădăcini adînci în ființa poporului nostru.

N. D. PARVU

C Ă R Ţ I

APĂRUTE ÎN LUNA IANUARIE 1969

- | | |
|----------------------------|--|
| 1. Liviu Rebreanu | — Opere, vol. I—III |
| 2. Ovid Densușianu | — Opere, vol. I |
| 3. Ion Barbu | — Pagini de proză |
| 4. Gr. Sălceanu | — Nopti pontice, poezii |
| 5. Ion Molea | — Cocorii mei |
| 6. Gh. Talaz | — Poezie |
| 7. Ana Carenina | — Harfe uitate, poeme |
| 8. Ben. Corlaciuc | — Cazul Dr. Udrea (romane de ieri și de azi) |
| 9. Maria Luiza Cristescu | — Dulce Brigitte, roman |
| 10. Vintilă Ivănceanu | — Până la dispariție, microroman |
| 11. Dragoș Vicol | — Camera 210, roman |
| 12. Henriette Yvonne Stahl | — Nu mă călca pe umbră, nuvele |
| 13. Marin Preda | — Intilnirea din pământuri, nuvele reedit. |
| 14. Ion Rahoveanu | — Zodia milenară, evocare |
| 15. Paul Anghel | — Arhiva sentimentală, publicistică |
| 16. Const. Mateescu | — Umbrele timpului |
| 17. Gheorghe Tomozei | — Filigran, schițe |
| 18. Marin Porumbescu | — Ucigașul de papagali, povestiri |
| 19. Bianca Balotă | — Mașina de fugit în lume, schițe |
| 20. Nicolae Damlan | — Diminețile bătrâne, povești |
| 21. Gellu Naum | — Athanor, poeme |
| 22. Victor Tulbure | — Vioara roșie, versuri alese |
| 23. Aurel Gurghianu | — Strada vântului, poezii |
| 24. Tudor George | — Balade (col. Albatros) |
| 25. Dan Laurențiu | — Călătoria de seară, poezii |
| 26. A. Grănescu | — Elegii și Egloge |
| 27. George Chirilă | — Agora, poeme |
| 28. Angela Croitoru | — Iluminare, poeme |
| 29. Matel Călinescu | — Semn, poeme |
| 30. Ion Iuga | — Tăcerineprimate, poezii |
| 31. Aurelia Batali | — Balade pentru orele de seară |
| 32. Vasile Vlad | — Pedepsele, poezii |
| 33. Ileana Roman | — Nașterea zeiței, poezii (Luc.) |

- | | |
|---|--|
| 34. Al. Mirodan | — Camuflaj, piesă de teatru |
| 35. Ion Omescu | — Teatru |
| 36. Mihai Neagu Basarab | — Butoiul lui Diogene, piesă (Luc.) |
| 37. M. N. Rusu | — Utopica, studii și articole |
| 38. Ion Agîrbiceanu | — Două iubiri, (Bpt. nr. 486) |
| 39. H. Sienkiewicz | — Potopul, roman 5 vol. (Bpt. nr. 488-492) |
| 40. Garcia Lorca, Ungaretti, Quasimodo, Eluard, Apollinaire | — Poeme, 5 vol. (caseta liliputană) |

CĂRȚI ÎN LIMBA GERMANĂ

- | | |
|-----------------------------|--|
| 1. Otto Alscher | — Drumul oamenilor, roman |
| 2. Pauline Schneider | — În tunel |
| 3. Adrienne Punkul Samurcas | — Poezii |
| 4. Arnold Hauser | — Îndoielnicul raport al lui Jakob Bühlmann, roman |
| 5. Voci din lume | — Din lirica universală — Traducere de Alfred Margul Sperber |
| 6. Matei Caragiale | — Craii de Curtea Veche, roman |
| 7. Marin Sorescu | — Bile și cercuri, poeme |

CĂRȚI

ALE SCRITORILOR DIN TIMIȘOARA APĂRUTE ÎN ANUL 1968

- | | |
|-------------------------------|---|
| <i>LUCIAN BURERIU</i> | — Afectivități conștiente, poezii |
| <i>LAURENȚIU CERNEȚ</i> | — Arșița, roman |
| <i>NICOLAE CIOBANU</i> | — Opere, de Ionel Teodoreanu, ediție critică |
| <i>VLADIMIR CIOCOV</i> | — Călătorii lirice, versuri |
| <i>CRISU DASCALU</i> | — Mînie și marmură, poezii |
| <i>ALEXANDRU DEAL</i> | — Nisip, roman |
| <i>ANGHEL DUMBĂVEANU</i> | — Oase de corăbii, poezii |
| <i>LUISE FABRI</i> | — Curcubeu, poezii (în limba germană) |
| <i>FRANYÓ ZOLTÁN</i> | — Traduceri în limba maghiară: Cîntece împotriva morții de Eugen Jebeleanu, Eminescu: „Versuri”, Antologie a lițicii universale |
| <i>ION MAXIM</i> | — Interferențe, versuri, Insemnări pe scut, versuri |
| <i>OCTAVIAN METEA</i> | — Prin Vama Cucului |
| <i>IRENE MOKKA</i> | — Fîntînile așteaptă deschise, versuri (limba germană) |
| <i>MANDICS GYÖRGY</i> | — Rădăcini minunate, versuri (în limba maghiară) |
| <i>GRIGORE POPIȚI</i> | — Cîntece din fluier, poezii |
| <i>JIVA POPOVICI</i> | — Pe drumuri și pe șine, reportaje (în limba sîrbă) |
| <i>NICOLAE D. PARVU</i> | — Studii de psihologia artei |
| <i>MIRCEA ȘERBĂNESCU</i> | — Uluitoarea transmigrație, povestiri |
| <i>ION DUMITRU TEODORESCU</i> | — Fierbintele vînt cu nisip, povestiri |
| <i>SORIN TITEL</i> | — Dejunul pe iarbă, roman |

Redacția :
Timișoara
Plaza V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●
Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●
Manuscrisele și orice
corespondență scrise
citeț pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimt pe
adresa redacției

Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

●
Tiparul executat
sub comanda nr. 1502
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
Bd. Leontin Sălăjan nr. 7.
Timișoara —
R. S. România

42907

Lei 7

Handwritten signature