

F11  
148

✓ VI. 1964



# ORIZONT ORIZONT

6 / 1964

~~P~~  
~~III 504 II 1760~~

7/148



# ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN RPR

~~My. 366~~

BIBLIOTECA CENTRALA  
A REGIUNII BA-BY

~~P. 2764~~

6

Timișoara

iunie 1964

Anul XV (122)

ȘI ÎN P.C.A. JUDEȚEANĂ  
TIMIȘ  
P-14.349-D

## CUPRINSUL

### Ancheta noastră : Contemporaneitate și expresie artistică în poezie

MARIA BANUȘ : Nu castele de nisip . . . . .	3
MARCEL BRESLAȘU : Insuși mesajul devine factor component al emoției . . . . .	6
ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ : Aici trebuie să intre neapărat patru elemente . . . . .	8
FRANZ LIEBHARD : Unitatea combustiei - Iată chezașia desăvârșirii poemului . . . . .	8
VERONICA PORUMBACU : Limbaj - adică spirit, gândire și simțire contemporană . . . . .	8
NICOLAE ȚĂTOMIR : Versificația reflectă însăși valoarea artistică a versului . . . . .	11



NINA CASSIAN : Autoportret, Ca Gulliver, Pasărea Kivi . . . . .	14
A. E. BACONSKY : XXX, Madrigal, Natură moartă, Joc de moarte . . . . .	17
ION HOREA : Chemăți-mă, Înainte de luptă . . . . .	20
MIRCEA ȘERBANESCU : Ca o pasăre ostentă de drum îndclung . . . . .	22
LUCIAN BLAGA : Către, Cîntec în noapte, Toate drumurile duc, Lucruri sintem . . . . .	24
VASILE NICOLESCU : Excelsior . . . . .	26
NICHIȚA STANESCU : Poem, Desen animat . . . . .	27
ȘTEFAN MUNTEANU : Eminescu și limba poetică a înaintașilor . . . . .	29
V. VOICULESCU : Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară, Romanță veche . . . . .	38
AL. JEBELEANU : Daruri, Frumoasa adormită . . . . .	41
PETRE STOICA : Nadia . . . . .	42
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Poemul sunetelor, Impresii de primăvară . . . . .	43
LUCIAN VALEA : Soarele . . . . .	45
N. ȚĂTOMIR : Lebăda roșie . . . . .	46
EUGEN SIMION : Critica curentelor de avangardă . . . . .	47
DIM. RACHICI : Sens . . . . .	58
HARALAMBIE TUGUI : Cîntecul ochilor, versuri . . . . .	59
HORIA ZILIERU : Versuri pe o ușă la casa nouă . . . . .	61
DAMIAN URECHE : Nod la bătăie, Fața invizibilă a iubirii . . . . .	63

### ANIVERSĂRI

CLIO MANESCU : William Shakespeare și titanismul renașterii . . . . .	64
WILLIAM SHAKESPEARE : Sonete în românește de N. Argintescu-Amza . . . . .	68

### DIN LIRICA UNIVERSALĂ

JACQUES PREVERT : Misteretele bisericii Saint-Philippe din Roule, Ultimul raport, Ca să faci portretul unei păsări, Ravajele delicatei, în românește de Gellu Naum . . . . .	70
--	----

### CRONICA LITERARĂ

NICOLAE CIOBANU : Anghel Dumbrăveanu : „Pămîntul și fructele” . . . . .	73
ANDREI A. LILLIN : Vladimir Ciocov : „Versuri” . . . . .	76
LEONARD GAVRILIU : Dim. Rachici : „Între mare și cer” . . . . .	79

### LIMBĂ-STIL

G. F. ȚEPELEA : În legătură cu începuturile lui Eminescu . . . . .	81
--	----

### CARTI-REVISTE

SERBAN FOARȚA : Sina Dănculescu : „Plouă de aprilie” . . . . .	86
LEONARD GAVRILIU : Ana Blandiana : „Persoana I-a plural” . . . . .	87
IORDAN DATCU : „Dobroge, mindră grădină” . . . . .	87
LUCIA JUCU ATANASIU : Andrei Mureșanu : „Poezii și articole” . . . . .	89
OLIMPIA TERNOVICI : Octavian Goga : „Poezii” . . . . .	91
SERGIU LEVIN : „Secolul XX” nr. 3/1964 . . . . .	91
VALERIU GÂNEA : Poezia în „Luceafărul” nr. 10/1964 . . . . .	92

### MINIATURI CRITICE

I. A. : Temperatura eroului . . . . .	93
OCTAVIAN METEA : Două cărți despre Timișoara . . . . .	93
F. P. : Spirit critic și poezie . . . . .	93
A. J. : Sublinieri . . . . .	94
KARL FELD : Aniversarea lui Shakespeare . . . . .	94
S. D. : Act venețian la Timișoara . . . . .	95
N. Ț. : Poșta redacției . . . . .	96

# ANCHETA NOASTRĂ

## CONTEMPORANEITATE ȘI EXPRESIE ARTISTICĂ ÎN POEZIE

*D*eschidem acest număr închinat poeziei publicând câteva răspunsuri la ancheta noastră cu tema „Contemporaneitate și expresie artistică în poezie”. Dată fiind atenția tot mai sporită acordată în ultimii ani problemelor liricii actuale, pe de o parte, și pe linia unor preocupări de anul trecut ale Serisului hănățean, pe de alta, Orizont s-a adresat poezilor, propunându-le să-și exprime opiniile în legătură cu raportul dintre spiritul epocii contemporane și expresia artistică a poeziei de azi. Cum vom vedea, răspunsurile se concentrează în deosebi asupra implicațiilor teoretice ale problemei. De aceea, în viitor, vor fi, desigur, cu totul bine venite intervențiile în planul analizei de text, al disocierilor pe viu. Este ceea ce ne propunem să facem în numerele ce urmează cu cât mai multă consecvență, în paginile revistei noastre.

### Nu castele de nisip...

*A*m mai avut prilejul, în diverse rânduri, să-mi spun părerea, cu privire la modalitățile de expresie ale poeziei contemporane, și n-aș vrea să mă repet.

Un poet, chiar dacă nu pornește de la un sistem de gândire, de la o „ars poetica” bine articulată, exprimă intuitiv, în felul cum se structurează imaginea lui poetică, o anumită sensibilitate mai largă, colectivă, aparținând anumitor grupe sociale, și unei anumite etape de dezvoltare literar-artistică.

Între opera unui poet, într-un anumit stadiu al ei, și transformările care au loc în lumea obiectivă, pe de-o parte, în conștiința și gusturile publicului cetitor, pe de altă parte, se poate produce un decalaj, fie într-un sens, fie într-altul. Când decalajul e în favoarea poetului, când

el o ia înaintea timpului său, asistăm la o splendidă eflorescență tîrzie, în conștiința urmașilor, cum s-a întîmplat cu opera lui Rimbaud.

În cazul rămînerii în urmă a poetului, pe platforma unor procedee învechite și a unui gust depășit — dar asta se întîmplă îndeobște cu poeți minori, de importanță secundară — asistăm la tabloul întristător al inerției poetice, al epigonismului.

Istoria și prezentul literaturii ne oferă prea multe exemple de tipul acesta, pentru ca să merite o mențiune specială.

Deobicei însă, marii deschizători de drumuri își fac loc în cugetul, în sufletul contemporanilor lor, angajîndu-se într-o bătălie — uneori de lungă durată — cu forțele retrograde, cu inerțiile criticii sau ale preferințelor generale.

Poeți alții de diferiți ca Maiacovski și Arghezi ne oferă tabloul apoteotic al triumfului lor în conștiința colectivă, în ciuda temerității neabătute cu care au dus lupta lor pentru făurirea unui arsenal poetic înou.

Care ar fi modalitățile de expresie corespunzătoare în cel mai înalt grad timpului nostru?

Atunci cînd ne aflăm pe aceste nisipuri mișcătoare, la țărnul procesului viu, de naștere și devenire în poezie, prima grijă pe care trebuie s-o avem, e să nu construim mici castele-jucării și cozonaci de nisip, bine udat și bătătorit, care ne-ar da iluzia că am oprit vîntul în loc sau că am creiat prototipuri.

Mă tem nu numai de atitudinea aprioric dogmatică, cea care reclamă: „Așa să fie!” ci și de cea a posteriori, care observînd trăsături comune unor personalități sau grupuri poetice, încearcă să le impună drept singurele valabile și corespunzînd gustului contemporan.

În ce mă privește, mi-ar fi greu să optez pentru suita bine legată de metafore sau pentru metafora unică și foarte ascunsă prin care respiră o poezie, pentru declinul metaforei sau pentru vitalitatea ei, temă care a fost obiectul unor lungi discuții în presa noastră literară.

Aragon mi se pare a fi un poet modern, cu toată profunzimea lui metaforică, ca și Umberto Saba, cu stilul lui despuiat, „prozaic”.

În fața vitalității deconcertante, toldeana capabilă de surprize, a poeziei, cea mai nimerită atitudine cred că e aceea de observator atent și sensibil, iar în ce ne privește pe noi, poeții, de receptivitate selectivă, la tot ce are consonanțe cu propriul nostru univers poetic, la tot ce poate încolți și da roade noi, originale, în propriul nostru sol.

*Intilnirile, confluentele, inriuririle reciproce mi-apar ca fenomene necesare, pozitive, atunci cind nu se degradează in mimetism.*

*O trăsătură care mi se impune ca dominantă in poezia modernă este imensa ei capacitate de cuprindere a universului sufletesc al omului contemporan, in toată complexitatea lui, sporită de complexitatea transformărilor și relațiilor sociale, politice, tehnico-științifice pe care le trăiește, azi, omenirea.*

*Cind spun „azi”, înțeleg desigur, nu punctul ideal, inexistent, al unui prezent absolut, ci tot ceea ce marele flux istoric, cu cataractele lui grozave, atât de apropiate de noi — războaie, fascism — cu talazurile îndălțătoare ale revoluției, cu speranțele, certitudinile și aprehensiunile viitorului, depune în noi, zi de zi, modelind structura noastră spirituală.*

*Libertatea mijloacelor ei de expresie ; uriașul tezaur de procedee prozodice, sonice, lexicale ; suplețea ei în modulări, în schimbări de ritmuri și de tonalitate ; experiența acumulată prin explorarea tuturor zonelor vieții psihice, de la cele crepusculare pînă la cele mai lucide ; toate armele, cele mai fine, mai precise, mai adecuate scopului, stau la dispoziția poeziei, în panoplia ei bine garnisită.*

*În libera incintă a poeziei au invadat, robuste, pline de vigoare, elementele „prozaice” ale cotidianului, ale tehnicei, aducînd cu ele un aflux de prospețime, de sentiment al vieții imediate.*

*Rațiunea trează și potopul afectivității, participarea pasionată la evenimentele politice și sociale, dublată de calma contemplare specific artistică ; diagrama zbuțuită, cu piscuri și depresiuni, cu lirism și sarcasm, cu accente profetice și meandre de autoironie ; pulverizarea, identificarea cu obiectul cîntat și reafirmarea propriului eu ; aparent contradictorii, curente lăuntrice, profunde ale poeziei moderne, revoluționare, se atrag, se contopesc într-o unitate dialectică, creatoare de noi structuri și de noi valori artistice.*

*Personalități esențial deosebite ca Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu, ca Nina Cassian și Geo Dumitrescu ilustrează, pare-mi-se, cu evidență, unele din trăsăturile mai sus relevate, ale poeziei contemporane. Ceea ce nu însemnează — tot în spiritul poziției mai sus afirmate — că depistarea acestor trăsături trebuie să echi-valeze cu un început de canonizare a lor.*

MARIA BANUȘ

## Însuși mesajul devine factor component al emoției

**I**ntrebarea dumneavoastră defalchează în realitate un sector al unei probleme permanente a artei și anume: raportul dintre formă și conținut. Unul dintre termeni, contemporaneitate, reprezintă o coordonată a artei conținutului față de expresia artistică, de modalitatea chemată să dea grai acestui conținut. Dar dacă problema se pune în mod constant chiar atunci când investigăm trecutul artei, constatând, în cele mai multe cazuri, și în orice caz în cele mai ilustre, corespondența intimă între operă și elementele temporale care au determinat-o, caracteristic pentru epoca noastră și pentru artistul militant angajat în slujba idealurilor acelei contemporaneități — mă refer, evident la umanismul socialist — este faptul că la baza acestei corespondențe se găsește un act de conștiință socială, o atitudine deliberată pe plan estetic.

Se comite adesea eroarea decurgând dintr-o simplificare neștiințifică de a se disjunge în mod arbitrar problemele conținutului de acelea ale traducerii lui în speță literare ignorând sau ocolind numai saltul calitativ la care se produce fuziunea și care este altceva decât analiza seriată a aspectelor ce se cuvîin însumate. Nu există poezie în care să se poată vorbi de o autonomie a formei în raport cu mesajul transmis și interdependența merge, după părerea mea, pînă într-acolo încît însuși mesajul devine factor component al emoției, unicul nostru vehicol de comunicare. Că vremurile pe care le trăim și care merită a fi cîntate sînt, pe semne, cele mai pasionante, mai bogate în semnificații, mai complexe, într-un cuvînt mai pline de poezie, deschid lumea și pămîntul, nu încapе în doială. Să ne străduim ca expresia să fie cît mai cuprinzătoare și în același timp cît mai plastic aderentă la acest miez de foc.

MARCEL BRESLAȘU

## Aici trebuie să între neapărat patru elemente...

**I**ndiferent de conținutul mai larg sau mai restrîns pe care-l acordăm noțiunii de contemporaneitate, ni se pare că — pentru un poet și, în general, pentru orice artist — a fi contemporan cu epoca sa constituie o problemă esențială, în care trebuie să între neapărat patru elemente.

1. A fi contemporan înseamnă a răspunde, în mod inedit, la marile taine ale umanității. Un poet nu trebuie

să creadă niciodată că poezia începe cu el. Ignorarea înaintașilor este, în fond, un păcat capital față de cultură: un poet nu poate fi decât cel mult o treaptă a unei scări care a început demult și care va continua, cu sau fără el, multă vreme. Dar un poet trebuie să creadă întotdeauna — figurat vorbind — că lumea începe cu el, adică să descopere pe cont propriu marile teme ale vieții umane.

2. A fi contemporan înseamnă a răspunde, în mod adecvat, la problemele cele mai arzătoare ale prezentului. Un poet nu trebuie să creadă niciodată că sarcina lui este aceea de a pune întrebări: întrebările plutesc, întotdeauna în aer: poetul le dă un răspuns. Figurat vorbind, opera unui poet este un neîntrerupt interviu pe care i l-a luat timpul. Există poeți privilegiați care dau asemenea răspunsuri, mereu interesante și vii, chiar după moartea lor fizică.

3. A fi contemporan înseamnă a găsi, prin opera ta, un larg ecou în conștiința oamenilor în mijlocul cărora trăiești. Să precizăm însă. Audiența unui public foarte mare este, desigur, greu de realizat; de obicei, ea este rodul unei activități de o viață întreagă. Esențial ni se pare ca un poet să fie „gustat” de o public cit mai variat. Spre deosebire de știință, în poezie — și, în general, în artă — pericolul constă în extrema specializare. Un poet care place numai elevilor de liceu, sau numai medicilor, de pildă, nu este un poet autentic. Desigur, vrștele își au poezii lor preferați, iar nivelul diferit al formației culturale determină adeziuni și refuzuri spontane. Dar în general fenomenul care se numește succes, popularitate ține, în măsură copleșitoare, de gradul de complexitate a operei. Specializării extreme în muncă — realitate în care trăiește omul contemporan — arta, poezia, trebuie să-i răspundă printr-o polivalentă bogată, printr-o imagine complexă și completă a lumii răsărintă prin eul poetic.

4. În fine, a fi contemporan înseamnă a preîntîmpina și a forma conștiința artistică, gustul generațiilor care vin. Dacă există un păcat capital față de cultură, există totodată un păcat capital față de timp: acela de a cultiva exclusiv valorile trecutului. Respectul tradiției nu trebuie să însemne fetișizarea ei. Tradiția este un fel de mediu de cultură: suma condițiilor culturale în care un talent autentic crează forme noi. Pentru a impune aceste forme noi, poetul are de luptat cu o serie de manifestări care trădează închistarea în vechile forme, imobilizarea pe vechile poziții, rămînerea în urmă a gustului estetic. Dubletele culturale de tipul tradiție-inovație, forme fixe — forme libere, vers rimat — vers alb etc. devin false pro-



bleme în clipa când sînt propuse ca alternative. Avocații exclusiviști ai uneia sau altele din aceste „valori” pledează, în fond, pro domo. Orice poezie bună este, într-un anumit fel, un „cal troian”: ea a pătruns, peste noapte, în cetate și trebuie să dea o mare bătălie pentru a o lua în stăpînire: opinia publică așteaptă să fie cucerită. Fără îndoială, modificarea gustului public este un proces lent, luat în ansamblul unei societăți. Dar, considerat, în cercuri restrînse, el operează exploziv și se dezvoltă în cercuri concentrice.

Ni se pare evident că atît problema ineditului în cazul temelor general umane, și a adecvării în cazul temelor „la ordinea zilei”, cît și aceea a audienței în public și a formării gustului artistic al cititorului de azi și mîine, sînt probleme ca unitatea dialectică fond-formă. Modul propriu în care se realizează, se dozează și se luminează reciproc aceste elemente determină originalitatea unui poet.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

## **Unitatea combustiei — iată cheazășia desăvîșirii poemului**

Poezia, pentru unii, este un produs literar cu totul inutil. Motivarea o găsesc în faptul că în privința conținutului poezia este determinată de lumea sentimentelor, iar sentimentele — și îndeosebi cele lirice — nu exercită, chipurile, asupra puterii de hotărîre a omului nici o influență pozitivă. Uscăciunea filistinului în aceasta și-a găsit pretextul distanțării sale față de poezia lirică. Nu rareori ea a fost identificată, cu o notă voit injurioasă, unei pure efuziuni sentimentale, iar eufoniei unui vers măiestrit i s-a preferat sunetul metalic al banului zimțuit.

Această atitudine față de poezie și, îndeosebi, față de poezia lirică, la fel ca multe alte concepte strîmte, morale și culturale, nu și-a limitat valabilitatea exclusiv la lumea burgheză, ci, prin numeroase vase capilare ale vieții sociale, a ajuns să pătrundă și în gîndirea unor pături neburgheze. Distanțarea de poezie este astfel o moștenire nu tocmai neglijabilă a trecutului.

Dacă încercăm să determinăm sfera înlăuntru căreia întîlnirea cu cartea comunică celor din jurul nostru ceva din suflul puterii creatoare, nu putem să nu observăm căile pe care poezia lirică, în ultimii ani, a devenit o necesitate vie pentru foarte mulți.

Se poate vorbi, astfel, pe bună dreptate de o renaștere a relațiilor dintre poezia lirică și publicul ei: ceti-

torii și amatorii de recitaluri de poezie. Eminescu, Argezi și Beniuc au devenit o adevărată lectură de masă largă, în cel mai bun sens al cuvintului, iar poezia lirică în genere se difuzează în tiraje corespunzătoare unei adevărate baze în masă a poeziei.

Mă bucură să citez un fenomen simplu dar cît se poate de elocvent, sesizat în repetate rînduri cu ocazia unor lecturi de poezie la oraș și sate. Este vorba de luminile răsărind pe zeci de fețe, în varietatea nuanțelor de la simplă surpriză la emoție profundă, de la entuziasm născînd la bucurie explozivă, de cite ori poetul Alexandru Jebeleanu își citește poezia sa foarte nespeculativă și foarte ponderată, închinată fetelor — acestor bucurii ale vieții. Primirea făcută acestei poezii — a unei poezii a timpului nostru cu dorința sa de a-l ridica pe om cît mai sus, oglindă a unei cuprinzătoare schimbări pe toate planurile existenței — m-a lăsat să întrevăd că țara în care geniul popular a dat naștere minunatei balade Miorița este predestinată a fi țara poeziei cu cea mai largă bază de masă.

În felul acesta poezia este smulsă pentru totdeauna din însingurarea individualismului burghez, cu turnul său de fildeș și cu atmosfera sa densă de seră supraîncălzită. Dispare intimismul, dispare visătorul orb de altă dată. Azi revoluția ne-a dat o nouă viață într-un nou orizont, care nu cuprinde numai realitatea imediată din jurul nostru ci și viitorul și nu doar în cadre pămîntene, dar și cosmice. Poezia de azi e acordată în tonalitatea socialismului, a umanizării realității terestre și cosmice, a patriotismului în cercuri tot mai largi, pornind din inima fiecăruia și cuprinzînd în cele din urmă continentele. Iată noul umanism al creației noastre lirice și iată, totodată, și răspunderea noastră față de ea.

Nazim Hikmet spune într-o poezie: „Dacă eu nu ard, dacă tu nu arzi, dacă noi nu ardem, cum atunci vom prefăce tenebrele în lumină?”

Poeți incandescenți, receptori incandescenți — și unitatea combustiei: iată chează desăvîrșirii poemului. Iată stîrșitul beznei dintre oameni.

FRANZ LIEBHARD

## **Limbaș — adică spirit, gîndire și simțire contemporană**

Încerc să răspund la întrebare, printr-o altă întrebare, pe care mi-am pus-o adesea în legătură cu limbașul universal al poeziei contemporane. Limbaș, adică spirit, gîndire și simțire contemporană, căreia graiul de azi îi

împrumută haina adecvată. Aveau un limbaj comun romanticilor? Asemănări, în orice caz, da. În poziția lor față de lume, poate erau chiar mai asemănători decât poezii de azi. Și lucrul e explicabil. Poziția, în special a romanticilor progresiști prea devreme născuți pentru veacul lor, nu putea fi decât o opoziție. Singurătatea înfiorătoare a alesului lui Vigny se întâlnea cu soarta fiului Iermon-tovian al secolului și neînțelegerea înțeleptului a toate înțelegător din Scrisoarea I-a cu divorțul între lume și sine, a sărmanului Dionis. De unde anliteza ca sugestie de bază, bun-rău, alb-negru, veneră-madonă, Inger-demon... Viața și visul erau antinomii. Într-o strîmbă orînduire, soarta artistului care li intuia temeiurile nedrepte nu putea fi decât de însingurat, ba chiar de damnat. Toată literatura post-romantică, toată arta modernă a pus din ce în ce mai acut problema singurătății omului, a înstrăinării de semenii și de sine, a căutărilor omului de a ieși din această damnare, pentru a-i întâlni pe ceilalți și a se găsi pe sine. Spiritul contemporan în artă — și în poezie, care e poate chintesența lirică a sufletului omenesc — nu poate ignora această problemă cheie. Poezii sînt cei care, trăind ecuațiile ei, sînt și clarvăzătorii, profesii moderni. Cercetările științifice, interdependența strădanilor de cunoaștere și exprimare au dus firesc la un limbaj universal al poeziei moderne, așa cum se străduie s-o dovedească în aproape patru sute de pagini talmăcite din lirica lumii, poetul Hans Magnus Enzensberger în Muzeul poeziei moderne. Dar răspunsurile la problema cheie sînt mult mai variate, ca și expresiile acestui spirit și limbaj comun. Și iarăși lucrul are o explicație logică: revoluția care a răsturnat temeiurile nedreptății, instaurînd pe o mare parte din pămînt o orînduire nesfîșiată de contradicții, a zguduit și zidurile singurătății individului, ajungînd adesea să le spulbere, lăsînd lumina apropierei umane să pătrundă în inimă, s-o scalde, să-l redea speranța și sensul vieții. De unde și variația tonului: găsînd cheia spre inima lumii, a semenilor și a sa, Arghezi poate spune azi într-un cîntec: „Sînt plin ca de icoane un părete... / Mă simt ca un stihar de voevod / Țesut încet cu degetele calde / Ale întregului năpăstuit norod”, în timp ce strigătele de singurătate născătoare a neliniștii traversează veacul prin glasul lui Rainer Maria Rilke, al unui Pär Lagerkvist („Neliniștea e partea mea de moștenire...”) a marelui exilat Rafael Alberti, dar și răspunsurile, speranțele, certitudinile chiar a aceluiași, prolestele unui Sandburg sau Jozsef Attila, problematica unui Berthold Brecht și Iannis Ritsos, pentru a nu cita decât cîteva din stelele luminoase ale cerului contemporan. Ceea ce caracterizează contemporaneitatea lor este

simțirea contemporană". Să nu te lași influențat de extravaganțele momentului în artă" scria, în *jurnalul său*, pictorul Th. Pallady. Completînd, am putea spune, dar să trăiești spiritul timpului tău. Într-adevăr, cei care au trăit plină la capăt fondul dramatic al vremii lor, ei au format tradiția modernă. Tot Pallady spunea: „Tradiția este șirul celor care au știut și au putut merge pînă la capăt, pînă la ceea ce alții n-au făcut decît să întrevadă”. Tradiția nouă o formează deci azi cei mai moderni artiști. Și o caracteristică a modernității este, poate în mai mare măsură decît în veacul trecut, variația de expresie. Între Lermontov și Vigny, în ciuda diferențelor, apropierea limbajului este mult mai mare decît între Arghezi și Machado, între Eluard și Seferis, între Aragon și Beniuc. E un paradox? Poate, și nu știu să-l explic. Între poezii de azi, în ciuda limbajului universal al poeziei, caracteristic epocii, diferențierea de expresie este mult mai marcată. Ba chiar aș putea spune că olivalența expresiei este una din caracteristicile de dorit chiar în poezia contemporană. În orice caz, pornind de la definiția formulată de un artist ca Pallady, nu se poate azi accepta ca valabilă o poezie scrisă într-un spirit și într-o expresie din veacul trecut, argumentînd că e „pe linia tradiției”. A fi pe linia tradiției „în șirul celor care au știut și au putut merge pînă la capăt, pînă la ceea ce alții n-au făcut decît să întrevadă”, înseamnă a înnoi tradiția. Folclorul însuși în evoluția milenară, ne demonstrează cu prisosință căutările inovatoare, lăsîndu-ne să bănuim, sub formula „poeziilor anonimi”, pe cei care au făcut să explodeze forțele latente ale sensibilității și graiului, dar și pe imitatorii, pe rutinierii unui stil moștenit. Cu atît mai mult în literatura noastră, cu o limbă relativ tină, mulindu-se ca o amantă după mării ei îndrăgostite, poezii sînt moderni și prin contribuția ce o aduc la limba literară. Eminescu, Sadoveanu, Arghezi nu au scris doar într-o limbă, dar au și creat-o. Și, prin ea, au exprimat — și exprimă — sensibilitatea de azi. Iar prin simțirea de azi, firește și ceea ce are omul etern și poezia fără moarte...

VERONICA PORUMBACU

## **Versificația reflectă însăși valoarea artistică a versului**

**D**acă este adevărat că fiecare scriitor are de transmis contemporanilor săi un mesaj al său propriu, este de la sine înțeles că fiecare creator imprimă în substanța mesajului amprenta personalității sale. Epigonismul, cu

pretențiile sale de ancorare în contemporaneitate, mima-rea modalităților și mijloacelor de reprezentare artistică ale marilor înaintași sau ale altora, constituie numai o tangentă la cercul artei autentice. De altfel cercul, cu dirzenia lui bine rotunjită, respinge tangenta chiar în punctul și clipea în care s-a ciocnit cu ea. În lupta cu morile de vânt, orice linie dreaptă vrea să „demonstreze” cvadratura cercului.

Legătura organică dintre conținut și formă, dintre limbaj și imagine, prin intermediul căreia poetul dialoghează, este recunoscută unanim. Mai greu de recunoscut pare a fi drumul de la cuvântul și versul realizat — la momentul creator, la sursa de energie inițială care a propulsat acel cuvânt și nu altul, pentru a-l proiecta alături de cuvintele anterior plasate, dacă se poate spune, pe orbita versului. Parcurgând acest drum înapoi vom avea satisfacții: dacă fiorul este autentic, sau insatisfacții, dacă este foc de paie. De la fiorul autentic la cuvântul „ce exprimă adevărul” se întinde întreaga arie a versificației.

Am ajuns astfel la problema-cheie.

Depart de mine intenția de a-mi aroga drepturi pe care nu le am. Nu sînt teoretician, dar practicianul din mine îndrăznește să afirme că a sosit momentul să se recunoască importanța considerabilă a studiilor competente referitoare la semnificația și rolul versificației în stabilirea criteriilor valorice.

Unii confundă versificația cu ansamblul de mijloace tehnice necesare elaborării unui vers, unei strofe, unui poem. Privită numai prin prizma îngustă a tehnicismului, versificația își pierde dreptul de cetate, este flagelată și ironizată la porțile liricii, uneori este aruncată dincolo de ziduri. Și pe drept cuvînt. Dar versificația nu este numai tehnică, nu numai artizanat, nu numai meșteșug, cuvinte care — în nuditățile lor — au pentru unii, lucru ciudat!, rezonanțe neplăcute. Versificația este mai mult decît aceasta, mult mai mult decît aceasta. Altfel de „mai mult”, încît în acest „mai mult” conținutul fremătător de viață are dreptul să iasă în agora și să strige spre cele patru puncte cardinale: dați-mi aer pentru a respira, dați-mi versificația pentru a exista.

Versificația, declanșînd și vehiculînd expresia artistică, reflectă însăși valoarea artistică intrinsecă a versului. Adeptă înverșunată a versului clasic viu și viabil, rațiunea impune respectarea versului liber, dacă este viu și viabil. Trecînd pe lângă el și salutîndu-l, rațiunea îl privește prietenos (căci și el poartă prețioasa încărcătură a contemporaneității), dar pleacă spre zările alunde cu troheii, iambii și dactilele, așa-zis vetuste sau depășite,

pe care caută să le întinerească cu noi eluvii ritmice și proaspete armonii.

*Fericit poetul care cunoaște valența artistică a ritmurilor. Ritmul respirației versului mulat pe ritmul respirației creatoare !*

*Vreau să-mi inchei succinta intervenție cu unele confesiuni, pe care le-am făcut și altădată. În primul rînd că, atunci cînd claritatea autentică este acuzată de simplism, sufăr pentru transparentele geometrice ale tuturor cristalelor. În al doilea rînd că, pentru ca o operă să reușească a oglindi cu fidelitate și originalitate realitatea socială, autorul ei trebuie să-și formeze în prealabil o concepție științifică asupra lumii, să se cultive multilateral și intens, să participe la viața de toate zilele a cetății, să prețuiască omul, să devie el însuși un „om al umanității”, să stăpînescă deplin uneltele specifice artei sale (și atunci se poate trece de la versul clasic la cel liber) și înainte de toate să aibă talent cu „!” mare.*

*În al treilea rînd mărturisirea că am avut și am încă impresia, că multe poezii tipărite sînt doar proiecte de poem, prima tentă, sollegii ; că în dialogul liric cu omul, replicile sînt improvizate, imaginile sînt înimplătoare, cuvintele așijderi ; că, deși nu împărtășesc deloc arhicunoscuta teză reflectată în „Vocalele” lui Rimbaud, nu înțeleg cum poate fi redată, de pildă, profunzimea liniștii unei nopți senine printr-o suită de cuvinte în care predomină guturalele și dentalele.*

*Și în sfîrșit (vezi Eminescu) că, alături de talent, trebuie talent în muncă, înlăturîndu-se pentru totdeauna prejudecată că dacă gheizerul fîsnește impetuos, orice stăvilar prozodic duce la pierderea frumuseții lui native.*

**NICOLAE TAŢOMIR**

A U T O P O R T R E T

**O**ricît m-aş strădui, așa rămîn.  
 O gură mai rotundă nu-mi pot face,  
 nici ochii, mai codași, nici nasul, cîrn,  
 nici craniul să mi-l schimb ca pe o carapace.

Mi-e dat acest obraz triumfiular, ciudat,  
 această căpățînă de zahăr — sau această  
 figură pentru prora vapoarelor pirat,  
 și părul întornat, lunar, pe țeastă...

Mi-e dat să plimb un agresiv contur  
 rătăcitor, din noapte pînă-n ziuă,  
 rănind retina celor dimprejur  
 cînd proiectez pe ziduri lîința-mi incongruă.

Cui aparțin? Mă neagă părinții și strămoșii.  
 Vremelnic aliate, și rasele mă neagă  
 cu albi, negrii, galbenii și roșii.  
 Nici speța nu mă recunoaște-ntreagă.

Și doar atunci cînd mă lovesc și strig,  
 Și doar atunci cînd mi se face frig,  
 Și doar atunci cînd vremea-mi taie-o rană  
 — ei mă numesc : frumoasă. Mă recunosc : umană.

C A G U L L I V E R

**C**a Gulliver trăgînd o sută de corăbii,  
 vă trag la mal, iubiții mei greoi,  
 multicolori, vicleni, și înarmați cu săbii  
 minuscule — și gata de război.

Ca Gulliver vă cruș, deși-mi loviți  
 cu sete, osul frunții, nădăjduind a-l frînge.  
 Eu rîd spre voi prin lire lungi de sînge  
 — cumpliții, certăreții mei iubiți.

In Noua Zeelandă, o pasăre s-a desvîțat  
să zboare...

**S**int pasărea Kivi  
cea fără aripi...  
Nu-mi vorbiți.  
Nu mă strigați.  
Nu vă înțeleg...  
Nepuțința de a zbura  
și faptul că unii  
aruncă cu pietre în mine,  
m-au lăcut neînțelegătoare.  
Ciocul meu se deslace, uneori, de la sine,  
ca și cînd mi-ar fi sete,  
ca și cînd aș fi bolnavă,  
dar nu mi-e nici sete,  
nici bolnavă nu sînt,  
sînt numai neînțelegătoare,  
foarte, foarte neînțelegătoare...  
Alteori, totuși,  
mi se pare că aud ceva,  
ceva asemănător palpitației unei rufe în vînt,  
sau a unei aripi în zbor,  
și atunci, umblu pușin,  
ridic piciorul meu țeapăn  
și pasul meu pare, deodată, atent —  
dar, numaidecît, mă așez pe pămînt  
și cu ciocul meu lung  
încep să-mi scarpin spinarea fără aripi,  
lung, îndelung, îmi scarpin spinarea  
ca și cum n-ar fi nimica în lume  
decît eu și ciocul meu scormonitor.

Sint Pasărea Kivi  
cea fără-nțelegere...  
Nu-mi vorbiți.  
Nu mă chemați.  
Se-ntîmplă, la cîțiva ani o dată,



*cînd luna parcă adie într-un tel anumit,  
să-nceapă să-mi plîie-n carne  
durerea și rușinea (singurele mele afecte),  
și-atunci aș vrea să mă ascund  
și nu am unde  
și fără grație mă încovoî, mă cocîrjez  
și nu am cu ce să mă-acopăr.*

*Sînt pasărea Kivi  
cea fără aripi.*

*Sînt pasărea Kivi.*

*NINA CASSIAN*

*I*n tăcere și-n cumpăna zorilor  
 îmi risipesc viața. Poate semnul  
 trecerii mele îi-va răsăritul  
 orașelor de miine cu vertebrele  
 lor străvezii — înaltă poate, ceața  
 din care vin, va limpezi odată  
 ca apa trecătoare-a unui fluviu,  
 ochiul meu strălucind în adincimi  
 și glasurile-acelora pe care  
 fără să-i văd i-am bănuît iubindu-i,  
 mă vor trezi noaptea  
 cu sunete tandre.

*O, fie, vor spune, o fie-i iertate*  
*surisul sumbru și melancolia*  
*acestui visător de mieznoapte ;*  
*erau unul și-acelas și cel care umbra*  
*orgolios pe bulevarde seara*  
*și vagabondul rătăcind umil*  
*în lumea-ndepărtatelor Ioburguri.*  
*Bolnav de-o generoasă nebunie,*  
*a iubit unduța lentă a stelelor —*  
*muzica miinilor arse de var*  
*și nevăzutele spirale ale timpului*  
*prin care sufletul mereu, cîntînd*  
*și-l trimitea-nainte. Stau și-ascult*  
*cuvintele celor ce nu există,*  
*sînt pașii lor trecînd și minglindu-mi*  
*profilul repetat pe caldarîm,*  
*de ploii cu lungi tășuri de-aluminiu ;*  
*unul, pieziș, va fulgera odată*  
*o pasăre rămasă fără cînt —*  
*dar cine va putea s-ajungă cîntul*  
*rămas fără pasăre . . .*

M A D R I G A L

*Nu te întreb de unde vii —  
 În coapsa ta sînt minereuri rare  
 sclipind nocturn. Pe unde-am fost odă  
 salcîmii risipiau mireasma ta  
 și-ngenunchiat în cîmpurile mele  
 te chema vîntul. Răscolit de patimi  
 eram — și mi-au rămas nenumărate  
 urme de brațe albe : amintirea  
 le poartă iermecîndu-le ca vechii  
 îmblînzitori de șerpi. Dar tu vei trece  
 mereu prin viața mea, mereu prin partea  
 ei cea de răsărit, pe unde nimeni  
 nu și-a lăsat amprenta.*

N A T U R Ă M O A R T Ă

*Tăcută doarme buinița pe-o carte  
 și două măști alături plîng și rîd...  
 o mască pare și vioara veche  
 plină de fluturi morți și de cuvinte  
 demult uitate. Nici o amintire  
 n-a mai rămas — păianjenii și praful  
 au devorat portretele, orbită  
 cernitul candelabru și fereastra,  
 iar bustului de bronz îi plînge noaptea  
 un greier, ochii. Unde să mai caut  
 urma ființei ? Cadrele de-argint  
 de mult băură lacrima oglinzii.  
 Ampretele-au pierit și fiecare  
 suris e-al morții. Picură calcarul  
 silabisînd în gol. Nedeslușite  
 cresc stalactitele...*

J O C D E N O A P T E

*Noaptea străbat bulevardele oblice,  
 odihnindu-mi privirea-n orbitele lor.  
 Noaptea-nîlnesc trecători singuratici grăbind către casă  
 și c-un gest nevăzut le fur umbrele.*

*Jocul acesta l-am învățat singur  
odată, demult — jocul săgalnic  
îl știuse cândva un copil  
cu capul învăluit de un nimb de vise.*

*Unde sînt anii, unde sînt iernile  
amestecate cu pași de lup?  
Pe-atunci mă jucam gonind umbrele norilor,  
Astăzi fur umbre de oameni.*

*Umbre de oameni, umbre de oameni...  
Nu pot vedea lungă trenă de noapte;  
nu pot vedea întunericul  
veșnic pe urmele lor.*

*Chiar dacă jocul meu pare-o risipă,  
un dans de comete în gol —  
am să-l joc pînă cînd va rămîne din mine  
doar o palimă veche ca un simbol.*

A. E. BACONSKY

*Nu v-am uitat, Imi sînteŝi mai aproape  
 ca niciodatã. Iatã cum coboarã  
 amurgul peste toate. Parcã vãd  
 cum vã-ãzezaŝi tãcuŝi în faŝa casei  
 ŝi aŝteptaŝi sã iasã printre stele  
 luceafãrul cel nou ce taie-n douã  
 de-asupra voastrã, lumea neslirŝitã.  
 Chemaŝi-mã, oricînd, la orice orã,  
 ŝi vin, oriunde-aŝ fi în clipa ceea,  
 din lumea înstelatã-a poeziei,  
 ori poate din furtunile iubirii  
 ori din virteturile-alilor griji  
 în care-s prins cu-ntreaga omenire.  
 Bãtrînii mei, cînd voi rãmîne singur,  
 ŝi obosit voi aŝtepta ŝi eu  
 în faŝa casei noastre, inserarea  
 cu sputnicii ieŝiŝi de dupã deal  
 sã-ŝi împleteascã firele de aur  
 în pinzele luminilor stelare,  
 chemarea voastrã voi mai auzi-o  
 ca un ecou întors din astru-n astru, --  
 ca sã-mi aduc aminte cum veneam  
 acasã noaptea cînd eram copil,  
 în carul plin cu fîn, culcat pe spate,  
 ŝi tata-mi arãta de-asupra Cupa,  
 ŝi Rariŝele strãlucînd ŝi Toaca  
 ŝi locul unde-avea mai cãtre ziuã  
 sã plîpîte cu puii Gãinuŝa.  
 Era o lume-ntoarsã din poveste,  
 erau miresmele îmbãtãtoare  
 ŝi vorba tatei, ce ŝtia sã lege  
 ŝi sã deslege pentru mine totul,  
 ŝi eram prins atunci în neslirŝitul  
 ecou ce leagã suflete ŝi stele  
 ŝi-acel ecou mereu mã urmãreŝte  
 de-atunci, în toate drumurile mele.*

*Uneori mi se pare  
 că nu mai am suflet.  
 Suflarea însăși mi-o văd  
 desprinzându-se de buzele mele  
 ca negura toamnei, dimineața,  
 de pe Mureșul tulbure.  
 În asemenea clipe strig după mine  
 și nu mă aud,  
 alerg și nu-mi pot desprinde tălpile  
 de lutul cleios,  
 ca într-un vis cunoscut  
 în nopți de coșmar, la porțile Troiei,  
 și de Ahile cel iute de picior.  
 Știu, moartea mi-e scrisă în toate punctele  
 trupului meu, din călcâie în creștet,  
 nu-i niciun loc nestiut și anume rîvnit  
 de săgeata destinului —  
 Sînt obosit uneori, înainte  
 de începerea lucrului, așa cum  
 înviorat mă întorc sub cerul verii,  
 după zile de praf, de sudoare, de vuiet,  
 descifrînd constelații, în treacăt,  
 scuturîndu-mi umerii de pulberea stelelor.  
 Poate-i emoția lucrului nelnceput?  
 Poate lumea nebănuită pe care încerc  
 s-o aud și s-o strig mai departe?  
 Versul meu nu-i decît focul aprins  
 să anunțe primejdia gîndului, valul de foc,  
 ori stingerea lui, și liniștea luptei sfîrșite,  
 ori buzduganul zvîrlit înaintea timpului  
 anunțînd o etapă, și alta, și alta...  
 Focuri aprinse pe creste de dealuri,  
 le-așept, și-naintea lor mă cutremur.*

*ION HOREA*

# CA O PASĂRE OSTENITĂ DE DRUM ÎNDELUNG

O pasăre pornită la drum îndelungat s-a întâlnit undeva cu o legendă a Durdrii :

*Dunărea dorea ceva astnoapte  
Căci prea bătea limbuos în chei . . .*

*„În nopți furtunoase așa se tinguie apele fluviului, cu un zgomot sinistru ca al lanșurilor trite pe caldarimuri. Se spune că Dunărea zbuciumată cere, ca să se potolească, jertfă. În asemenea nopți moare de obicei cineva. Așa povestesc marinarii, hamalii, dundrenii de la Brăila, și poate și din alte părți . . .”*

*Dar la mine legenda venea de la Brăila, din orașul cu salcimi a cărui amintire o purta în lume Panait Istrati. „Îți sărut, mamă, miinile arse de sodă!” — astfel își încheia el scrisorile adresate femeii modeste care spăla rușele în casele bogate ale Brăilei. Orașul însuși păstra neștersă amintirea scriitorului vagabond prin Europa, atât de amar în adinca sa umanitate! Ea se amesteca firesc cu legendele pe care le aducea în modestul cămin studențesc de pe strada Cuza Vodă 100 din București, un tinăr cu păr de cărbune, abundent, lucios ca abanosul, pieptanal simplu pe spate; în dosul ochelarilor lui cu rama neagră (totdeauna cu ramă neagră au fost!) ardeau, selesi de cunoaștere, doi ochi vii, de altele ori mucaliși, sau ironici și mușcători!*

*Era un cămin studențesc destinat celor cu limitate posibilități materiale, deși fiecare nou venit, aducea, pe lângă bagajul ușurel, atât de aproape de sărăcie, doruri, ambiții, idealuri fără zăgaz. Locuiau aici și cîțiva studenți înfiriați, care-și perpetuau dreptul de a avea un „cămin” (pe care nu și-l putuseră clădi în altă parte!) prin cîteva examene aminate la înființ. Ei ocupau de mulți ani cîte o slujbușică mai mult decît obscură, ducînd o existență precară, neterminată ca studenții și încă ne-născuți ca părți componente ale societății. Situația lor era de fapt o situație de ratați într-o orînduire vîrtegă, ale cărei vestigii le purtau din ce în ce mai puternic an de an. Coatele lor de funcționari se toceau tot mai tare, pantalonii se lustruiau necentenit, și se răreau primejdios, făceau chelie, fără însă să facă și burtă. Trecea vremea și ei prevesteau cu o voioșie silită celor nou sosiți; „Ca student, primii zece ani sînt grei!” Primii zece ani de deziluzii triste, de privațiuni nenumărate, de regrete îndăbușite, de dureroase și inutile căutări de drumuri spre un loc mai larg.*

*Proaspăt absolvent de liceu brăilean aducea, în atmosfera fără strălucire de pe Cuza Vodă 100, o proșpețime temperamentală (care nu l-a părăsit niciodată!), un limbaj tonic, o sinceritate dezarmantă și niște (tănuite la început) „Gînduri prăfuite”, adunate și rînduite în ceea ce ar fi trebuit să se cheme firesc „volum de debut”. În posesia acestei taine am intrat abia în 1940, la vreo doi ani de la cunoașterea noastră, primind-o din mina autorului ca pe-o ofrandă, în chiar sanctuarul unde fusese zămislită.*

*Cine ar mai recunoaște azi în semnătura „Gînduri prăfuite” pe poetul de mai tîrziu? Mișu Const. Dragomirescu nu era numai un gest de grandilocvență copilărească, ci avea drept scop să-l deosebească pe tinărul aspirant la gloria muzelor de un mucegăit profesor universitar, cu pretenții de spiritus rector în literatura romină. Nu era numai o ambiție de nume, ci și de concepții, pentru că tinărul cu ochelari cu ramă neagră era în total dezacord cu criticul și profesorul universitar pe atunci în mare vogd.*

Așadar în 1940, într-o după amiază de pregătiri febrile (căci ne duceam la o nuntă în smokinguri de împrumut!), tânărul poet care nu de mult optase pentru numele său literar — altă de bine cunoscutul tirziu — mă conducea spre cămăruța lui din fundul unei ogrăzi mari, bătută strașnic de un soare tirziu de foamă brăileană. În cămăruța înfășată cu cărți în care abia avea loc un pat și o măsuță, m-a pus în posesia documentului de istorie literară (astăzi!). Emoția clipei nu se poate descrie; o trăiam amândoi și ne trăia glasul. În mină cu volumul decolorat și provincial aștam tot felul de intimități: pasiunea pentru Edgar Poe și felul cum pătrundeau prin fereastra de lângă măsuță razele lunii în nopțile înflorate ale adolescenței.

„Gindurile prăfuite” erau însă departe de imaginea reală a celui care urma să fie Mihu Dragomir. Eminescienele versificări nu-i oglindeau temperamentul decât foarte puțin. Cu toate acestea, personalitatea lui izbucnea pe alocuri și originalitatea i se întrededa năvalnică în anumite versuri sau gânduri. Dar foarte vie, aș putea spune amprenta întregului volum era adinca dragoste pentru strălucitul luceafăr al culturii românești, dragoste ce niciodată nu l-a părăsit, cu atât mai cuceritoare, cu cât era mai omenească. Sentimentul lui cuprindea și opera, și omul, și de altele ori, mai cu seamă, omul!

În atmosfera stătută a celui cămin studențesc dintr-un cartier de margine (nu era departe de Mandravela, de Văcărești și de Mărțișorul lui Argezi), Mihu Dragomir aducea un aer proaspăt și neastimpărat unor căutări febrile; el nu s-a împăcat de la început cu lincezeala resemnată a „veteranilor”.

Temperamentul lui Mihu Dragomir nu tolera resemnarea. Și iată-ne colindând Bucureștiul, cunoscând oameni, atingând curente și tendințe de tot felul, cercetînd cafenele literare celebre. Era ingenios și nerăbdător. Ne-am dus la Ion Minulescu la ministerul unde ocupa scaun directorial, și la Ionel Teodoreanu acasă, strecurîndu-ne pe lângă un mare ciine de vîntoare. Ne numărăm ban cu ban ca să putem ocupa o masă lângă figurile proeminente ale literaturii și presei de atunci. Am călcat nenumărate caldarîmuri din mari bolovari de riu ca să ajungem în cele mai departate colțuri ale capitalei. Am intrat, plecînd capul din cauza pragului jos, în atelierul de cismărie al lui Cristian Sirbu, unde, odată cu ciocanul meseriei lui, bătea puternic și inima poeziei. Aici, în mîrosuri de pietă tăbăcite, de pap și de sudoare, se dezbăteau cu ardoare marile probleme ale literaturii, erau clădite socluri pentru nemuritori necunoscuți și dărîmate cu ușurință statui care păreau de neclintit.

Am bătut ulițele strimbe și strimbe din jurul casei albe a patriarhului poeziei de la Mărțișor și ne-am mulțumit să vorbim despre literatură lângă căsuța modestă a unui alt scriitor, de meserie timplar, în mica lui bătătură care mirosea a talaj și a lemn de brad. De aici puteam cuprinde panorama vastă a Bucureștiului, mai mult orientat pe atunci, cu multe turnuri și cu puține clădiri moderne.

Am cunoscut editori obscuri, adevărați geambași de tipărituri, antreprenori de fișici moarte înainte de a se naște, feciori de hani gata care rupeau citeva sute de lei din bănușii de buzunar ca să editeze cine știe ce publicație mediocră, fără niciun fel de șiră a spinării. Am întilnit nepăsarea oficială și neoficială, ignoranța și mîrginirea culturală, suflete moarte și suflete vii care abia mai respirau sub strangularea orînduirii capitaliste, fără nicio stimă și considerare față de cultură.

Din fiecare experiență ne-am ales cu cite ceva. Mihu Dragomir și-a tipărit în acei ani citeva plachete de versuri, determinîndu-și mai pregnant personalitatea poetică. Talentul lui se zbuțuia ca și Dunărea în albia neîndestulătoare de la Porțile de Fier. Ne-a risipit războiul, pe care Mihu Dragomir l-a bătut pas cu pas, adunînd în ranța sa nu numai ecourile marșurilor chinătoare, ci și cadențele noilor sale poezii.

Eliberarea i-a deschis toate posibilitățile de afirmare. În anii puterii populare talentul lui Mihu Dragomir a cunoscut o adevărată împlinire. Pînă ce a căzut ca un trăznet vestea neagră a morții lui. Mi-a adus-o un poet tînăr, care avea ochii în lacrimi. Nu ne venea să credem. Încercam să ne amăgim, indoindu-ne. Acela care odinioară dădea un sens optimist unei legende tragice, / O pasăre ostenită de drum îndelung / A căzut, ca un bulgăr în ape, / Nimeni nu mai plînge aproape / Și Dunărea nu mai bătea în chei / ne trimitea de pe malul Dunării vestea de necrezut a intrării în moarte. Pasărea măiastră nu era ostenită, dar inima ei slăbise și n-a mai rezistat.

MIRCEA SERBANESCU



C A T R E N

*D*e cînd viața mea te știe,  
o suferință port mereu :  
Frumsețea la-î o poezie,  
pe care n-am făcut-o eu.

C Î N T E C Î N N O A P T E

*P*ietre-n cale, mereu pietre.  
Nime-n beznă nu mă-ndreaptă.  
Pln- la tine nici o piatră  
nu mai vrea să-mi fie treaptă.

*P*ietre sînt și iarăși pietre.  
Pe poteca mea de dor  
greu se lasă, greu se lasă  
Dumnezeul pietrelor.

*L*ung e drumul, ceasul lung.  
Rogu-mă, mă rog într-una,  
noaptea să-mi ajute Luna  
pln-la tine să ajung.

T O A T E D R U M U R I L E D U C

*Z*iuă verde. Duh de nuc.  
Toate drumurile duc  
unde-î raiul vîntului,  
dragostei, cuvîntului.  
Toate drumurile duc  
spre amiaza locului,  
unde arde patima,  
unde cîntă lacrima.

L U C R U R I S Î N T E M

*L*ucruri sîntem printre lucruri.  
Aproape suflete sîntem, noi doi,  
prin soartă asemenea tuturor.  
Lucruri sîntem, ce poartă în ele,  
gînduri ca pietrele, uneori stele,  
și toldeauna un dor.

*Pe drumul său fiecare,  
ne-am duce în veci undeva.  
Ne-am duce-mpreună, mereu, amîndoi.  
Dar drumul norilor e prea mare  
în lumea noastră — pentru noi.*

LUCIAN BLAGA

**C**ăutăm, căutăm, căutăm  
Raza cercului lumilor,  
Cu sentimentul de care exultă arborii  
În miezul turtunilor.

Căutăm, căutăm, căutăm  
Cheia mereu ultimei uși  
Arcuindu-ne asemeni cerului peste minuni,  
Mușcați de tăgadă, niciodată răpuși.

Căutăm, căutăm, căutăm  
Ascunsa de timp protoplasmă  
A stelelor, guri arzătoare ale nopții  
Incandescente limite.

Căutăm, căutăm, căutăm  
Cu lentilele oceanelor căutăm  
Până când inima pământului se va umple  
De sîngele tuturor stelelor.

VASILE NICOLESCU!

P O E M

*L*as o privire peste luminile oraşului  
 Inima mi-o rezem ca la sfârşitul unei lupte  
 de zidul clădirii în care eşti.  
 Trimis în sus o vocală  
 poate A, poate O, poate I, poate U,  
 pentru dumneavoastră, pentru dumneata  
 pentru tu.

Şi dacă te gîndeşti acum la mine  
 să ştii că vor zbura curcubeie rătăcitoare  
 pe deasupra blocurilor, pe deasupra  
 ecourilor  
 şi să ştii că pietrele pavajului  
 vor rămîne gravide şi vor naşte în curînd  
 broaşte ţestoase, plimbătoare.  
 O, totul va fi numai pentru tine  
 şi imaginea mea  
 se va cătăra în genele tale  
 ca odinioară copilului chiulind de la şcoală,  
 în copaci.

Da, totul va fi numai pentru tine  
 chiar şi pasărea mare şi albă  
 care va oua pe cer luna  
 şi după aceea îţi va face un semn  
 cu aripa  
 şi se va duce.

D E S E N A N I M A T

*T*impul primelor maşini  
 mai departe-i, mai departe...  
 La volan, e-un domn distins

și alături o cucoană  
cu de voal o pălărie,  
cu umbrelă sinfile

— Oh, dece (se-ntreabă domnul)  
oamenii se-ndrăgostesc  
la-nceput de cap, de ochi,  
și apoi de trup, de ce?  
Doamna îi surise trist  
cu doi ochi de ametist

Domnul tulburat roși  
și opri atunci mașina  
(ce sălta spre orizont)  
și din lada de la spate  
scoase-un șnur de din mătase  
împletit, pe-atunci, în șase

Uite-te, îi spuse ei,  
hai să ne unim pe veci! ...  
Și-si legară frunte-n frunte,  
capetele amindouă  
... Timpul, vremea, le înfruntă,  
șnurul innodat cu fundă.

NICHIȚA STĂNESCU

# EMINESCU ȘI LIMBA POETICĂ A ÎNAINȚAȘILOR

**A**cum mai bine de treizeci de ani, Ovid Densusianu atrăgea atenția asupra unor note comune între arta literară a lui Eminescu și cea a lui Alecsandri: „Această apropiere, observa învățatul român, mi se pare că nu poate fi indiferentă, pentru că literatura noastră, atât de redusă cât este, așteaptă încă recitiri, confruntări, nu doar ca să se diminueze valoarea cutărui sau cutărui scriitor, ci pentru a face proces de continuitate literară în timp ce cincizeci, șasezeci de ani, care nu a lipsit la noi și pentru a releva sugestiunile pe care un poet ca Eminescu, de exemplu, le-a primit de la predecesorii săi.”<sup>1)</sup>

Astfel de studii parțiale fuseseră întreprinse de fapt cu câțiva ani înainte de către G. Bogdan Duică, în prefața la ediția *Poeziilor* lui Eminescu, (București, 1924) unde istoricul literar clujean a urmărit, cu scrupulozitatea-i caracteristică, ce datora autorul *Luceafărului* lui Bolintineanu și Alecsandri. Mai târziu, inclusiv în vremea noastră, problema a format și obiectul altor cercetări<sup>2)</sup>, diferite ca melodă, dar ținând în general spre aceleași rezultate.

Asemenea preocupări sînt menite să pună în lumină lăzanele mai vechi ale unor mijloace lingvistice constituite într-un sistem de imagini care se prelungesc și se desăvîrșesc în expresia poetică eminesciană. Ele se impun cu atât mai mult în cazul lui Eminescu, despre care s-a susținut uneori că este o apariție spontană și unică în literatura noastră, în opoziție cu tot ce dăduse atunci literatura română. Afirmția a fost făcută mai de mult de G. Ibrăileanu care observa: „Eminescu este un eveniment aproape inexplicabil în literatura noastră. El e așa de *mare* (subl. aut.) față cu predecesorii săi, încît nu mai poate fi vorba de o „evoluție” a literaturii, ci de o *săritură* (subl. aut.). Căci de la Alecsandri, Bolintineanu și chiar Alexandrescu în chip normal nu se putea ajunge la Eminescu. Și nu vorbesc de conținutul, de tendința, opereii lui Eminescu. Sărituri în privința aceasta s-au întîmplat în toate literaturile. De pildă romantismul. Vorbesc numai de artă. Predecesorii săi sînt așa de puțin artiști, și Eminescu e un așa de mare artist! El a moștenit atât de puțin și a creat atât de enorm de mult.”<sup>3)</sup>

Ce a luat Eminescu de la precursorii săi și în ce constă acel „altceva” prin care poetul a făcut să sune de la el încoace *altfel* limba poeziei românești? Cuvintele criticului ieșean

<sup>1)</sup> Ov. Densusianu, *Evoluția estetică a limbii române*, curs litografiat ținut la Facultatea de Litere și filozofie a Universității din București în 1930-1931, p. 282.

<sup>2)</sup> Amintim aici cîteva dintre acestea: I. M. Rașcu, *Eminescu și Alecsandri* București 1938; Radu Manoliu, *Izvoarele motivelor și procedeele din poeziile lui Eminescu*, „Preocupări literare”, I.S.1936; G. Călinescu, *Opera lui Mihail Eminescu*, IV, București, Ed. fundațiilor, 1938, capitolul *Tehtica*, p. 219-315; Elena Rădulescu Pogoneanu, (în notele la ediția) *Vasile Alecsandri, Poezii*, vol. I-II, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1940; D. Popovici *Poezia lui Eminescu*, curs litografiat, Cluj, 1944; Perpersicius, în bogatele comentarii din cele șase volume ale ediției critice *Eminescu, Opere*, 1939-1963; idem, *Alecsandri și limba literară*, în volumul *De la Vartan la Sadoveanu*, p. 311-356; E.S.P.L.A., 1938; Acad. Al. Rosetti, *Limba poezilor lui Mihail Eminescu*, în *Studii lingvistice*, Ed. Acad. R.P.R. 1955, articolul reprodus și în culegerea *De la Vartan la Sadoveanu*, p. 311-356; St. Ciucureanu, *Reflexe eiladiste în poezia de început a lui Eminescu*, în *Studii și cercetări științifice*, Filologie, Iași, Anul VII (1958) fascicula I p. 47-61; G. I. Tohăneanu, *Limba poezilor lui M. Eminescu din perioada 1866-1869*; *Lexicul*, în *Analele Universității din Timișoara, Seria științe filologice*, 1963, p. 147-179.

<sup>3)</sup> G. Ibrăileanu, *Postumele lui Eminescu*, în *Scrittori și curente*, Iași, 1909, p. 75-76.

cuprind fără îndoială o mare parte de adevăr, numai că unghiul din care se cuvine ca lucrurile să fie privite trebuie lărgit.

S-ar putea spune că Eminescu a mers în privința limbii poetice pe căile deschise de înaintașii săi mai mult decât sîntem înclinați să credem. A devenit un loc comun faptul că în creațiile de început ale poetului împrumuturile făcute din limba înaintașilor săi este evidentă de la prima aruncătură de ochi. Și nu e vorba numai de experiența pe care o puneau la îndemînă poeții consacrați ai epocii, ca Eliade, Bolintineanu și Alecsandri, dar și de alții mai modești sau obscuri, unii amintiți, alții nu în *Epigonii*, dar în scrisul cărora ei putea găsi, izolat, materialul lingvistic al artei sale. Paralelismele gramaticale, lexicale și stilistice care s-ar putea stabili sînt alii de numeroase și de variate, încît înregistrarea lor integrală, presupunînd că această operație ar fi utilă în sine, ar necesita alcătuirea unui inventar dintre cele mai bogate. Ele vin totuși în sprijinul cunoașterii drumului străbătut de limba literaturii noastre care atinge prin autorul *Scrisorilor* treapta ei cea mai de sus, pe care poetul s-a înălțat însă urcînd pe treptele pregătite de înaintași.<sup>1)</sup>

Cu alte cuvinte, poetul a refăcut un proces aflat încă în fazele căutărilor, fără a se înstrăina de tradiția și experiența poetică a veacurilor anterioare și fără a-i sta împotriva. Dar pentru că geniul său a știut să șlefuiască astfel materialul adunat din izvoare multiple și să facă din el instrumentul unei gândiri artistice în fața căruia rămneau în umbră încercările merituoase ale premergătorilor săi, de multă vreme și astăzi încă ne-am obișnuit să vedem în limba artistică a lui Eminescu, și pe bună dreptate, expresia originală cea mai vie și mai emoționantă a virtuților limbii noastre naționale. Iată de ce studierea limbii poetice a lui Eminescu în raport cu cea a precursorilor săi se izbește de dificultatea că în versurile poetului cuvintele s-au întîlnit parecă pentru prima dată în asocieri noi și cu înțelegeri nebănuite de ceilalți înaintași. De aceea ele sînt privite drept un bun al său inalienabil, iar descoperirea modelelor în materie de limbă rețeluate de Eminescu par să atragă sancțiunea cititorului obișnuit, care vede într-o astfel de lucrare o încercare de a diminua valoarea artistică a creștii celui mai mare poet al poporului român. Totuși lucrurile nu stau așa, cum vom căuta să arătăm mai încolo. Deocamdată vom menționa că, pe lângă limba veche și cea populară, limba poetică a secolului al XIX-lea a oferit lui Eminescu elemente numeroase pe care poetul le-a lăsat într-o formă nouă și le-a subordonat unei alte viziuni artistice. Ele alcătuiesc ceea ce acad. Perpessicius a numit<sup>2)</sup> cu o expresie foarte potrivită acele „brize preeminesciene” care adie în limba poeziei noastre mai vechi și care-l vestesc pe Eminescu. Nu vom insista prea mult asupra unor forme gramaticale, ca modificarea pluralului unor substantive sau adjective frecvent întîlnite la Eminescu: *pasuri melancolici* (*Cug. sârm. Dionis*), *snopuri gigantice*, *gîndiri arhitectonici* (*Egiptul*), ca și la Eliade, care scrie *cărări netezi* (Vișul): „Stă singură și tristă și-n *cinturi melancolice* / Iși exprimă durerea (*Fingal*). Tot astfel Alecsandri: „*Dar ūlgeri mîi de tunuri . . . (i)n zare crunt detună*” (*Frații Ideri*). Și Eliade recurge des la forma veche în e a pluralului unor substantive feminine ca *pusții stînce* (*Seara*): „*nici stînce nici cîmpie*” (*Poetul murînd*), după cum va scrie și Eminescu: „*Nilu-n fund grădine are*” (*Egiptul*) . . . „*loși cu inime ușoare*” (*Călin*). Intrebuintarea pleonastică a formelor articolului genitiv nu a surprins pe contemporani cînd au întîlnit-o la Cîrlova: „*Mă văz lîngă mormîntul al slavei strămoșești*” (*Ruinurile Tirgovîștii*), la Iancu Văcărescu „*Pe creștetul al stîncei*”. (*Adevărul*) și la Eliade: „*Fă-mă a cunoaște drumul al sfîntelor tale voi*” (*Rugăciune de seară*), secretul al umbrei și al tăcerii” (*Poetul murînd*), și numai după aceea la Eminescu: „*Inima-i creștea de dorul / Al străinului frumos*” (*Făt Frumos din tei*). Și totuși Aron Densușianu<sup>3)</sup> cu o lipsă de bună credință greu de înțeles reproșează poetului că „a nesocotit reguli gramaticale din cele mai elementare: *lunce, sinii (sinuri), gene lungi, povești țerici, snopuri ( . . . ) de dorul al străinului*; expresiuni și epitelete stingace, sarbede și chiar absurde — continuă același istoric literar: *neguri negre, flori care cînt, noapte largi, viața plină, brațe de valuri . . .*” etc.

Aron Densușianu ar fi putut găsi de bună seamă și alte exemple de „cunoaștere” a regulilor gramaticale, dacă ar fi citat aceste versuri în care poetul reduce sufixul verbal scriînd: „*În zadar guvernă regii lumea cu înțelepciune*” (*Egiptul*) sau „*Privea în zare cum pe mări / Răsare și străluc*”. (*Lucașfărul*), ceea ce făcuse și Bolintineanu, fără să fi fost învinuit de

<sup>1)</sup> Pentru aspectul general al problemei, vezi: G. Ivănescu, *Limba poetică românească, în Limbă și literatură*, II, 1956, în special p. 220—223.

<sup>2)</sup> Acad. Perpessicius, *Alecsandri și limba literară*, în vol. *De la Verlaam la Sadoveanu*, p. 231.

<sup>3)</sup> Aron Densușianu, *Istoria limbii și literaturii române*, ed. II, Iași, 1894, p. 301 și urm., apud G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, IV, 1956, p. 220.

impietate la adresa limbii romine: "...fatal-ambitiune a celor ce-i guvernă" (Conrad):  
"... focul splendid luce / Pe-armele lor mindre cade și străluce" (Codrul Cosminului).

Folosirea mai mult ca perfectului perifrastic dintr-un vers ca acesta: Părea că printre noiri s-a fost deschis o poartă" (Melancolie) își are izvorul la Eminescu de bună seamă în limba populară; dar poetul a putut să-l întâlnească la Eliade, care, în *Visul*, scrie: „Ea nu era schimbată, ci eu m-am fost schimbat”, iar Bolintineanu, în *Fata din turn*: „Ci să-i spui că-s vinovată / Că de mult l-am fost ulsat”. Nu mai puțin folosită este forma conjunctivului fără *să*, numită de acad. Tudor Vianu pseudo-imperativ și discutată într-un articol mai vechi.<sup>1)</sup> Originea și funcția stilistică a formei amintite au făcut obiectul unei analize amănunțite într-un studiu semnat de Gr. Scorpan.<sup>2)</sup> Pentru că sintem probabil prea deprinși cu muzicalitatea cuvintului eminescian atribuim efectele melodice unice, suave și mângietoare, prezenței unor astfel de forme în care eliminarea conjuncției atenuează și îndulcește valoarea modală a conjunctivului: „Viutu-n trestii lin foșnească / Unduioasa apă sune” (Lacul); „O! glasul amintirii rămie pururi mut” (Departate sunt de tine...); „Și nime-n urma mea / Nu-mi plingă la creștet, / Doar toamna glas să dea / Frunzișului vested / Pe cind cu zgomot cad / Izvoarele-ntr-una / Alunece luna / Prin virfuri lungi de brad” (Mai am un singur dor). Dar nu poetul este cel care a dat cel dintîi întrebuintare stilistică unor astfel de forme. El le-a găsit în limba vorbită și în creația populară. În colecția de folclor a poetului figurează și aceste versuri: „Ajunghă-te, mindro, ajunghă, / Ajunghă-te-un dor și-o jale / Să te iei pe urma mea / Tot plingînd și suspinînd”, pe care le găsim în *Calin nebului* modificate astfel: „Maică, maică, draga mea, / Ajunghă-te jalca mea, / Să te-ajunghă-un dor și-un drag / Să șezi toată ziua-n prag”.<sup>3)</sup> Dar forma are o întrebuintare veche, fiindcă o întâlnim și la Antim Ivireanu care a putut-o lua din graiul vorbit sau din limba textelor bisericești: „Și veri ce va păsa cuiva la cele sufletesti, *alerge* la mine ca la un părinte” (A. Ivireanu, *Predici*, ediția G. Ștrempel, 1962, p. 97). Ea este comună însă la poezii secolului al XIX-lea, ca de pildă la Eliade, unde citim: „Răsune tot pămîntul oriunde e om liber” (La F. Schiller); „Guste tiranii, ei moștenească / Singuri, războaie, ce-n veci doresc” / (Oda la campania rusească). Spre sfîrșitul carierei sale poetice, cînd Alecsandri era șinta unor atacuri nedrepte din partea unor scriitori care credeau că trebuie să pună în cumpănă creația sa cu a lui Eminescu, pentru ca cea dintîi să apară scăzută cu orice preț, el scria aceste versuri bine cunoscute, pline de o nobilă și resemnată admirație: „E unul care cîntă mai bine decît mine? / Cu atît mai bine țării; și lui cu-atît mai bine! / Apuce înainte s-ajunghă cît mai sus, / La răsăritu-i falnic se-nchină al meu apus” (Unor critici).

E greu să ne închipuim că un alt poet în afară de Eminescu ar fi încercat să dea limbii rominești acea cadență făcută din unduire de sunete și de ritmuri care se adună în versuri ce curg în refrenuri de cîntec mormural cu înflorare: „Și dacă ramuri bat în geam / Și se cutremur plopii, / E ca în minte să te am / Și-ncet să te apropii”.

Și totuși versuri începînd cu aceeași construcție „și dacă”, pe care o găsim alît de eminesciană, a scris și Sihleanu<sup>4)</sup>: „/ Și dacă vreodată o soarță mai mîloasă / Voi-va să gust larăși iubirea-și călduroasă, / Eu voi zbura spre tine pe aripi de zefir. / Iar dacă în uitare goni-vei pomenirea / Aceluși ce-ți închină credința și iubirea. / Aș vrea să pot a zice: „adio suvenir!” / (Sonetul II, Adio). Nu va fi aflat poetul aici un model care și-a găsit un ecou lirziu în procedeele sale de construcție?<sup>5)</sup>

Aș vrea să preînțîmpin de pe acum un protest din partea acelor care pe bună dreptate ar putea obiecta că pe deasupra notelor comune semnalate între versurile poetului numit de Eminescu „liră de argint” și cele din lied-ul transcris mai sus există deosebiri fundamentale peste care nu ne este îngăduit să trecem. În ce constau ele? Nu vom intra aici în amănunte. Vom menționa doar faptul că Sihleanu recurge la procedeele stîlului poetic, adică „poetizează” expresia cînd vorbește de o soarță mai mîloasă, de aripi de zefir, pe care va zbura spre ființa iubită, despre pomenirea gonită în uitare etc. Totul este așa dar „altfel” spus decît în

<sup>1)</sup> Tudor Vianu, *Le Pseudo-impératif chez Eminescu* în *Bulletin de Linguistique*, vol. XV, (1947) p. 55-58.

<sup>2)</sup> Gg. Scorpan, *Note de stilistică sintactică*, în *Bul. Inst. de fil. rom.*, „A. Philippide”, Iași, vol. XIII-XIV, 1946, p. 376-391 (extras).

<sup>3)</sup> Vezi Gr. Scorpan, studiul citat, care observă că forma în discuție a fost remarcată de A. Philippide în *Gramatica elementară a limbii romine*, Iași, 1897, unde lingvistul leșean o ilustrează cu exemple din Creangă: „ei tacl, ajunghă-și de-amu herghelie” etc.

<sup>4)</sup> Apropiere făcută de G. Călinescu, op. cit., p. 279.

<sup>5)</sup> Inversunea epitetului de tipul *apostat-inima mea* (Venere și Madonă) sau „cu de-argint aripe albe” (Epigonii) „mi-oi desface de-aur părul” (Floare albăstră) ne amintește de Alecsandri: „Ce mîngie și-nvie dutoasă-inima mea (Steluța) și de Eliade: „O strofă belioară cu grei de-argint ciucuri” (Mihalda).



vorbirea obișnuită, totul tinde spre forme de exprimare în afara și pe deasupra limbajului comun. Nimic din toate acestea în versul lui Eminescu; expresia este atât de directă, încât pare că este cea dintâi care se înfățișează ideii spre a o exprima; ramurile bat în geam, stelele bat în lac, norii deși se duc, să te am în minte, să-mi aduc aminte de tine-n-îldeana, încet să te apropii... Iar când poetul scrie *se culțemur plopii, ca durerea mea s-o împac, înșeninându-mi gândul*, el creează metafore pe care dacă limba obișnuită nu le-a întrebunțat încă ea și le-ar putea revendica, căci se poate recunoaște în ele.

Ni se pare foarte îndreptățită în acest sens remarcă acad. G. Călinescu când afirmă că „În ultima analiză creația în materie de limbă a lui Eminescu este un aspect particular al creației poetice, căci mulți au folosit un grai mai bogat decît el fără a-l egala în poezie. Limbajul eminescian — conchide autorul citat — pare strict eminescian din cauza forței realiste“.<sup>1)</sup>

Acest lucru rezultă și din lexicul poetului, unde notele comune și altor înaintași nu sînt mai puțin reprezentate. Nu e vorba numai de neologisme din prima perioadă de creație eminesciană, care ne duc spre modele ușor de aflat în vocabularul poetic al unei întregi generații de scriitori din prima jumătate a secolului trecut, ca, de pildă, preferința pentru unele elemente latino-romance, substantive și adjective, împrumutate cele mai multe din izvoare literare apusene; așa sînt *auroră, fanstastic, mister, mistic, orizon, parfüm (profum), raze, sublim, zefir*. Epitete ca *alb, blind, dalb, dulce, lin, tainic* se asociau adesea cu termenii neologici adoptați de limba poetică a epocii. Eminescu recurge și la alte elemente lexicale, unele mai rar întrebunțate de el, altele mai frecvent — neologisme și cuvinte populare — pe care le oferea limba poeziei înaintașilor. Iată doar cîteva, ateslate aproape toate în dicționarele noastre clasice. Ele nu aparțin însă lui Eminescu, adică nu el este cel care le-a dat cel dintîi întrebunțare poetică și cu atât mai mult nu găsim printre ele decît foarte puține creații lexicale pe care le putem atribui poetului. Amintesc doar cîteva: „*Astut, astuție* (latinism sau italianism), „*viclean*“, „*viclenie*“, într-o variantă din Mureșan: „*Invidia și ura botează de virtuți / Numește brav pe gîde, isteți pe cei astuți*“ este curent la Eliade care-l recomandă în *Vocabular de vorbe streine în limba romină* (cf. I. Heliade Rădulescu, *Opere*, II, p. 363, ed. D. Popovici, 1942) și-l folosește (în forma lui adjectivală și substantivală) de mai multe ori.<sup>2)</sup> *Arcaș* îl găsim întîi la Bolintineanu: „*sprincenele-i arcașe*“ (*Ditramb*), *binezice* „*bîncecuvîntă*“ din *Junii corupși* e luat probabil de la Eliade care-l folosește în *Rugăciunea de seară*: „*Tu ești ce-n toată făptura eu laud și binezic*“; *dismefit* ne întîlpină la Alecsandri: „*Mărioara se trezea / Ca din vis se dismelea*“ (*Mărioara Florioara*) și la Eminescu în *Venera și Madonă*: „*Dar azi vîlul cade, crudo, dismejit de visuri sece / Fruntea mea este trezită de al buzei tale-nghet*.“ Tot Alecsandri scrie: „*Lilie zburlătoare de fluturi alungată*“ (Legenda rîndunică), ca și Eminescu în poezia *La Heliade*: „*Cînd silfele vin jalnic prin lilii să se culce*“; *regie*, „*îinut*“, „*tărîm*“ est un eliadism: „*Îți scutură jos lutul, trîpasă-n regii sacre*“ (*Michaida*), reluat de Eminescu în una din variantele poemului *Mureșan*: „*Și somnul, frate al morții eu ochii plini d-eres / Prin regia gândirii ne-nființate trece*“. Specific eminescienesc par la prima vedere cuvinte populare cu mare valoare expresivă, ca *promoroacă*: „*Bogată în întinderi slă lumea-n promoroacă*“ (*Melancolie*); *răstoacă*: „*Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace* (Călin); *zdrumica*: „*Pe maluri zdrumicate de aiurirea mării*“ (*Împărat și prolețar*). Și tot astfel, *aducere-amînte*, sinonimul poetic al lui amintire: „*Aduceri-amînte m-or troieni cu drag*“ (*Mai am un singur dor*). Primele două cuvinte le găsim mai întîi la Alecsandri: „*vîl alb de promoroacă*“ (*Gerul*); „*Și privește cu-ntriste / Cum se primblă prin răstoace*“ (*Bradul*), iar *zdrumica* e un cuvînt vechi folosit de Dosoftei<sup>3)</sup> și în secolul al XIX-lea de Eliade în *Rugăciunea de seară*: „*Al meu suflet... / De plăceri sfîșietoare, în departe zdrumicat / Arde d-a se reîntoarce / Al său izvor Ilăcărât*“; *aducere amînte* — între alții de Hrisoverghi: „*Tu care cu a ta umbră învîtezi la bărbăție / Prin aducere amînte*“ (*Ruinelor Cetății Neamșu*).

În sfîrșit, vom aminti că multe formații lexicale, cum sînt cuvintele compuse din două substantive, ca în acest vers din *Venera și Madonă*: „*Ti-am dat palidele raze ce-nconjoară cu magie / Fruntea îngerului-genia, îngerului-ideal*“, în care s-a văzut o influență a limbii germane, puteau fi luate de la Eliade, care scrie *duh-femeie, păcatul hamleon* (*Căderea dracilor*), *pruncii-angeli* (*Anatolida*). Cît despre adjectivul verbal în — *tor* Eminescu avea tot exemplul lui Eliade, care-i dă o întrebunțare fericită deseori, cum se întîmplă și în acest

<sup>1)</sup> G. Călinescu, *Eminescu — făuritor al limbii literare*, în „Contemporanul“ din 6. I. 1950.

<sup>2)</sup> De ex. în *Echilibrul între antiteză*, vezi St. Cucuțeanu, art. cit. p. 47-61.

<sup>3)</sup> Valeria Guțu-Romalo, *Atestări lexicale în „Psaltirea în versuri” a mitropolitului Dosoftei* L.R., 2/1959, p. 50.

vers din *Michaida*: „Și se-ntorcea în sinu-i, reîncălzit, fierbinte, *aducător* de pace”, ca și pe acela al lui Alecsandri în inmul închinat astrului lumii: „O soare!... *Deschizător* fecie de aripi zburătoare / *Alungător* de visuri, de griji, de gânduri rele / *Absorbitor* de umbre, *culegător* de stele” (*Soarele*). Eminescu reia procedeele obținând efecte noi și superioare de armonie în *Scrisoarea a III-a*: „Rămîneți în umbră sfîntă, Basarabi și voi Mușatini / *Descălecători* de țară, *dătători* de legi și datini.” Tot astfel în una din variantele *Rugăciunii unui dac*: „*semănător* de stele și *ncepător* de vremuri”, precum și în numeroase alte poezii în care adjectivul îndeplinește o funcție stilistică pe care cu greu ne-o putem închipui că s-ar putea transfera altei forme: „Las' să mă uit în ochii-ți *ucizător* de dulci” (*Strigoii*); „Că nu mai vrei să te arăți / Lumină de-ndeparte / Cu ochii tăi întunecați / *Rendscători* din moarte” (*S-a dus amorul*). „Și poate că nici este loc / Pe-o lume de mizerii / Pentru-un atît de sfînt noroc / *Străbătător* durerii” (ibidem).

Acestor elemente luate izolat le vom adăuga altele alcătuite din îmbinări de cuvinte a căror putere evocatoare și rezonanță par a nu veni din alt izvor decît geniul artistului. Și cu toate acestea multe din ele sînt ecouri prinse de poet din altă parte și integrate în mijloacele artei sale. De notat însă că în stilul premergătorilor poetului ele par accidente fericite pe care sensibilitatea noastră le înregistrează fără entuziasm; abia dacă le surprindem pîlpîrea, care, trecută la Eminescu, se va aprinde și va străluci; căci poetul le va mări în chip uimitor amplitudinea vibrațiilor și le va urca în planuri simbolice spre care nu se încumetaseră înaintașii. Pierzîndu-și caracterul de artificiu stilistic, imaginea devine nu *element* al ideii, ci *expresia ei directă și unică*, făcîndu-ne să bănuim adîncimea gândirii artistice care fierbe pe dedesubtul metaforei. Dar să notăm mai întîi cîteva dintre apropierile și uneori coincidențele stilistice ce se pot stabili în această ordine de idei. Astfel, caracterizarea făcută de poet lui Alecsandri, „*Acel rege-al poeziei*”, atît de proprie bardului de la Mîrcești, a fost folosită mai întîi de D. Petrino. Adresîndu-se iubitei, cavalerul din *Scrisoarea a IV-a* o imploră: „O arată-mi-te iară-n haina lungă de mătasă / Care pare încărcată *de o pulbere argintoaasă*”; expresia ultiimă o folosise și Bolintineanu: „... *o pulbere argintoaasă* de mîi de peștișori (*Năbie*). Oare imaginea freamătului frunzelor din cunoscutele versuri „O mamă dulce mamă din negură de vreme / Pe *freamătul de frunze* la tine tu mă chemi” este străină de cea care ne întîmpină la Bolintineanu: „Pîrîul lin și dulce... / Unea a lui murmură cu-al paserei suspin, / Cu *freamătul de frunze* în vînturi legănată... / *Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgoviște*). Nu poate fi întîmplătoare probabil coincidența dintre aceste asocieri de cuvinte pe care le alăturăm desprînzîndu-le dintr-un vers al lui Eliade: „I se respiră pînul și pînul atîngînd-o / O *dulce înfiorare* de-a lungul o cuprinde” (*Anatolia*) și din *Apari să dai lumină*: „Aș vrea cu a mele lacrimi picioarele să-ți scald / În *dulcea-nfiorare* a sufletului tău cald.” O imagine de o solemnă frumusețe, cum e aceea a lumii stăpîntoare peste întinderi vaste, din *Scrisoarea I*, „Lună tu, *stăpina mării* pe a lumii boltă lunecă...” o regăsim la A. Ivireanu „... luna iaste podoaba nopții, asemănătoare soarelui și *stăpina mării*” (*Predici* ed. cit, p. 128); cu deosebiri de amănunt, imaginea revine la Cîrlova: „Încet, încet și luna, vremelnică stăpînă, / Se urcă pe-orizon cîmpile albind” (*Inserare*) și la C. Stamati: „*Domnitoarea* nopții, luna mîngîioasă...” (*Dragoș*) și tot astfel metafora *luna-regină a nopții* din cunoscutele versuri: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece albă *regina nopții moartă*” (*Melancolie*) ne aduce aminte de Alecsandri: „Din marginea lumii, a *nopții regină* / Varsă-n calea noastră dufoasa-ți lumină” (*8 Mart*)<sup>1)</sup>; dar mai ales această asociere a substantivului cu un epitet „eminescian” în *Călin*: „... printre grații *luna moale* / Sfîicioasă și smerită și-au vîrsat razele sale” o găsim și la Alecsandri: „*Luna* plină de o lumină *moale* / Ce-atinge iarba verde cu albele ci poale” (*Legenda rînduicîi*).

Există uneori în poezii vechi pasaje întregi în care adie la o scară redusă, uneori abia perceptibilă, armonia cuvîntului eminescian. În unele din paginile de descriere cu pronunțate elemente de grandios, evidente în proza poetului, ca și în postume, nu putem

<sup>1)</sup> Iată și alte paralelisme care nu pot fi întîmplătoare: „Cînd privesc *zilele de-aur* a scrip-turilor romine” (*Epigonii*); „Umăna rațiune... / Ce ne descria *anii și zilele de aur* / Al evului ferice” (*Eliade, Anatolia*); „... *Minafe albe* de omăt (*Diana*); „*Acele albe brațe* și pure ca ninsoarea” (*Eliade, Pingai*); „*Copila mea* cu lungi și *blondeplete*” (*tubind în zăind*); „*Sub vălul transparent* al blondelor ei *plete*” (*Eliade, Anatolia*). Pentru numeroase alte apropieri între Alecsandri și Eminescu, v. în special I. M. Rașcu și Elena Rădulescu-Pogoneanu, operele citate.

oare identifica unele note desprinse din poezia noastră mai veche, ca de pildă din aceste versuri ale lui Conachi :

„Munți înalți pînă la nouri, piraie prin stînci vărsate,  
Codri de copaci sălbatici printre pietre răsturnate,  
Prăpăstii, peste prăpăstii, adîncimi întunecoase,  
Unde zmeura și fragii și mura cea mai frumoasă  
Cresc în voie despre oameni...” (*Amorul din prieșug*).

Acesta e locul „pustiului și tainic” unde poetul își așteaptă iubita. Ecouri din astfel de versuri au putul pătrunde și în *Călin*, dar poate și în alte versuri din care aș îndrăzni să citez cîteva din *Floare albastră* : e tot un loc ferit de lume, unde ființa iubită îl îndeamnă să vină pe poetul „cufundat în stele și în nori, și-n ceruri-nalte” : „Stîncă stă să se prăvale / În prăpastia măreață... Acolo-n ochi de pădure / Lîngă trestia cea lină / Și sub bolta cea senină / Vom ședea în foi de mure”. Modele primare mai sigure de imagini mai ample de genul celor amintite pot fi identificate și în versurile altor poeți pe care autorul lui *Călin* i-a prețuit chiar atunci cînd în bătăile sale de aripi s-a ridicat mult deasupra zborului lor. Citez două versuri din poezia *Singurătatea* a lui Eliade : „Lacul colo-și varsă apele lui dorminde / Pe care steaua serii ivită le-a pătruns”, care nu pot fi străine de celebrele versuri din *Lasă-ți lumea*, cum a remarcat încă D. Popovici<sup>1)</sup> : „Iată lacul. Luna plină poleindu-l îl străbate; / El aprins de-a ci lumină / Simte-a lui singurătate”. Și tot Eliade în *Fingal* își începea astfel descrierea unei oștiri ce se apropia în alai : „Ce este acel scomul ce vine urînd / D-alungul pe coline și care parcă este / O burdonare surdă insectelor de seară”. Citindu-le, ne gîndim fără să vrem la alaiul feERIC al nunții din *Călin*, al cărui tablou începe aproape la fel : „Dar ce zgomot se aude ? Bizii! ca de albine ? / Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine.”

Cercetarea noastră este datoare cu o explicație, pe care șirul de apropieri făcute pînă acum între Eminescu și premergătorii săi o impune. De ce expresia poetică eminesciană, tributară într-o mare măsură — și nu numai în perioada debutului — experienței literare dinainte de 1870, ne apare la el într-o altă lumină și cu o semnificație nouă, ca niște ecouri ce se prelungesc și se amplifică învesmîntînd cuvîntul poetic cu puteri parcă vrăjite ? De ce limba poeziei românești sună prin Eminescu și de la el încoace altfel decît a înaintașilor pe urmele cărora el a mers o vreme și din cînd în cînd după aceea ? În adevăr, adierile care-i vin de departe se sting în versul său ca brizele mării revărsate în vîntul răscolitor de valuri. Citindu-l, avem sentimentul limpede că nu ne înțelăm cu nimeni dintre înaintașii săi, încît sfîntele firi vizionare ale premergătorilor săi îl privesc parcă de la poalele unui munte.

Cum forma nu poate fi despărțită de conținut, căci obiectul comunicării este determinat de ceea ce comunicăm, primul răspuns este că arta poetului se cuvine să fie căutată în orizontul vast al gîndirii sale artistice, în filozofia sa, în geniul său. Lucrurile stau fără îndoială așa, dar explicația nu este suficientă. Eliade a fost bîntuit de idei filozofice și de aspirații umanitariste pe care nu putem decît să le stimăm. Dar el n-a izbutit decît uneori să le intruzeze altfel decît în formele unor meditații sentențioase, conceptuale. Bolintineanu fusese și el ispitit în *Conrad*, după exemplul lui Childe Harold al lui Byron, de evocarea unor tablouri ale civilizațiilor, un fel de legende ale secolelor, cum avea să fie la Eminescu *Memento mori*. Inșă pe lîngă sensul diferit al poemului, derivat de Bolintineanu spre nobila idee de luptă pentru cucerirea libertății, cele patru cînturi cuprînd prea multe aluviuni verbale care obosesc și înecă ideea poemului. Căci, dacă forma se subordonează conținutului comunicării artistice, nu e mai puțin adevărat că acesta din urmă se definește prin ea, forma fiind singura posibilitate de a face ideea sensibilă percepției noastre. Cu alte cuvinte, cunoașterea artistică străbate forma ca etapă obligatorie pentru a coborî în miezul ideii. Altmînteri, toate temele mari care au circulat în literaturile lumii s-ar reduce la scheme ce s-ar putea suprapune, prin eliminarea coeficientului artistic, datorită căruia opera trăiește ca producție individuală, specifică și nerepetabilă.

Obișnuit, vorbim în această împrejurare despre stilul scriitorului, adică de acea întrebuițare dată cuvintelor și tuturor mijloacelor de expresie prin care opera literară răspunde pe deplin funcției estetice pe care ea și-o asumă în creația artistică. Dar poetul nu este numai un minutor, ci și un mintitor al cuvintelor, serie undeva Lucian Blaga. El dezvelește înțelesurile care zac neștiute sau necăptate de întrebuițarea comună. El le alege și le încearcă

<sup>1)</sup> I. Hellade Rădulescu, *Opere*, I, 1939, p. 506. Probabil dintr-o scăpare din vedere învățatul profesor clujean atribuie versurile în cauză poeziei *Lacul*.

pentru a le face să scapere în irizații noi și pentru a le îmbogăți cu sensuri inedite. Le așază în vecinătăți și legături care le dau reflexe parcă atunci născute și surprinzătoare, pentru că el desface și eliberează semnificațiile lor acoperite, închise. Și fiindcă cuvântul este purtătorul ideii poetice, întreaga muncă artistică se măsoară după felul în care artistul a izbutit sau nu să se comunice fără efort aparent în tiparele limbajului. Poate că nu este un paradox prea riscant când spunem, reluind o afirmație făcută încă în antichitate, că imaginile cele mai revelatoare sînt cele care trec aproape neobservate, acelea pe care conștiința noastră le înserează într-o ordine aparținind mijloacelor proprii de exprimare. Căci sentimentul elitelorului este bucuros să descopere nu neapărat cuvinte frumos sunătoare, ci, îndărățul lor, să se lase intiminat de fiorul unei vibrații omenești în care se recunoaște cu uimire și pe el însuși. „Quand on voit le style naturel, serie Pascal, on est tout étonné et ravi, car on s'affondait de voir un auteur, et on trouve un homme”. „Cînd te afli în fața stilului natural, rămii plin de uimire și încintare, căci te așteptai să întilnești un autor și dai peste un om”.

Atunci cînd vorbim despre muzicalitatea versului eminescian și o atribuim alegerii cuvintelor și rotunjimilor de frază facem o afirmație care s-ar putea ilustra tot alt fel de bine cu strofe întregi din *Bolintineanu*, căruiu nu i-a lipsit simțul armoniei exterioare.<sup>1)</sup> Dar la Eminescu este vorba de altceva, anume de o melodie ce vine dinlăuntru și care este efectul nu numai al potrivirii depline dintre idee și cuvînt — cu aceasta am spune totuși prea puțin — ci rezultatul adîncimii de gîndire și de simțire din zonele căreia vin spre noi impresiile artistului. Să ne înțorcem din nou la câteva paralelisme cu Alecsandri. Ne este familiar tuturor începutul poeziei *Steluța*: „Tu care ești pierdută în neagra verșnicie / Stea dulce și iubită a sufletului meu”. Într-un manuscris al lui Eminescu găsim: „Pierdută pentru mine, te-ai dus, te-ai dus meru, / Tu gîngășă mireasă a sufletului meu”, versuri care aveau să devină în poezia *Altă de fragedă* „Pierdută vecinic pentru mine / Mireasa sufletului meu?”<sup>2)</sup>. iar în *Te duci...* (din 1883) imaginea *neagra vecinicie* revino în aceeași formă, dar în următoarea ambianță stilistică: „In toată neagra vecinicie / O clipă-n brațe te-am ținut.” Așadar, o dată „Tu care ești pierdută...” față de „Pierdută vecinicie pentru mine” cu deosebiri nu de amănunte formale, ci de structură a imaginii, adică a ideii: *pierdută* este un participiu cu valoare de trecut, care concentrează și subliniază ideea ireparabilului mai mult decît o poate face diateza pasivă: „tu care ești pierdută...”; la aceasta se adaugă o complinire adverbială: *pierdută vecinic*, sugerînd ideea de imposibilitate a reînțoarcerii, pe cînd cealaltă complinire: *pierdută vecinic pentru mine*, introduce un dureros accent subiectiv, căci iubită pînă trăi pentru o întreagă lume se smulgea numai din sufletul poetului. Între „stea dulce și iubită” a sufletului meu” și „mireasa sufletului meu”, deosebirea este de la expresia metaforică ornamentală, deci poetică, la semnificația metaforică proprie, desemnînd o stare sufletească incommunicabilă altfel, căci numai imbinarea de cuvinte găsită de poet poate sugera dramatic tulburătoarea întipărire în cutele sufletului a unei mari fericiri dintr-un moment sîrbătoresc al vieții, care va trăi de aci înainte doar în amintire, iar cînd poetul utilizează imaginea lui Alecsandri serie: „In toată neagra vecinicie / O clipă-n brațe te-am ținut” el pune clipa terestră și efemeră a fericirii ce se spulberă în fața eternității, într-o antiteză menită să le sublinieze dimensiunile. Nu ne mai găsim deci în fața unei idile ce sfîrșește într-un plîns cumințe, ca la Alecsandri, ci totul e privit dincolo de un fapt de viață, într-o tendință de a înmulți sensurile și de a le extinde limitele. Sînceritatea și puritatea emoției se dezvoltă și se înalță în reflecție, fiindcă lirismul poetului plutește pe marile ape ale meditației.

Prin urmare, superioritatea stilistică a versului eminescian față de modelele sale constă între altele într-un adaos de elemente artistice care individualizează expresia poetică prin note particulare creatoare, născute nu dintr-un joc al fanteziei îmbătate de ea însăși, ci dintr-o înclinare spre imaginile apte să se constituie în reprezentări și să comunice cu un realism nuanțat sentimentele și gîndurile răscolitoare ale poetului. „Eminescu, scrie G. Călinescu are darul straniu de a ascunde imaginea lăsînd în chipul acesta liberă atențiunea asupra noțiunilor de sentimente cu efectul imediat al măririi lor, în forma luminozității unui soare sub ceață. Fantezia devine astfel un „stil” și farmecul se face „inexplicabil” pînă ce analiza descopere raporturile poetice latente.”<sup>3)</sup>

Aceste raporturi sînt cu totul de altă natură decît în stilul poeziei noastre vechi. Căci imaginile eminesciene nu se pot izola, așa cum într-o piesă simfonică nu se pot izola sunetele violoncelului sau ale flautului. În comparație cu predecesorii, unde operația este teoretic po-

<sup>1)</sup> G. Călinescu, op. cit., vol. V, p. 92.

<sup>2)</sup> Cf. I. M. Rașcu, op. cit., p. 49.

<sup>3)</sup> Op. cit., V, p. 176.

sibilă, la Eminescu întâmpinăm rezistența întregului. Bolintineanu folosise printre cei dintâi imbinarea de vorbe „dulci cuvinte”: „El salută pământul ce-î aducea aminte / De Omer cu aceste amari și dulci cuvinte” (Conrad). „O șoptește-mi — zice dinsul — tu cu ochii plini d-eres / Dulci cuvinte ne-nțelese însă pline de-nteles” va spune Eminescu în *Călin*. În *Emmi*, Alecsandri își începe astfel un vers: „O! Ilică a Moldovei! trecut-ai ca un vis”; Eminescu va relua comparația, dar va orchestra-o<sup>1)</sup> savant ca să spună în *Despărțire*: „Cînd pe această lume să trecem ne e scris / Ca visul unei umbre și umbra unui vis”; sau în altă parte: „Anii tăi se par ca clipe / Clipe dulci se par ca veacuri”. Iată, în sfîrșit, ultima strofă din *Portret dedicat doamnei X. Y. Z.*, în care Alecsandri așterne ca pe un album aceste versuri: „Nici o mindrie mare nu-ntrece a ta mindrie! / Nici spada nu întrece cumplita-ți nesimțire! / „Nici marmura cioplită albimea ta nu-ntrece... / Ca luna-n miezul iernii frumoasă ești și... rece!”. Motivul, chiar dacă ar fi o simplă coincidență, ceea ce nu pare — capătă la Eminescu în *Apari să dai lumină* sporuri de elemente orchestrale ample din care străbate un strigăt sugrumat și sfîșietor: „Apari să dai lumină arcatelor ferestri, / Să văz în templu-i zina cu farmece cerești. / Prin vremea trecătoare lucește prea curat / Un chip tăiat de daltă, de-a pururi adorat. / Privește-voi cu ochi în lacrimi fierbinți... / O, marmură, aibi milă de-a mele rugămînți”.

Așadar, sentimentele poetului au nevoie pentru a se exprima de perspective largi, cosmice: prin vremea care trece s-aprinde o lumină în sufletul rînit al poetului prin care doar slojuri reci și moarte străbat, ne spune el mai departe, iar gândurile întinzîndu și aripile între cer și mare se lasă mîngîiate de strălucirea rece a marmurei: „Tu numai ești în visu-mi luceafărul pe mări.” Pentru Alecsandri și Bolintineanu comparația slujea îndeosebi drept procedeu comod de construcție poetică<sup>2)</sup>. Eminescu o substituie cu metafora, proces vizibil în laboratorul variantelor<sup>3)</sup>, iar cînd o păstrează, îi lărgeste virtuțile evocatoare apropiînd-o de simbol.

E drept, numai în șase versuri din strofa citată adineaori poetul înfruntă de trei ori regulile gramaticii, cel puțin noi cei de azi, scriînd *ferestri, lacrimi, a mele rugămînți*. Dar a judeca astfel limba poeziilor sale înseamnă a pierde din vedere că în creația unui mare poet „corectitudinea” formelor nu este o lege sacră și ea nu poate fi invocată decît atunci cînd amenință să ducă la sacrificarea ideii, adică la stricarea unui întreg ce se realizează prin încheieturi muzicale. Armonia vine însă în poezia eminesciană din altă parte și de aceea acordurile ei, legănate uneori și involburate altădată, trec peste imperfecțiunile gramaticale fără să iasă din ele primejduită, ci dimpotrivă — căci izvoarele ei pornesc din regiunile udincî ale întregii sale inspirații și se ridică spre generalizări în fața cărora examenul aplicat sonorității verbale a cuvintelor desprinse de suportul lor ideal devine un exercițiu didactic steril. În aceasta constă și dificultatea analizei armoniei eminesciene, o față a stilului care nu poate fi redusă la o sumă de procedee tehnice, oricît de utilă este o asemenea cercetare, ci trebuie convertită spre analiza semnificațiilor fundamentale prezente în opera artistică, înțeleasă ca un act de creație integrală exprimînd într-o formă specifică unghiul din care scriitorul privește lumea<sup>4)</sup>. „Stilul pentru scriitor ca și pentru pictor este o chestiune nu de tehnică ci de viziune”, ne amintește M. Proust.

Cu alte cuvinte, desăvîrșirea artistică a versului eminescian trebuie raportată de fiecare dată la substanța lui, adică la gîndirea poetului pentru care lipirea lezilor complicate înseamnă un obstacol — sentiment pe care nu l-au cunoscut predecesorii săi. De la ei nu ne-au rămas variante, ci ediții retipărite uneori, de la Eminescu nici un volum alcătuit de el însuși. Acea „adîncă sele a formelor perfecte” de care poetul este chinuit nu era altceva decît aspirația spre „cuvîntul ce exprimă adevărul”, iar acest adevăr și-a găsit intruchiparea printr-o luptă necurmată cu materialul în care ideea trebuia sculptată. Căci Bolintineanu, de pildă, cu toate meritele sale artistice, nu-și făcea scrupule estetice din folosirea epitetelor convenționale; adaosul lor uniformiza și nivela expresia, făcînd-o să sune la fel în contexte diferite. El vorbește de *ochii ei cei dulci* și de un *dulce soare*, un *dulce azur de flori dalbe*, *dalba copită*, dar și de *plaiul datb*, de *arme* sau chiar de *dalbe lupte*. La Eminescu impresiile se diferențiază într-un registru de o rară bogăție de elemente plastice și semnificații morale, atunci cînd poetul vorbește de *aur rumân*, de *bolta alburie*, de *blinda batere de vînt*, de *apa care sună somnoroasă*, de *tingușorul glas de clopot*, de *frunzișul sunător*, de *codrul bălăt de gînduri*, de *voluptoasa vâpaie a lunii*, de o *dulce silă*, de *ochi curioși*, de

<sup>1)</sup> E. Rădulescu-Pogoneanu, op. cit., II, p. 103.

<sup>2)</sup> D. Popovici, *Poezia lui Mihail Eminescu*, Cluj, 1948, p. 192.

<sup>3)</sup> Vezi Gh. Bulgăr, *Variantele poeziei „Crătasa din povești” în „Lucaefărul”* din 1 II. 1964.

<sup>4)</sup> Despre armonia eminesciană, vezi Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, București, 1930, 139-154; acad. Al. Rosetti, studiul citat din culegerea *De la Verlaam la Sadoveanu*, p. 349-353.

*lacul vechi și sfint, de stelele proroace*<sup>1)</sup> : sau când, amplificând epitetul prin metafora născută dintr-o viziune vastă a lumii interpretată plastic, el vorbește despre *eterna alergare, negura eternă, noapte adâncă a veșniciei, de sure / văi de caos, de secolii ce se forc, de valurile vremii, de eternele valuri* : sau dă accente omonești imensităților spațiului simbolizate prin frământarea fără sfârșit a valurilor, pentru a se face auzită meditația poetului, ca în aceste versuri din *Memento mori* evocând tabloul grandios al vechii Grecii prăbușite : / „De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere, / În imagini de talazuri, cînt-a Greciei cădere, / Și cu albastele ei brațe fărmi-i mîngîie-n zădar...”. Să alăturăm aici strofa din același poem unde este evocată imaginea Romei care în panorama civilizațiilor ia locul Helladei : „Și atunci apare Roma în uimita omenire, / Gînduri mari ca sori-n caos e puternica-i gîndire / Și ce zicu-i zis pe veacuri, e etern nemuritor ; / Iar popoarele-și îndreapă a lor suflete mărețe, / A lor fapte seculare, uriașele lor viețe / După căi prescrise-odată de gîndirea-ăstui popor”. Dintr-o altă perspectivă, Eliade se oprișe și el asupra acestor tablouri pe care le tratează într-o manieră diferită, de istoric al ideilor de progres moral, colorate mistice, în *Anatoliada*, IV, din care citez : „A Greciei cădere în sine presupune / Ș-o mare-naintare în care înfloriră / Virtuți, științe, arte, și drept și libertate, / În care se născură ș-atît se dez-voltară / Talente, minți și genii, eroi și legistatori, / A Greciei cădere ne dă să înțelegem ; / Din fapte-nvederate c-a fost a lumii școală / Precum căderea Romei ne-nvederează-n faptă / C-a fost odinioară și doamnă și potentă”.

Să notăm în treacăt că limba lui Eliade este în aceste versuri și nu numai aici „corectă” sub aspect literar. Ne impresionează neplăcut doar italianismul *potente*, „puternic stăpin” ; Eminescu în schimb scrie împotriva normelor literare ale epocii : *a lor suflete, a lor fapte, viețe*.

Deosebirea esențială însă, din punctul de vedere care interesează însă aici, constă între exprimarea noțională, făcută aproape în termenii științei, la Eliade și transpunerea conceptelor în imagini poetice străbatute de emoție lirică, la Eminescu. Poet al reflecției filozofice, Eminescu vorbește conștiinței noastre prin tumultul de sentimente care iradiază din stări ale intelectualului solicitate cu o stăruință arzătoare de meditația poetului.<sup>2)</sup> Abstracțiile concretizate sînt fructul acestei indoițe ale sale ipostaze de gînditor și de poet. Asimilînd din vreme datele unei culturi întinse, el le va traduce în limbajul artei recurgînd la un vocabular în care neologismul cel mai recent se întîlnește cu vorbele comune și coexistă cu ele. Dar mai ales acestea din urmă adunate din tezaurul vechi al limbii sînt investite cu însușiri menite să se adreseze fanteziei și s-o aprindă : *a cirpi cerul cu stele, a minți marea cu valuri, în a lucrurilor peteci căuînd înțelepciune, cu mine zilelele-și adaogi, Căci unde-ajunge nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaște / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goturi a se naște*. Iar cînd retele prezentului epocii sale i-au stîrmit de altăce ori indignarea, el a găsit limbajul violent prin care a stigmatizat o lume de *panglicari în ale fării, spuma inveninată a politicianismului liberal, foșii și flecarii, găgaufii și gusații* care-și luau dreptul de a vorbi de virtute și de un trecut cu care n-aveau nimic comun.

Asemenea mijloace verbale ale meditației și ale satirei nu cunoscuseră înaintașii. Distanța dintre ei și autorul *Lucașfărului* a crescut pînă acolo încît contururile lor se șterg și se amestecă undeva, în urmă, dincolo de zare.

Eminescu nu și-a încheiat opera. Peste mîntea lui genială au coborît într-o zi umbrele. Rămînea o lume de frumuseți nedezvăluite și de gînduri nespuse pînă la capăt. El însuși scrisese în 1881 : „Ăspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit.” Dar în scurta lui existență el a făcut ca limba poetică rominească să-și cîștige conștiința de sine a valorilor ei. Pentru această poetul a luat drumul de la capăt, cernînd materialul adunat din izvoare felurite și supunîndu-l unei elaborări de ani de zile. Săritura despre care vorbea Ibrăileanu nu este un salt din goluri, ci rezultatul unui proces de continuitate literară care atinge prin Eminescu punctul lui cel mai înalt. Limba artistică rominească sună prin Eminescu altfel, căci ea este o sinteză a tuturor eforturilor făcute pînă la el și incorporate în ea ; și fiindcă Eminescu a prefăcut-o într-un instrument cu mii de coarde cu vibrații prelungi, line și abia îngîtate uneori, învălmășite și sumbre alteori, Ea este o creație a poetului, pentru că e supusă genului său, dar aparține și întregii culturi rominești care și-a găsit prin ea una din expresiile desăvîrșite ale genului ei național.

ȘTEFAN MUNTEANU

<sup>1)</sup> În legătură cu clasificarea și funcția stilistică a epitetului, vezi Tudor Vianu, *Epitetul eminescian în Probleme de stil și artă literară*, E.S.P.L.A., 1955, p. 11-61.

<sup>2)</sup> Vezi în această privință și părțile poetului comentate de Gh. Bulgar în lucrarea *Eminescu despre problemele limbii romine literare*, Ed. Șt., 1963, p. 14 și passim.

## ULTIMELE SONETE ÎNCHIPUITE ALE LUI SHAKESPEARE

în traducere imaginară  
de V. VOICULESCU

### CLXI

*D*intre alitea chinuri, venite-asupră-mi hoarde,  
Păstrez dureri de care nu pot să mă despart;  
Tot sufletul mi-e-n ele ca sunetul în coarde  
Ce încă vii vibrează vioara când s-a spart.  
Ca viermele mătasei țesusem ne'ncetat  
În jurul tău un magic cocon de poezie;  
Tu, strălucitul flutur, l-ai rupt și ai zburat  
Din gingașa-nchisoare păzită cu gelozie.  
Și astăzi, mari otrăvuri cu care m-am deprins,  
Disprețul tău, trădarea îmi sînt trebuitoare;  
Întrate-adînc în carne-mi țîn viața de învins,  
Cît lipsa lor mi-ar fi și mai ucigătoare.  
Căci ele, printr-o vrajă sînt ineseși, răsturnate,  
Iubirea și credința, pe dos și blestemate.

### CCXXXVI

*D*e mult eu simt în tine o rece desărtare:  
Din mîna mea-ți tragi mîna, privirile-ți pierdute  
Îmi spun, mai înainte să-mi zică gura: „du-te”  
Și te goleşti de mine ca pentru o plecare...  
E toamnă? Și cocorii-ți deșteaptă nostalgia?  
Pribegele corăbii te-ademenesc în zări?  
Dar n-asculta de șoapta iericeii pierzării.  
Pentru mirajul orei nu lepăda vecia.  
Cînd nordul se răstoarnă crunt peste noi și vine

Noianul de omături pe inimi să-și deșarte,  
Nu mai rivni spre calde și-albastre țări departe...  
Rămii fără de teamă aicea, lângă mine :  
    In veci mai credincioasă ca soarele de sus  
    Iubirea mea nu are nici iarnă nici apus.

## CLXXXIX

**N**u m-au tîrlt spre tine nici stearpa desfrînare,  
Nici vițitul fătarnic, ci patima senină ;  
Cînd fluturul își arde aripa-n luminare,  
El nu rivnește seul, ci magica lumină.  
Mă sprijin pe amintiri-acum... și-apoi pe moarte :  
Toți ceilalți stîlpi cu lumea deodată s-au surpat,  
Iubirea putrezește pe undeva, departe,  
Eternitatea-i încă un vis dezaripat.  
M-adun de pretulîndeni, mă-nchid de-o grijă sumbră,  
Mi-e sufletul zadarnic și cere să se culce ;  
Prin slăvi amurgul trece misterios de dulce  
Și-n umedul lui giulgiu mă-nfășură cu umbre...  
    Nici stea, nici cîntec : vine alt soi de noapte, grea,  
    Mai limpede ca gheața... și rece tot ca ea.

## R O M A N T Ă V E C H E

„Închide-ți ochii dulci — și-adormi”  
Așa te legănam odată  
În noaptea proaspăt înstelată  
Și-ți descintam să te transformi  
Într-o noptatică tanagră  
Cu carnea limpede și neagră  
În serpii părului, enormi.

Lung migăleam să te desghioc  
Din alba hainelor păstae  
Și mîinile-mi zbucneau vâpae  
Cu moleșeli de vis și joc  
Iar plopul foșnitor și drag  
Al fericirii noastre steag  
Urca în cer atît noroc !



*Te frământam ca pe un lut  
În care doarme o tanagră  
Cu carnea aprigă și neagră  
Și iată duhul te-a umplut  
Cu brațul galeș mă cuprinzi  
Ottezi ușor și imi înfinzi  
Tot sufletul într-un sărut...*

*Cu pui de noapte pe obraz  
Îngemânași sub țar de lună  
Scâlpeam cu stelele-mpreună  
Luceam cu razele pe iaz  
Își alina văzduhul boarea  
Lin aromia privighetoarea  
Eu, ca luceafărul, stam treaz.*

*Purtai asemeni cu sulfina  
Plăpinda la podoabă nouă  
Cununi sălbatice de rouă...  
Își scutura pe noi grădina  
Misterioasele-i palori  
Plină-mpinam tîrziu în zori,  
Iubirea noastră în lumini.*

V. VOICULESCU

*Ai strins în tine sunuri, flori, aureole,  
Ai strins vâpăi suave din zorii sidelui  
Să mi le dărui mie, când bună ai să vii  
Cu tine rezonanțe, ca pieptul de viole.*

*Ai strins suflarea verii și farduri din zăpezi,  
Subtile mlădieri din zboruri, rind pe rind.  
Le-aud aci-n odaie. Presentul mi-l desmierzi  
Și-mi desplești cu mina-nceputul unui gând.*

*O frunză-ntârziată în părul de aramă  
Pogorâră amintiri cu umbre, cu clestaruri...  
Ah, toamnele cu zumzet mă-nglă și mă cheamă.*

*Eu ce s-aleg vrăjit din sunete, din daruri,  
Când toate mă-mpresoară, când toate îmi dau ghes?  
Mai poți să-mi dai, iubito, elanul unui vers?*

## F R U M O A S A A D O R M I T Ă

*Mi-e teamă, știu, de frumusețea ta  
Ce-ar trebui, tiresc, să mă subjuge,  
Mă-ntreb dacă iluzia-mi ajunge  
Ori umbra mi-e destul spre-a te cînta.*

*Mi te inchipui pură, amară și departe...  
Te-mbrățișez în alte femei și, înșelat,  
Mă-nvoioșesc spre tine, zbucnind înaripat,  
Să-mi dezvelești, sub lună, vâpăile abstracte.*

*De ce mă văd nevolnic și-mi par un Don Quichotte?  
În preajma ta neliniști mă zguduie-ntr-un joc,  
Eterna-ți frumusețe desfată și-ntărită!*

*Frumoaso, sint al tău cu singe, cu lior!  
În zbaterea mea surdă, timidă, mohorlită  
Spre glndul tău mă sui cu pas sîredelilor!*

AL. IEBELEANU

*D*ansind pornește în lume...

*Coapsele îi lunecă prin mlinile vântului,  
sinii la fel.  
Pielea îi strălucește ca spatele mînzului,  
ca nucile crude în ploaie.*

*Culege macul din drum  
aplecîndu-se cu mlădieri de mesteacăn —  
oglinzi îi cad atunci din păr.*

*Privirea ei descoperă încet-încet  
ceea ce inima îi știe încă de ieri.  
Necunoscută îi rămîne doar moartea...*

*Minghie norii, gînduri sublime  
anină de aripile păsărilor.*

*Ea nu-și cunoaște nici vîrsta.  
Se dărulește din curiozitate  
și iată că amarul  
i se pare smeură coaptă.*

*Pintecul ei este o tavă de aur  
pe care se topește amurgul.*

*Aleargă, aleargă, aleargă  
și goală, strălucitoare, se aruncă în apă  
și goală, strălucitoare, se pretace că plînge în iarbă  
și goală, strălucitoare, se aruncă în spațiu —*

*și treptat își pune veșmintele  
descoperînd pudorea.*

PETRE STOICA

**S**unetele, imaterialele aripi ale materiei...  
 Fără zborul lor cât de rece ar fi lumina pământului,  
 Fără mirarea lor n-am ști cum se trezesc plantele,  
 Cum umblă aromele, cum țipă culoarea,  
 N-am cunoaște harfele vântului și visul copacului ;  
 Despre păsări am avea o imagine incompletă, săracă,  
 Iar despre fete n-am ști, de fapt, nimic,  
 Dacă nu le-am auzi curcubeele risului, mișcărilor brațelor  
 Când trec peste constelațiile pieptului nostru,  
 Dacă n-am ști ce melodii trezesc ochii lor  
 Și cum se umple drumul de bucurii siderale  
 Când pașii lor trec amețiți sub arborii serii.

Sint cel mai înrăit băutor de sunete !  
 În fiecare dimineață trupul meu aspiră  
 Lumina lor desăvirșită și eu devin un văzduh  
 Prin care se mișcă toate aceste păsări străvezii...  
 O, atunci gândurile mele își deschid corolele  
 Și trec pe lângă oameni, împrumutându-le  
 Propria mea frumusețe. Și laud cu-ntreaga mea sănătate  
 Aceste divine expresii ale lucrurilor  
 Fără care visurile noastre n-ar mai trece de la unul la altul  
 Pe marile elipse ale frumuseții pământului.  
 Ca pe-un fund de mare am fi. Și n-am putea  
 Să ne strigăm bucuria când iubim cu carnea, cu unghiile,  
 N-am putea strivi destul, cu ura noastră, joshnicia  
 Și n-am putea să ne mișcăm vibrând  
 Pe gama întinută a propriilor noastre sentimente.

Ah, sint beat de sunete ! Aud stelele  
 Cum trec prin bărbați, aud durerea sărutului  
 Și chinul sinilor. Aud cum rinde bărbatul,  
 Cum așteaptă femeia, aud cum cîntă copilul  
 Descoperind mormurul riului, aud plînsul bătrînului  
 Care se retrage tot mai mult într-un con al tăcerii...

*Aud frunzele, aud pietrele, iarba...  
Aud orzul sălbatic și mugetul cerbilor,  
Aud trenurile, țipătul lor nepămîntesc,  
Aud scrișnetul macaralelor, exploziile dinamitei  
Cînd mută munții lumii să treacă mireasa  
În carul de nuntă. Aud clopotele florilor,  
Clopotele ideilor, clopotele mișcării, ale prefacerii.  
Aud, aud, aud... Sînt beat de sunete,  
Trăiesc și sînt beat de zborul lor pur,  
Trăiesc și sînt beat de zborul lor pur...*

## I M P R E S I E D E P R I M Ă V Ă R Ă

*A*scult cum urcă frunzele  
Prin trunchiul copacului,  
Cum poposesc uimite pe crengi  
Ca niște păsări  
Și beau lumina de martie...

*Privesc cum urcă frunzele  
Prelunghi și verzi ca ochii tăi  
Și nu știu dacă nu ești tu în sufletul copacului  
Și fiecare zbatere a genelor  
E o frunză mișcată în sus.*

*Copacul se uită la mine  
Cu ochii tăi verzi și prelungi  
Multiplicați neștirșiți...*

ANGHEI, DUMBRĂVEANU

*J*umătate din timp  
 și-l petrece pe pământ printre oameni.  
 Întoarce cu grijă ceasornicul  
 după care vin și se duc anotimpurile ;  
 face transfuzii de sînge  
 iernii ; pune pe ape oglinzi  
 pentru frumusețea despletită a sălciilor ;  
 preschimbă văzduhu-n ocean  
 și-l umple de cintece.

Vocile lui răsună solemn  
 în amfiteatrul copacilor.  
 — Brazilii s dragi mai cu seamă  
 pentrucă știu și-n cădere  
 să-și țină dreaptă  
 șira spinării.

Cînd obosite, adorm, peste lucruri  
 cheamă noaptea și luna ; știe că  
 lumina e necesară și-n vise.

Nu se oprește o clipă. I-e teamă  
 să nu-l caute oamenii, caili ori iarba  
 și ei să nu fie acolo.

îubește tot ce se-nalță...

LUCIAN VALEA

*C*a-n unda poeziei metafora frumoasă,  
 O lebădă de pûrpur-incendiar se lasă  
 În ritmic puls pe lacul albastru al iubirii.  
 S-aud şoptind în graiul mirezmei trandalirii.  
 Furtuna, ca un şarpe de apă, stă sub stîncă ;  
 E încă prea tăcută, e prea departe încă.  
 Iar dragostea senină ascunsă sub pleoape  
 E încă prea suavă, e încă prea aproape.  
 Ci timpul, orbul faur de anotimp şi clipă,  
 Dă lebedei mînie şi viperei aripă,  
 Că-n negura iscată şi-n vuietul furtunii  
 E soarele mai verde ca verdele genunii.  
 De valuri adumbrită, pătrunsă de otravă,  
 Iubirea singerează sub lebăda bolnavă.  
 Neprihănitul cîntec de lebădă ce plînge  
 Mai omenesc e parcă, şi parcă mai de singe.

N. ŢĂŢOMIR

## CRITICA CURENTELOR DE AVANGARDĂ\*

**T**ristă și zadarnică a fost virulența „avant-gardismului”: în mai puțin de un deceniu, curentele de frondă literară au lansat programe și formule de înnoire a artei prin infuzii *dadaism, sintetism, simultanism, integralism, suprarealism*, prin imagismul automatic, o metaforă extravagantă devine programul unei noi orientări în artă. *Sintetisme* sau *integralism* nu înseamnă propriu zis nimic sau aproape nimic, cel puțin sub raport estetic. Ele nu ar trezi interesul dacă n-ar fi, totuși, expresia unei mentalități spirituale și, prin aceasta, a unui fenomen mai larg, cu implicații adinci în toate domeniile artei: criza culturii burgheze, ca reflex al crizei generale a capitalismului.

Curentele de avant-gardă au avut, la noi, ecouri mai puternice după 1924. Idei negative despre artă întilnii și înainte de această dată. B. Fundoianu semna, în 1922, o scandaluoasă prefață la volumul „*Imagini și cărți din Franța*”, negînd literatura romină anterioară pe temeiul unui pretins spirit de servitudine față de alte culturi. În 1924, „Contemporanul” publică un manifest *activist* către lăinerime proclamînd decăderea artei („Jos arta că s-a prostițuit! . . .), convenționalizarea și „compromitarea ei printr-o îndelungă practică realită. Relativismul filozofic al veacului și tehnicismul modern sînt invocate pentru a sprijini ideea unei restructurări fundamentale în literatură. Se preconizează, în locul observației și notației realiste, o metodă stenografică, cu concursul hazardului și al fanteziei, izolate însă de orice înriurire a logicii. Este o primă manifestare dadaistă și futuristă de mai mare răsunset la noi. La puțin timp, Voronca lansează prin *75 H.P.* (oct. 1924) *picto-poezia*, detașată de logică, frumos, plăcut, util (rațiuni veștejite”). *Picto-poezia* se nutrește dintr-o conștiință „supra-senzațională”, din absurd, irațional, din negație: . . . „Cuvintele cu intestinele despletite aleargă prin foburg înlanțuindu-se în jazzul frunzelor vertiginose. Literatura nu mai prinde rugină ca frunzele loamna, nu mai supurează la intervale ca un flegmon ei, prin rostogolit vulcanizare în dansul celăților se prăvălește”.

Se caută, cu febrilitate, noutatea, înțealeasă din punct de vedere formal, ca o răsturnare a topicii, și, în genere, a raporturilor gramaticale firești. *Punct* („revistă de artă constructivă internațională”, 1924) sfidează și tînde să dărîme și ea logica și gramatica pentru că acestea ar limita sensibilitatea. Ermetismul, exprimarea eliptică, și bilinică ar constitui blazonul artei moderne. Avangardiștii îl trec printre primele lor porunci („cu cît mai incomprehensibilă îi va fi opera cu atît va reprezenta o mai mare valoare de artă”).

*Integralismul*, care urmează în succesiunea formulelor de înnoire, unește dadaismul, futurismul și suprarealismul (pînă atunci exclus din sinteza artei moderne pentru lipsa lui de

\*) Capitolul dintr-un volum privitor la lupta de idei dusă de revistele aflate sub influența ideologiei clasei muncitoare, între cele două războaie mondiale.



vigoare, pentru inutila și derutantă lui delicatețe: feminitatea!). O pleiadă de esești militază pentru „integralism”, pentru formule criptice în artă, prin combinarea descoperirilor moderne: expresionism, futurism, cubism, suprarealism (din care se păstrează elementul irațional). *Unu* (1923—1932), o revistă, eclectică, gravitează în jurul viziunii onirice. Alte reviste (*Urmuz, Aige*, etc.) se mențin în aceeași sferă de preocupări. Cazurile paranoice, *iraționalitatea concretă* (la care aspira Salvador Dali), *pesimismul vital, agresiv*, (Pierre Naville) și automatismul psihic constituie puncte către care tinde „estetica” unui avangardist.

S-a vorbit de ideea autenticității și a sincerității în artă ca de ideea fundamentală a „esteticii” avangardismului. Cîteva manifeste vin, se pare, să confirme ipoteza. Totuși această idee nu este integrală într-un context acceptabil pentru estetică. Suprarealismul francez are o preocupare de estetică: bună sau rea, există, poate fi delimitată și supusă analizei critice. Curentele de avangardă de la noi se disting prin renunțarea, programatică, la orice formulă purgativă în artă, cu alte cuvinte: la orice preocupare pentru teorie. În momentul cînd un ideolog avangardist a ajuns la un punct al înțelegerii raționale el devine suspect, inteligența lui scăpărătoare și haotică se plafonează. Nu există nici un interes metodologic, atară doar dacă negația nu exprimă ea însăși o „estetică” în artă și o filozofie în viață. Ceea ce criticii mai vechi numeau „baleanism” (gratuitate, limbuție, lichelism gălăgios, superficialitate solemnă, etc.) se asociază acestei tendințe colorînd, într-un fel aparte, o atitudine nihilistă în literatură. Ce mentalitate se exprimă, în fond, aici? Dezvoltate într-o perioadă de relativă stabilizare a capitalismului și de reflux al mișcării revoluționare, curentele de *fronda* talmăcesc deruta, duplicitatea intelectualității mic-burgheze, care, exasperată de ordinea burgheză și de convenționalismul culturii oficiale, adoptă o atitudine anarhică, epulând și sfidînd nu numai ordinea și convenționalismul burhez ci orice formă de organizare socială și întreaga artă realistă. Fronezia și violența ei ascund un detestabil conformism, o atitudine duplicitară și o concepție subiectivistă. Revoltîndu-se total, cu o înverșunare negativistă față de valorile consacrate, avangardiștii eșuiază (deși principial îl detesta) în cel mai vinovat convenționalism. Neagația este o poză, nu un element dialectic în analiză. Singura realitate certă este propriul lor subiectivism. Absurdul, haosul, neprevăzutul și ilogicul sînt ridicate la rangul de principii care dau un sens (*suparațional* și *supraemoțional*) imaginilor și viziunilor. Avangardistul nu acceptă nimic, în afară de gratuitatea sa.

Ostii burgheziei, el o sperie cu imaginea revoluției proletare. Dar revoluția îl sperie și pe el însuși — și singurul act de curaj acceptat este fronda. Cultura și arta pe care o propagă și pentru care se agită exprimă, în fond, criza culturii și artei burgheze, sterilitatea agonia spirituală a unei clase oboșite. Unica ei dimensiune este violența. Unicul ei efect: epatarea.

Situația este paradoxală și poate crea confuzii, deoarece avangardismul se declară înverșunat adversar al burgheziei conservatoare și al culturii convenționale. Tăișul negativismului acestor curente a atins, uneori, convențiile artei facile, rutina și academismul poetic, didacticismul și idilismul semănătorist și pe această linie s-ar putea descifra o preocupare estetică notabilă, un spirit critic în artă. Dar, pornind de la aceste tare ale artei burgheze, au fost negate înseși principiile realismului, întreaga literatură clasică.

Curentele în sine nu sînt unitare și sub aceeași formulă se ascund contradicții. Futurismul italian a evoluat spre fascism și a devenit exponentul, spiritual, al acestei grupări politice. Futurismul rus a avut altă dezvoltare, din rîndurile lui s-au detașat cîteva talente de anvergură, care, adoptînd o viziune nouă, și orientînd în alt mod arta lor, au putut deveni cîntăreți ai revoluției. Chiar în cadrul aceluiaș curent literar activează forțe diferite. Unele talente autentice, atrase de mirajul revoltei totale, după o perioadă de frondă avangardistă, sub influența unui moment revoluționar și-au dat seama de gratuitatea crezurilor moderniste, de inoperanța (și deruta) protestului „în genunchi” (cum a fost definit, cu o expresie adecvată, această atitudine). Este vorba numai de cazuri izolate de înțelegere și restructurare a opiniilor politice și estetice? Holărit, nu. Momentul crizei economice a radicalizat aceste pături șovăitoare ai căror exponenți, direct sau indirect, sînt intelectuali înrolați în mișcarea de avangardă. Pe de altă parte, progresul mișcării revoluționare a adus în fața creatorilor un ideal obiectiv de acțiune, a deschis o perspectivă a viitorului. Luptele proletariatului au dezmeticit pe mulți, eroismul, tenacitatea și sacrificiul acestei clase, în grelele și îndelungatele ei împotriviri față de burghezie, au făcut ridicule falsele revolte, individualismul agresiv și „pesimismul vital”. La noi, momentul Grivița a fost decisiv. „Dar într-o zi — recunoaște, retrospectiv, unul

dintre colaboratorii revistelor de avant-gardă : Geo Bogza \*) — *am auzit mugetul sirenei de la Grivița. Și tot atunci din inima Germaniei s-a ridicat cel mai sinistru urlet de lupi ce a răsunat vreodată în istoria lumii*". Pericolul fascismului a fost, așa dar, alt semnal de alarmă și alt prilej de meditație și de evadare dintr-o exasperantă, violentă dezamăgire. Fenomenul este, cum am spus, mai general. În Franța, acest proces de diferențiere s-a concentrat în jurul așa numitului „caz Aragon”. Întors din Uniunea Sovietică, în 1930, Aragon încredințează revistei *Le surrealisme ou service de la révolution* o serie de articole în care substituie supra-realismului viziunea materialist-dialectică. El vrea să utilizeze metoda materialistă de observare a realității, integrând viziunii oricure rezultatele acestor experiențe. O tentativă care s-a dovedit, curînd, lipsită de fundament teoretic. Un pas, totuși, fusese făcut : recunoașterea materialismului dialectic ca singura filozofie revoluționară și implicit recunoașterea realității obiective.

În revista *Commune* (1933) îl regăsim pe Aragon ca partizan al *realismului* militant și al revoluției proletare. El nu mai încearcă a concilia materialismul dialectic cu supra-realismul ; dimpotrivă, constată că profunda separare dintre masele muncitoare și suprarrealism se accentuează. Evoluția firească îl duce pe Aragon spre realismul socialist, în a cărei metodă artistică el a găsit formula cea mai potrivită pentru a exprima crezurile revoluționare.

În ceea ce privește vechii adepți ai grupului supra-realist, procesul de diferențiere a continuat, aducînd, de pildă, în rîndurile poezilor revoluționari pe Paul Eluard, André Breton și alții au aderat la troțchism, Salvador Dali, a devenit partizan al lui Franco și mai tîrziu, în vremea războiului, a colaborat cu hitleriștii. Dali a continuat a fi un eschibiționist în artă. Viziunea sa se leagă de concretul irațional, tradus printr-o imagine obscură. Ocultismul este transpus în artă ; se încearcă chiar o estetică a lui, așa cum reiese, de pildă, dintr-un eseu :

„*Comment voulez vous qu'ils les (mes tableaux) comprennent — întreabă el — quand moi-même qui suis celui qui les je ne les comprends pas non plus. Le fait que moi-même, au moment de peindre, j'en ne comprend pas la signification de mes tableaux ( . . . ). Toute mon ambition sur le plan pictural consiste à matérialiser avec la plus impériale rage de précision les images de l'irrationnalité concrète*” \*\*).

Fenomenul de diferențiere în sînul curentelor decadente se accentuează, la noi, după 1930. Față de amplitudinea procesului se poate vorbi de o destrămare a acestor grupări, deși unele dintre ele au rezistat pînă tîrziu, ultimele manifeste supra-realiste datînd din anii 1945—1946. Aceste cazuri au fost însă izolate. Esențial este că între 1930—1933 contradicțiile dintre gravitatea frământărilor epocii și gratuitatea revoltei anarhice se amplifică. Viața, cu imensul tragism al crizei, presează și din această dispută (dintre o realitate obiectivă cu drame autentice și o concepție subiectivistă, exasperată de propriile sale incertitudini) supremul orgoliu al poetului avant-gardist iese înfrînt. Exacerbarea propriilor neliniști pare multora o lașitate intelectuală de neîngăduit.

În 1931, Geo Bogza publică în revista *Unu* (nr. 33, februarie) eseu *Exasperarea crea-toare*, interesant din mai multe considerente. Prezintă gruparea la care a aderat, scriitorul observă că ceea ce o delimitează nu ține de o doctrină ideologică sau estetică ci de *temperament, de diferențieri organice*. O primă trăsătură este răzvrătirea („perpetua răzvrătire”) față de confortabil și față de literatura confortabilului. Nu caută o lume nouă, ci evadarea din alta de nesuportat : „*Scrisul nostru nu e căutarea de a ajunge într-o lume pe care am năzuit-o, ci trebuința implacabilă de a evada din alta care ne exasperează*”. Nu exasperarea împotriva unei categorii anumite, a unei lumi definite, ci o „*exasperare totală, organică ( . . . ), cosmică*”. În literatură vrea altceva decît subiectele ce variază între idilă și adultur. În general, încredințează scriitorul, „este cu neputință să ne desconsiderăm tragedia existenței, să ne multumim cu paleative” . . . *Vrem altceva*, conchide el, însă ce anume — nu precizează. Lumea din afară este văzută ca un imens incendiu, lumea interioară : alt incendiu, iar între ele — „*luciditatea delirantă*”, neaservită. Scriitorul presimte adevăruri „*de acid sulfuric*”, drame puternice, are revelația unor prefaceri uluitoare, însă exasperarea lui cosmică nu dă o finalitate impulsurilor de răzvrătire. Apare, cu toate acestea, conștiința unei delimitări necesare, a unei restructurări de ordin estetic. Într-un *Jurnal de chaiselong* \*\*\*) același scriitor mărturisește că despre peisajul petrolifer va trebui să scrie „*și cu altă peniță*”. Lumea de incendii a petrolului, recunoaște el, a contribuit la formarea sa spirituală.

\*) Închinare lui Tudor Arghezi, în *Viața românească*, nr. 5/1960.

\*\*\*) *La conquête de l'irrationnel*, 1935, *Histoire de surréalisme* pag. 329.

\*\*\*\*) În „Unu”, nr. 36, Iunie 1931.

Am citat în altă împrejurare articolul *Poezia nouă* \*) al lui Miron Radu Paraschivescu, în care ideea delăsării de procedeele avangardiste este integrată într-un context estetic mai larg. Observația de început pe care o face eseistul se referă la faptul că literatura contemporană este în mod eronat asimilată modernismului. Noțiunea este confuză, derutantă și chiar compromisă: „*expresia tuturor producțiilor de artă, cari vor fi cindva relicve, precum și acelea care nu sînt decît cabotinaj sau „artă cu orice preț*”. Literatura adevărată, precizează el, este „*un poem*”, adică *literaturizarea realității și a viselor provocate de realitate*”. Este modernă „*în atîta măsură cît ține de zilele acestea*”. Modernismul rămîne, în înțelesul bunului simț, o vogă, o modă în artă, ca și moda vestimentară, „*un bar automat*”, de aceea, „*trebuie definitiv exclusă literatura de modernism*”. *Poezia nouă* pe care o preconizează Miron Radu Paraschivescu constituie imaginea unei slări de spirit, „*a unei mentalități dominante, a unei stări economice și — fatal — a consecințelor ei*”. Scriitorul fixează, aici, condițiile de geneneză a poeziei revoluționare, în primul rînd condițiile de ordin social-economic. El identifică poezia cu revoluția („*o revoluție a ideilor precum și a formei*”), ceea ce presupune atragerea în sfera liricii a „*brutalității vieții reale*”. Notele specifice ale noii poezii sînt de cutezanță, de o bucurie halucinantă, puse în slujba „*educației adevăratului*”. Să remarcăm ideea unei atitudini active, polemice în poezie, care merge mină-n mină cu ideea de revoluționare a conținutului ei, nu pe cale pur cerebrală, ci prin (și din) apropierea universului social. Această tendință reală de innoire a lirismului, Miron Radu Paraschivescu o pune în legătură cu un fenomen de ordin politic: („*Tendințele politice de comunitate și egalitate*”), prin care trebuie să înțelegem mișcarea revoluționară a proletariatului.

Același autor, într-un articol din revista *Unu* \*\*), reia polemica cu atitudinea iconoclastă în artă. Articolul său are titlul unui manifest: *Schimbarea la față a cuvîntului*, și militează, în chipul cel mai hotărît, pentru întoarcerea artei la izvoarele ei reale de inspirație: *dinamica vieții sociale*, realitatea zguduîți de „*catastrofa (... ) absenței pînii de toate zilele*”. Absența elementului social în literatură, izolarea artistului de ceea ce este viu și cu adevărat esențial în epocă, duce la sterilizarea talentului, și la un ridicul convenționalism în creație: „*Ceea ce n-au putut vedea iconoclaștii mișcării dada a fost numărul copleșitor al oamenilor cari s-e-nădreptau spre actuala catastrofă a absenței pînii de toate zilele, primatul profetului materialism confirmat pe toate latitudinile*”. Care este misiunea poemului contemporan? Situația lui în *dinamica vieții sociale*, tangenta cu *viața multiplă*, ca o „*singură și imperativă condiție de vabilitate*”.

Un poet ca Ilarie Voronca, sufletul mișcării de avant-gardă (în răstimpul 1924—1928), sub presiunea acelorași împrejurări revoluționare ale anilor de după 1930, se întreabă dacă mai trebuie să persiste în imagismul abscons. „Voi lăsa tenebrele să se desfășoare ca niște văluri de doliu — zice el în *Act de prezență* (volum care are, într-un anumit sens, valoarea unui jurnal de creație) — voi întîrzia în obscuritate?” Problematica socială pătrunde și în poemele sale din volumele „*Incantații*”, „*Petre Schemihl*”, „*Patmos*”. Imperativele revoluționare ale momentului determină și atitudinea critică a lui Eugen Jebeleanu față de poezia ermetică și-n general față de practicile ocultiste în poezie. Faptul este cu alit mai important cu cît poetul însuși debutase sub semnul ermetismului. Această poziție estetică nouă se fixează, artistic, în poemul „*Răscoala*” din revista „*Ulisse*” (1932) și în altele publicate ulterior. Într-un articol din „*România literară* \*\*\*): *7 zile de poezie* rubrica „*Săptămîna literară*”, scriitorul observă că poezia contemporană are o slabă audiență de public, printre altele și pentru că poezii se complac „*într-o reintrare a acelorași motive poetice, în nici o contingentă cu noile realități ambiante*”. Trăim, spune poetul, o *criză de lirism*, de fapt criza unei poezii criptice, minore sub raportul substanței ei de viață:

„*Poezii înșiși și ascund inspirațiile în orgoliul unui ermetism neapreciat decît de cîțiva rafinați. Au rămas cu o singură mindrie: mindria de a nu fi citiți sau de a nu fi înțeleși (...). Cei mai mulți dintre actualii cîntăreși romîni nu au mers cu timpul. Vremurile noi nu le-au adus o revoltă nouă în luceafărul unei săbii noi*”.

Claustrați în cochilia propriilor dureri, robiți de orgoliul individualismului și terorizați de propria lor fantomă, poezii, spune Eugen Jebeleanu, nu văd realele suferințe ale timpului, ochiul lor rămîne totdeauna deschis înăuntru, înregistrînd aceeași și aceeași delirantă exasperare

„*Dar să ne urcăm undeva sus — indeamnă el. Și să privim. De la al patrulea etaj se aruncă într-o tumbă a morții o prostituată. Și nu o cîntă nimeni. Iată și un ochi de mansardă*”

\*) „Gazeta învățătorilor prahoveni”, An II, 18—19, 15 dec. 1 ian. 1931.

\*\*\*) „Unu”, V, nr. 48, octombrie 1932.

\*\*\* \*) An I, nr. 1, 20 febr. 1932.

și în dosul lui doi ochi larg deschși. Ce irși frumoși de muncitori spinzurat. O sirenă înaltă un fum și fluieră, ca o panglică în vânt. Poezii nu au văzut, nu au auzit nimic din toate acestea. Pe stradă curge mulțimea, pe sub poduri mizeria, în patru colțuri ale lumii se aprind semafoare, semnalizând apariția unor continente necunoscute, ca un Leviathan cituși de pufin biblic”.

O condiție a întoarcerii poeziei la vechiul ei prestigiu este, după Eugen Jebelcanu, conșonanța dintre „metodiile (...) interioare” (ale poeziilor) și cele ale „sufletului colectiv”, cu alte cuvinte: renunțarea la principiile ermetismului, depășirea vagului incoformist. „Credem în schimbarea la față a poeziei de acum”, afirmă poetul în finalul articolului, preconizând o lirică inspirată de realele drame ale existenței. Estetica ermetismului și-a atras locurile polemicii, în această epocă, nu numai pentru că reprezenta o expresie a aristocratizării artei, ci și pentru că, prin neutralismul ei programatic, prin poziția de expectativă, implica o acceptare, tacită, a ordinii sociale existente. În concepția artei „pure” intervine un element de rafinat conformism al cărui izvor social nu a scăpat spiritelor pătrunzătoare ale timpului. Estetica artei pure, ermetice, a fost asimilată cu o „estetică” a disprețului față de social și omenesc. Pentru artă, ea reprezintă un nonsens, o negare a inșiși principiilor ei umaniste fundamentale.

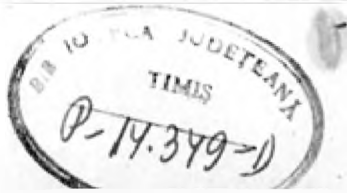
2

La 1 decembrie 1933, apare sub direcția lui Geo Bogza revista *Viața imediată*, al cărui program (*Poezia pe care vrem să o facem*) constituie un manifest împotriva ermetismului în artă și a falsei avant-garde. Este un document „de generație” și, într-un anumit sens, „de epocă”. Esențial în acest manifest (analizat pe larg, de noi, într-un articol mai vechi din *Luceafărul*) rămâne spiritul revoluționar în înțelegerea raportului dintre artă și realitate. Prin condiția apropierii artei de viața imediată, Geo Bogza și ceilalți autori ai manifestului militază pentru un realism consecvent, critic, în fine: revoluționar, pentru o literatură eliberată, pe de o parte, de practicile oculiste și pe de alta, de acea tradiție pătrunsă de convenționalism și suavități facilă. Substanța acestei literaturi nu se nutrește nici din ceea ce oferă factorul senzațional, eul hipertrofiat, introspecția, stările morbide și paroxistice. Există o categorică delimitare de aceste surse. Vigoarea poeziei noi este dată de contactul nemijlocit cu realitatea obiectivă. Pe baza acestui raport de condiționare între artă și viață se încearcă o estetică particulară, în care cea de a doua noțiune intră ca un element fundamental. Pe această linie se asigură și comunicativitatea poeziei. Procesul de „dezermetizare” impune abandonarea decorației, a pruzdiei complicate și a manierei calofille. Este necesară o denudare a versului, o orientare în spre ceea ce este simplu, expresiv, adine uman. Spunind că poezia trebuie să aspire spre a deveni *elementară* ca apa și ca piinea, autorii manifestului nu voiesc a face un paradox: vizează concretul, realul în poezie.

În denunțarea principiilor ermetismului, se utilizează un limbaj critic virulent. Ermetismul ar traduce, în artă, sterilitate, exasperanta căutare a unui stil contrafăcut, a unei topici răsturnate și a unei gramatici prozodice cu totul solitare, inaccesibilă înțelesului comun. Pe plan ideologic, estetica autonomistă este susceptibilă de poziții retrograde, conservatoare. Netulburat de ceea ce se petrece jos, în viață, solitarul turnului de fildeş acceptă, implicit, existența în limitele fixate. Într-o vreme îndepărtată, postura însinguratului însemna un protest. Romanticismul a dat acestei ipostaze un sens critic. Într-o epocă de revoluție, atitudinea autonomistă capătă atributele unei doctrine care nu slujește, în nici un caz, progresul. Iată, atunci, secretul *inversării* față de reversul estetice al acestei doctrine.

Ce prevede manifestul *Vieții imediate*? Un umanism care aparține epocii. O frumusețe nestilată care este a vieții. Un patos, o tonalitate stentă care, de asemenea, aparțin istoriei contemporane. Un spirit revoluționar, un realism militant, o perspectivă de înțelegere a dezvoltării dialectice a societății („limpezirea și precizarea formelor de viață, căutind între tendințele obscure ale acesteia pe acelea care par mai generoase și mai îndreptățite să formeze caracterul epocii”); o artă pe înțelesul mulțimii, fără să coboare nivelul artistic, ci aspirind către marea și adinea simplitate. Caracterul ei intim (adică profund umanist) o demarcă de viziunea vag umanitaristă.

„Nu ne tentează gindul unei poezii umanitariste — declară adepții noului program estetic — *aventură inutilă și pentru poezie și pentru umanitate. Dramei care se desfășoară de la un capăt la celălalt al pământului, poezia noastră nu este obligată să-i fie cîntec de alinare. Va macera-o mai degrabă și va fi cu ea în răspăr, dar într-un sens mai profund se va înrudi întotdeauna cu ea, așa cum pămîntul e strîns înrudit și cu copacul pe care îl elaborează ca un*



cintec, ca pe o expresie directă a fertilității lui, și cu grăunțele de ecrasită care ascunzându-i-se în măruntăie, explodează și îi ia în răspăr fertilitatea”.

Artistul descoperă în viață semne de prefaceri, pregătirea unei uriașe explozii. Ceva grav se petrece în toată lumea, și poezia, la locul ei de veghe captează (trebuie, subliniază programul citat, ține de natura ei!) aceste prevestiri ale erupției. Distingem, aici, o încercare de a înnoi teoria realismului, de a infuza criticismului un spirit revoluționar. Geo Bogza nu vorbește direct de o depășire dialectică a vechiului realism, dar în programul citat mai sus el fixează premisele acestei înnoiri. Arta, așa cum o concepe el, este fundată pe o viziune revoluționară. Manifestul *Vieții imediate* marchează, așa dar, momentul când, sub influența luptelor sociale și a ideologiei proletariului, o întreagă generație de scriitori părăsește alitudinea de frondă și protestul totalitar pentru a adera la un program de acțiune revoluționară. Convertirea ideologică impune, pe plan artistic, delimitări necesare, deoarece nu este cu puțință a milita pentru înfăptuirea revoluției proletare, păstrind, în artă, procedeele ermetismului sau metoda stenografică, incoherentă, și viziunile onirice ale suprarealismului \*).

### 3.

„Revoluționarismul” echivoc al avangardiștilor trece printr-un moment de „lichidări totale, de elucidări uriașe”, cum mărturisește unul dintre aderenții cei mai frecvenți (Gh. Dinu, într-un articol din revista *Unu* \*\*). Am semnalat, mai înainte, reacția față de dadaism și ermetism. După 1932 aceeași reacție se manifestă și față de cel mai de prestigiu dintre curentele moderniste: suprarealismul. Detașarea lui Aragon de cercul lui Bréton, critica adusă de el falsei avant-garde a suprarealismului, aduseseră la noi, (am remarcat acest lucru) ecouri puternice. *Front rouge* a constituit, pentru mulți dintre partizanii revelației onirice, un manifest poetic și în același timp, politic. Alitudinea, mai înfil de neîncredere, mai apoi de negare față de principiile suprarealiste se fixează într-o serie de articole, virulente polemice, scrise în majoritate de vechi susținători ai curentului, care repudiază, acum, credințele anterioare nu dintr-o nouă frivolitate teribilistă față de o formulă poetică cristalizată, ci pornind de la o rațiune mai adâncă, de ordin ideologic și estetic.

„Revoluția” pe care manifestele suprarealiste o anunțaseră în repetate rânduri se dovedește a fi, în împrejurările agitate ale deceniului, o vorbă goală, un paleativ. Bréton însuși afirmă odată că suprarealismul s-ar nega în proprii săi ochi dacă, într-o problemă oarecare, ar veni eu o soluție definitivă. Critica falsei revoluționare a suprarealismului formează obiectivul articolului: *Suprrealism sau falsă avantgardă*, publicat în 1933 de revista *Cuvântul liber* \*\*\*), sub semnătura lui Șt. Roll (Gh. Dinu). O primă observație a autorului privește pseudodialectica doctrinei, caracterul ei derutant, intrucit sub formule ostile față de convențiile literare propagă fuga de realitate. Automatismul, investigarea zonelor onirice și ale subconștientului, ca și toate celelalte precepte ascund o vizibilă rătăcire. „Se prăbușeau — spune Șt. Roll despre foștii săi idoli — în focurile bengale din propria lor cenușă. Revoluția lor plecid de la o falsă dialectică, trebuia să fie de suprafață, să fie formală. Pornind de la concepția și ideologia burgheză ce-i reprezenta prin educație, mediu, sistemă-arta ce dăduceau pe umeri, rezida în morala oligarhică a căror exponenți erau. Conflictelor automate ale psihicului, provocate voluntar, nu erau decât o pleoapă trasă peste realitate, peste determinismul istoric implacabil al lumii. Cercetările în subconștientul freudist, nu era decât alchimia zadarnică a unei petre filozofice pe care chimia dialecticii materialiste o descoperă la un pas

\* „Viața imediată” a apărut un singur număr (București, 1 dec. 1933). În afara articolului program: „Poezia pe care vrem s-o facem”, revista publică traduceri din lirica suedeză (Lagerquist), poloneză (Tuwin), franceză (Morbauge) etc. Geo Bogza semnează *Poemul servitorului Teofil*, un reportaj liric inspirat de realitatea străzii și tot el o cronie împotriva „desprețului”. Într-o recenzie a volumului *Pământ nou* de F. Glodkov se remarcă, între altele, că este vorba de romanul „renunțării la suferința individualist, ai încrederei, ai înalțării; ai unei mari și cosmice certitudini de viață pășită în colectivism”. Tot Geo Bogza face la rubrica: *Evenimente, cărți, oameni observații referitoare la mizerie și la literatura mizeriei*. Atmosfera întretinută în jurnalul acestui gravă plăgi sociale, spune scriitorul, e falsă: o atmosferă ușoară de „cuconet parfumat”, care se organizează în comitate filantropice și profesează idei caritabile ineficiente, apelând adesea la o literatură mistificatoare. „Literatura burgheză a exagerat rețetele suferințe morale, a creat un suflet bolnav și hipertrofiat ale cărui suferințe imaginare seuză pe cel care îl posedă, de orice neapărare, de orice atitudine criminală față de cel care îndură mizeria”. Locul acestei literaturi de mistificare va trebui să-l ia alta, care să indice, cu exactitate, tragismul „marei și îndubitabilei realități (...): mizeriei”. „Ea va trebui să împerească (...) conștiința confuză a acelora care îndură mizeria — conchide autorul — conștiința confuză care vine tot de la vechea literatură...”

\*\*\*) Gh. Dinu: *Sugestia înaintea unui proces*, în *Unu*, 1932, noiembrie, nr. 49.

\*\*\*\*) An I, nr. 2, 18 nov. 1933.

de ei". Care era această piatră filozofală? Autorul se referă la realitatea socială, cu enormele ei tragedii, cu aspectele ei contrastante, cu pulsul ei alarmant.

Adevărata avangardă și adevărata revoluție o reprezintă proletariatul („antiteza sistemului burghez”), de aceea, încredințează autorul articolului citat, orice conștiință, zguduită de tragediile vieții și hotărâtă a transpune protestul în artă, trebuie să se rializeze mișcării revoluționare.

Apare, în critica anti-modernistă, o noțiune nouă: *cultura proletară*, fixind un țel al evoluției culturii. De această noțiune leagă colaboratorul *Cuvintului liber*, alitudinea de autentică avangardă, poziția înaintată a artistului. Două obiective are de atins, așa dar, scriitorul revoluționar: pe plan politic-social, să se înroleze în mișcarea proletariatului, să devină un combatant, iar pe plan artistic, să adopte principiile unei noi metode în artă.

*Cuvintul liber* revine prin articolul: *Revoluție artistică sau artă revoluționară* \*) asupra mișcării de „avangardă” în artă, privind fenomenul destrămării curentelor moderniste pe planul literaturii universale. Citează, dintre scriitorii care s-au raliat curentului revoluționar, pe Johannes R. Becher, Carl Sandburg, Langston Hughes etc. Ideea pe care o subliniază articolul este că literatura revoluționară a devenit un fenomen al literaturii universale. Disoluția expresionismului și învingerea inerției formaliste a adus în rândurile poezilor revoluționari pe Johannes Becher. Din cercul suprarealiștilor s-a desprins (s-a văzut în urma căror cauze) Aragon.

Apropiat de vederile manifestului din *Viața imediată* este și articolul lui Eugen Jebeleanu *Falimentul poeziei de azi*, apărut în 1934, în revista din Rîmniceul Sărat, *Caet lunar de azi*, apărut în 1934, în revista din Rîmniceul Sărat, *Caet lunar de literatură și artă* \*\*). Eseul este, în primul rând, critic, cu o înăsprire a limbajului și o vehemență de pamflet. Ce observă Eugen Jebeleanu în poezia epocii? Ca și în articolul citat anterior, *o dezolantă uniformitate, fuga de realitate*”, în fine, o primejdioasă orientare către ermetism în artă. Poezia trece printr-un moment de criză, epuizarea ei, prin ermetism și *valulugie*”, are efecte tragice.

„De ce să ne mințim? Există o tragedie a poeziei de azi. Se apropie moartea cîntecului și poetul nu o simte. Modurile poetice actuale au atins epuizarea. Lirica de astăzi, atît de prezumțioasă și în aparență ajunsă la maximum de realitate de o fadă uniformitate”.

Care sînt trăsăturile ei? Sărăcia conținutului („o sărăcie de motive, de inspirație extremă”), lipsa de autenticitate, de culoare, de diferențiere, caracterul ei static, în contradicție cu dinamica revoluționară a epocii. Autorul adaugă: în contradicție și cu progresul realizat în tehnică, stabilind o corelație ce a constituit, adesea, un punct eronat în discutarea raportului dintre artă și progresul civilizației. Cei care au adus argumentul tehnicismului, spunînd că într-o epocă de mașini cu înaltă presiune și de utilaj modern nu se mai poate construi, în artă, cu tradiționalii chirpici și cu paianțele butucănoase, au pornit, cu siguranță, de la o identificare cu tolu mecanică).

Fulguranția suprarealistă nu a lăsat, pe cerul poeziei, nici o urmă — observă E. Jebeleanu: *Douăzeci de ani de suprarealism au trecut ca niște fulgere prin atmosfera poetică, nefăcînd nici o urmă, provocînd o vibrație de o clipă, astăzi cu desăvîșire stinsă*”.

Un alt fenomen pe care îl observă în poezia contemporană Eugen Jebeleanu, este exacerbaria procedeelelor ermetice. Lirismul *oniric* și *orfic* a ajuns la un punct care marchează, fără echivoc, neputința de a crea, de a comunica, de a fi simplu și adinc. „*Temători de zgomot, retrași (... ) în cochiliile propriilor lor individualități, nereceptînd nici o culoare din afară, nici un sunet, nici un ritm*”, poezii ermetice simulează deci profunzimea, dar nu reușesc decît să fie obscure.

În ceea ce privește ermetismul, autorul face o disociere, între ermetismul specific unui temperament artistic și dificultatea calculată. Există, în consecință, *haina de noblețe poetică (... ) cerînța organică a unui temperament*, (deci un „ermetism” organic, ca expresie a unei stări sufletești ce se relevă greu) și imaginea facilă, obnubilată cu premeditare, printr-o silnică operație de substituție a sensurilor. G. Călinescu vorbea și el în *Principii de estetică* de un „ermetism” propriu lirismului cerebral și de falsul ermetism („ermetismul gramatical”).

\*) An I, nr. 5, 9 dec. 1933.

\*\*\*) Revista *Caet lunar de literatură și artă* a apărut în iulie 1934. Colaborează, în afară de Eugen Jebeleanu, Vlaicu Birna, Petru Manoliu, Alex. Balcutescu, etc. Un articol *Elogiul cotidianului precizează* programul acestei publicații tineresti: Cercetarea vieții imediate, dez-ermetizarea (continuare): artel, întoarcerea ei către sursele originalității. Versuri semnază Vlaicu Birna și Eugen Jebeleanu (*Mulatra*, poem care a intrat, mai tîrziu, în culegerea *Înimi sub săbii*). Apariția lui Esenin, în tîlmăcirea lui Zaharia Stancu, este semnalată într-un articol pertinent în observații (nr. 1). *Falimentul poeziei de azi* apare în nr. 2-3, august-septembrie 1934 (de fapt ultimul pe care l-am putut identifica).

practicat de impostori. Există, negreșit, o dificultate creată voăntar, un mod stărilor de a complica versul printr-o tipică solitară și un metaforism îndepărtat de ideea artistică, dar întrucât delimitarea acestor convenții salvează ermetismul ca doctrină (sau ca modalitate poetică)? Conținutul nociv, ideologia pe care se fundează, aristocratismul și disprețul față de individ și de stările lui afective dau ermetismului o direcție cu totul contrară aspirațiilor artei autentice. Ermetismul nu este numai o *dificultate*, ci o concepție de artă care, ridicând, ca vechile cetăți medievale, punțile prin care comunică în afară, șterge, voăntar, orice corespondență cu valorile morale și filozofice ale timpului. El exprimă atit o doctrină estetică, cit și o atitudine față de existență. Nevoind sau neputind comunica cu epoca, poetul devine practicantul unui ritual de neînțeles. El oficiază propriul subiectivism, resfringe, în zeci de oglinzi, imaginea propriei sale sterilități.

Disocierea noțiunii de ermetism nu dezvăluie, așa dar, o realitate estetică. Revenind la articolul din *Caet lunar de literatură*, trebuie observat că tăișul critic se îndreaptă împotriva acestei epuzări a subiectivismului în prozia contemporană. Excesul de ornaentație ascunde un colosal vid interior: „...*Colibele sufletești ale cîntăreților de acum sint pe atit de vide în interior pe cit de impodobite afară. Fiecare s-a cîntat pe sine. Numai pe sine. Și de la această realitate pornește explicația întregii carențe a lirismului actual. Poeții s-au epuzat în ei. Au ajuns la starea acelu „monstre arrêlées qui donne l'heure juste deux fois par jour”*. Adică la preciziunea ironică a unui ceas stat, care arată ora exactă de două ori pe zi. Două pericole amenință poezia, după E. Jebeleanu: repetiția și banalul. Teroarea do banal generează o cumpătită banalitate. Morbul originalității surpă, lent dar sigur, temelțiile sensibilității poetice. Drumul către renașterea poeziei trece prin „*viața unanimă*”, spune în încheierea articolului său, Eugen Jebeleanu. Personalitatea artistului este indestructibil legată de aceea a oamenilor din epoca sa.

„*Ne trebuie o mare răsturnare din afară — zice el, gîndindu-se la o răsturnare socială — un femerar salt mortal peste sufletul nostru de acum, ca să putem reinvia cîntecul. Fericiți cei ce se nasc în revoluții. Mă gîndesc ce plat ar fi fost Esenin, dacă nu ar fi trecut peste pletele lui uraganul fantastic răsturnării sociale. Drumul spre captarea ecourilor din viața unanimă este pe care au mers toți creatorii veritabili, pentru a-și rotunji adevărata lor personalitate... Și ar mai fi atit de spus asupra contactului direct cu viața fremătătoare pe care poeții trebuie să-l aibă...*”

Critica ermeticismului este mult mai largă în literatura noastră. Nu avem în vedere, aici, argumentele criticii raționaliste în această dispută. Ele sint prețioase, dar în afara preocupărilor acestui studiu. Ne gîndim, în schimb, la nenumăratele articole din revistele progresiste scrise de criticii marxști sau numai apropiați de ideologia revoluționară, care au dezvăluit implicațiile nefaste ale teoriei despre autonomia esteliceului (tradusă de ermetici într-o doctrină poetică).

Critica principiilor modernismului se amplifică după 1935. Se manifestă, paralel, tendința de a concilia materialismul dialectic cu lirismul oniric; această tendință eclectică este indeobște susținută de cișiva poeți suprarealiști care încearcă zadarnic a împăca o filozofie revoluționară cu o estetică mistificatoare. Pe de o parte, poeții în cauză acceptă idealul social în artă, vorbesc de criteriul veridicității iar, pe de altă parte, introduc în conceptul de realism revoluționar ideea de *supra-realitate* ca un factor revelator, halucinant, necesar în a proiecta datele realității pe un plan ce depășește limitele observației.

„*O poezie a maselor, o poezie a lor, e singura care se poate scrie — remarcă, de pildă, Virgil Teodorescu într-un articol din Lumea romînească\**). Prin scriitor maselor trebuie să treacă în permanență ca un fluviu din care el soarbe. Elementele artei de aici vor fi luate, însă transformarea lor poate fi înfinită... (s.n.). Autorul acceptă suprarealismul deoarece această mișcare ar fi „o apropiere de miez, de esența revoluționară a artei” — ceea ce, firește, este o exagerare. S-a văzut de ce. În artă, colaboratorul Lumii romînești, vrea o atitudine „indirjită și amplă în fața istoriei”, toluși nu o atitudine „a momentului strict politic”; vrea simplitate: „o simplitate dialectică”, toluși nu o simplitate „de moment politic” — demarcații ce produc confuzii și denotă, altfel, confuziile inșiși ale poetului. \*\*).

\*) Atitudine artistică în „Lumea romînească”, 14 iunie 1937

\*\*\*) Ulterior Virgil Teodorescu și-a clarificat concepția sa despre artă; incompatibilitatea dintre viziunea onirică a suprarealismului și materialismului dialectic i-a apărut, mai trziu, poetului evidentă. O poziție critică față de „revoltă” gratuită a suprarealiștilor întâlnim chiar în anii imediat următori. „Poetul izbăie de realității cruos țese din vls pe jumătate buimăcit — notează el într-o recenzie despre cartea unui fost poet suprarealist; (...). Poziția preferată a suprarealismului din România, de ridicarea picioarelor în farfurii, în fața unei Europe sfîșiată de fascism și imperialism, e părăsită...” (Meridian).

Față de vechile precepte ale mișcării suprarealiste, noi aderenți adoptă o poziție critică mai mult de circumstanță însă și aplicată detaliilor. „Un nou realism”, mărturisește un adept al acestor formule de compromis (Paul Păun, care-a evoluat, ca și Gherasim Luca, spre o poziție anti-realistă) este posibil numai dacă realismul este pus în condiția fecundității lui: „*piatra de încercare a suprarealității* \*). Poetul militează, s-ar crede, pentru realism socialist. Dar el atasează determinantului socialist condiția de *suprarealitate*: elementul oniric. Se tinde, în acest mod, nu către realism socialist (adoptat mai mult terminologic) ci către un neo-suprarealism. Articolul programatic *Dreptul la vis* \*\*) exprimă clar această tendință; se preconizează, aici, nu renunțarea la procedeele poetice suprarealiste, ci numai o „dezvoltare”, o perfecționare a lor, punindu-le în acord cu o viziune pretins revoluționară. Partizanii noii orientări vor să aplice legile dialecticii la cercetarea a ceea ce vor numi mai târziu: *traumatismul natal*, limitele complexului oedipian: — sursa condiției tragice a individului. Ideile formulate în manifestul din 1945: „*Dialectique de la dialectique*” au un precedent (și un izvor) în tentativa de a uni automatismul psihic cu marxismul, din scrierile critice, din deceniul al IV-lea, ale lui Gherasim Luca, Paul Păun etc.

Contradicțiile acestei corolații apar și mai evidente în lucrările beletristice ale autorilor amintiți. Dicleul automat aplicat cu osîrdie, dau scrierilor o tonalitate stranie. Substituirile de planuri de percepție dau imaginea unui concret fabulos, halucinant. Pe această bază este construit romanul: *Fata Morgana* (1937) de Gherasim Luca. În poezie, Paul Păun, aplică cu prudență experiența dicleului, reunind observații discordante. Poemul devine o aglomerare de observații comune, divergente, necimentate de un element logic sau afectiv. Totul este dirijat de hazard (mai todeauna hazardul — spunea un scriitor din epocă — este calculat!). Poemul devine un conglomerat de imagini, și orice intenție de a-i da un sens social eșuiază.

O observație este de făcut. Acest al doilea val suprarealist (după 1934) s-a proclamat „adevăratul” suprarealism românesc. Eclecticismul estetic, dublat de un eclecticism ideologic, și momentul revoluționar în care s-a dezvoltat (moment de clarificări și direcții noi în literatură) au făcut ca el să aibă o existență precară. Poziția estetică echivocă nu a putut să nu se resimtă și pe plan politic. Am semnalat mai înainte că poezii noii grupări se declară partizanii artei militante, ai unei arte unanime, citind adesea cuvintele lui Lautréamont: „*poezia trebuie făcută de toți. Nu de unul singur*”... Există în poemele lor, nu putem nega, o intenție socială, o sugestie de nemulțumire, dar detaliile caricaturale, le îndepărtează de sensul lor polemic inițial. Poetul are, să spunem, sentimentul înstrăinării în lumea capitalistă. Haosul, mizeria, cinismul și lubricitatea vieții burgheze îl duc în pragul exasperării. Ros de neliniști, refuzînd de a se conforma ordinii și de a accepta valorile existente, el evadează. Unde? În lumea sexualității și a visului. Poemul „*de protest*” devine, în acest caz, o aspirație tulburătoare către „*logica visului*” (Paul Păun: *Plăminul sălbatic* \*\*\*), și voluptatea sexuală, priapică.

Se face apologia „*primei rane murdare a sexualității*”. (...). „*Ce frumos, festele tale ca doi copii adormiți / le-aș găui și le-aș sovrli în gîrlă / Te iubesc, femeia mea, / te iubesc, / cum iubeste asinul carnea și cușitul / O, ca un soarece de cîmp m-aș hrăni / din lanul de ovăz al pintecului tău, / ca un rățăcit prin păduri aș ronța / rădăcinile tale ascunse în glezne!*”...

Contradicțiile ireductibile dintre suprarealism și revoluție (chiar în noua variantă a „*unirii*” materialismului dialectic cu „*logica visului*” și *suprarealitatea onirică*”) sînt scoase la iveală într-o serie de articole apărute după 1935 în publicațiile conduse sau influențate de ideologia proletariatului. Un articol din *Lumea românească* (1937) dovedește caracterul negativ al noii tentative de eclecticism ideologic și estetic întreprinse de „adevărații” suprarealiști romîni. O analiză mai detaliată a acestei școli literare o face Victor Iliu în *Dacia nouă*, în eseu: „*De la dadaism și suprarealism la realismul socialist*” \*\*\*\*) și Szeremley László în revista *Korunk*. \*\*\*\*\*) Victor Iliu caută, mai întîi, izvoarele „*individualismului excesiv și anarhic*” manifestat de unele școli literare după primul război mondial. Poziția refractară față de orice etică și față de tradițiile literaturii clasice, spune autorul, are ca sursă „*criza morală*” a acelei perioade istorice. Surprîși de complexitatea socială a momentului, de contra-

\* ) Un nou realism : Lumea romînească, 19 iunie 1937.

\*\* ) rev. cit., 22 august 1937.

\*\*\* ) in rev. Azi (1937) și în volumul cu același titlu (1937).

\*\*\*\* ) „Dacia nouă” An II, nr. 4, 9 Ian. 1938.

\*\*\*\*\* ) „Korunk” nr. 2, 1938, articol apărut în antologia „Tradiții ale criticii literare marxiste din România”, pag. 391 și urm. E.P. (1962), întocmită de Ileana Vrancea.



dicțiile puternice pe care războiul le impusese, o serie de intelectuali, derulați, au arborat un „scepticism încăpățânat”, care s-a transformat fără dificultate într-o negație totală a artei: „... S-au ridicat împotriva „dictaturii spiritului” punind în locul rațiunii, al inteligenței și al sentimentului sursa obscură a inconștientului, care determină întreaga viață”. Așa a apărut, continuă criticul, poemul dada *absolut* care oscilează între „mister și mistificare”. Suprarealismul a dus până la ultima consecință „incoerența”, dicteul automatic, preconizând o întoarcere spre „haosul primordial”, la starea de „supremă disponibilitate”. Revoluția este pentru teoreticienii onirismului o simplă reclamă, iar atitudinea lor de revoltați o proză Eclecticismul ideologic și estetic se fixează și în domeniul expresiei. Amestecul citatelor din Marx și Lenin cu imagini „dezechilibrate, feu) invitații la inconștiență, la absurd, la irresponsabilitate” exprimă în modul cel mai limpede gratuitatea acestei formule poetice. Victor Iliu scoate în evidență, în acest chip, contradicțiile interne ale suprarealismului, și, în primul rând, contradicția dintre concepția estetică și atitudinea ideologică declarată. Ce cale trebuie să urmeze poezia ? se întreabă el. Trebuie reluată tradiția sănătoasă a realismului. . . . „Nimănui nu trebuie să i se mai îngăduie iluzia că poate evada din lumea aceasta. Toate pozițiile individuale sînt fragile, nesemnificative, provizorii. Oamenii de rînd învață să recunoască sensul istoriei și adevărata libertate, care înseamnă acceptarea acestui sens”. Și, mai departe susținînd în mod just ideea că între viziunea artistului și poziția lui social-politică nu trebuie să intervină nicio contradicție : „Scriitorul nu trebuie să facă o simplă declarație sau manifest de adevărate. Trebuie să știe să-și pună toată arta sa în serviciul acestei lumi noi, în serviciul umanității socialiste”.

Intervine, aici, o noțiune nouă pe care autorul o pune în legătură cu un proces social-istoric mai larg : formarea unor valori noi, în toate planurile existenței. Literatura trebuie să le oglindească, lărgindu-și metoda de observație. Rolul estetic al literaturii este dublat de un rol educativ.

„Să reîncepă reeducarea omului prin om — conchide colaboratorul *Daciei nouă* — pentru transformarea maimușei sociale a timpului nostru în omul socialist al viitorului. Scriitorii sînt inginerii sufletului. Nu mai sînt măscăricii vechilor clase dominante, ci devin pionierii societăților fără clase, alături de proletariat. Acesta-i realismul socialist sau romantismul revoluționar acceptat de Louis Aragon și ceilalți scriitori, iar nu romantismul suprarealiștilor, acea pseudo-luptă împotriva realității”. Sursa de informare, mărturisită, a criticului este eseul lui Aragon : *Pour un réalisme socialiste* (1935) și cartea lui Ehrenburg, des citată în presa progresistă a timpului : *Duhamel, Gide, Malraux . . . vous par un écrivain de l'U.R.S.S.* (în care este făcut un aspru rechizitoriu suprarealismului).

Critica din *Dacia nouă* este în esența ei justă. Autorul caută rădăcinile sociale ale fenomenului artistic, legînd, în speță, dadaismul și suprarealismul de criza culturii burgheze. Ceea ce apare nou, aici, în comparație cu alte scrieri anti-moderniste, este critica completă a conceptelor, dezvăluirea contradicțiilor lor fundamentale. Se opune, apoi, acestor false inovații în literatură o metodă structural nouă, istoricește necesară : realismul socialist sau, în terminologia de atunci, *romantismul revoluționar*.

O critică a mecanismului „asociație” al suprarealismului încearcă în articolul amintit și Szeremley László. Ar fi lipsit de sens, spune el, să negăm rolul intuiției în creația artistică. Cum acționează însă în această direcție poetul suprarealist ? : distruge unitatea dialectică, proprie oricărui act literar, respinge elementul rațional, conștient și transcrie numai senzațiile obscure. Asocierile se fac în mod mecanic, imaginea devine un cult în sine, își pierde caracterul ei funcțional.

„El (poetul suprarealist — n. n.) stringe fără alegere asociațiile de noțiuni, și mecanismul asociației de noțiuni (. . .) dobîndește o importanță decisivă, iar formarea asociației de noțiuni, expunerea ei este unicul obiectiv al poeziei. Este de înțeles că în felul acesta adevărata poezie suprarealistă este incapacabilă să se ridice pînă la generalizare. Lumea inconjurătoare se prăbușește în asocierile de idei ale poetului, se sărîmă și-și pierde materialitatea” \*).

Autorul găsește o intrudire între poezia intelectualistă (de o exactitate matematică) a lui Valéry și scrierile suprarealiste. Aproximarea s-a mai făcut, observîndu-se că hazardul este, adesea, simulat, simpla așezare la masă, pentru a înregistra dicteul automatic, rămînd un act rațional, deliberat. Totuși cu greu s-ar putea găsi o identitate între aceste formule poetice. Dacă, în esență, estetica lui Valéry se bazează pe un excesiv raționalism (despre clasicismul metodei s-a vorbit deseori), tendința suprarealistă este contrară : distruge legăturile

\* ) *Suprarealismul* în rev. *Korunk* nr. 2/1938, în vol. cit.

firești între noțiuni, recurge la dicteu, la incoerență, adică la „metode” tradiționale. Simulat sau nu, haosul, asocierile stranii sînt ceea ce domină în poemul suprarealist.

Urmărind dezvoltarea școlii lui Bréton, autorul articolului din *Korunk* remarcă, referitor la poziția socială a suprarealismului, că inițial se putea spera că „*pesimismul (...)* social” și „*gîndirea (...)* antiburgheză” ar tinde nu numai să scandalizeze ei și să schimbe realitatea burgheză. Ceea ce a devenit ulterior deosebit de clar este însă convenționalismul acestei opuneri: „*ei (suprarealiștii — n. n.) nu jug numai de acțiune, dar «revolta» lor, în ciuda gălăgiei demagogice pe care o fac, este și o jugă de realitate*”, certificată, între altele, de teoria iraționalismului pe care își fondează arta poetică.

„*Se pare că în acest scop, și nu în vederea experiențelor de laborator — conchide Sze-remsley László — au ei nevoie de eșafodajul subconștientului, al cărui labirint alcătuit din încăperi semiobscurse sînt împodobite în loc de sculpturi cu coșmaruri. Floarea fină, otrăvită care s-a înălțat pe tărîmul suprarealismului se situează cu mindrie alături de orice iraționalism și spiritualism și caută, în felul ei, să închidă în izolare ei orice «individualitate», respectiv pe micul burghez, pe care realitatea îl tulbură, în «propria sa viață inferioară», transformîndu-l în felul acesta în instrument orb al epocii*”.

În recenzii, în articole despre formalismul poeziei contemporane și în alte scrieri teoretice, se face o critică necruțătoare decadentismului. Opoziția față de curentele moderniste este mai largă. În numele raționalismului și al tradiției realiste, G. Călinescu, Tudor Vianu și mulți alți scriitori și critici din deceniul al IV-lea supun unei analize pătrunzătoare formulele modernismului, calificîndu-le fie ca „*delicios de infumurate drăcii*” (G. Călinescu) fără o legătură cu artă cu profunde rezonanțe umaniste, cu adînci implicații în universul existențial fie ca produse ale unei gîndiri superficiale, ale unei atitudini echivoce. Critica marxistă a mers mai departe și a dezvăluit esența de clasă a fenomenului, contradicțiile lui ireductibile.

În lucrarea de față însă ne-a preocupat contribuția criticii aflate sub directa înriurire a ideologiei clasei muncitoare la combaterea curentelor de avangardă: e un capitol de o mare însemnătate, complex și interesant al luptei de idei dintre cele două războaie pe plan estetic.

EUGEN SIMION

*E* o cărare-a mea către izvor,  
Pe care-aduc tot cerul în ulcior.

*Eu am găsit izvorul!... De acasă  
Cărarea-mi taie-n lung pădure deasă.*

*Și-alfă a lustruit-o talpă mea  
Zile și nopți ținindu-mă pe ea,*

*Că soarele prin vîrstă-mi cum colindă  
Într-însa-și vede chipul ca-n oglindă.*

*A fost a mea și acum e-a tuturor  
Cărarea zămislită cu trudă spre izvor.*

*Și toți urmașii care au să vină  
Urclînd-o ca pe-o dungă de lumină,*

*Găsi-vor apă proaspătă, cu limpezi unde,  
Chiar dacă-n codrul negru izvorul se ascunde.*

*DIM. RACHICI*

*D*espre ochii tăi în izvoare  
Muntele-mi spune încet, din urcioare,  
Un cîntec de ierburi și stele  
Clinchetînd clopoșei cu inele.

Oprește-te apă, ușor, să-i cuprinzi  
Pe portativul citit în oglinzi  
Întoarsele chei, bemolii, diezii  
Și harnici, din prunduri, cîntezii.

Minunile neculese și crude  
Numai cerul, din crengi, le aude —  
Cînd gamele — albastre cu gamele brune  
Trezesc, tremurînd, o altă minune.

Atunci se-nfioară un verde latent.  
Apleacă-ți urechea în piatră, atent.  
Tăcerea, născînd, ca-ntr-o mlajă  
În muguri, pieznește-și din coajă.

Inchide-te pleoapă, încet, să cobori!  
(Sunetul prinde lumini și culori)  
Cîntecul trece în inimi să-nceapă  
Octave fluide de limpede apă.

Pupilele-n țuğă de undă-și ascund  
Ca-n deget, pe fluier, cristalul rotund  
De la turburul celinei re minor  
Plină-n clărul de cuarț, incolor.

Pentru cerul, cernutul, — cenuși de safir —  
Triolet de optimi clătînat fir cu fir,  
Și-o doime în fa, răsturnată, ovală  
Pentru palul bolnav de sepală.

Pentru fuga de movuri — andante —  
La crepuscul finalul se scaldă în plante.  
Armonia e-n none de neguri pe munte,  
O ploaie de Grieg cu note mărunte.

Și eu lângă ea, solilocviu pierdut  
În sufletul muntelui, în cîntecul mut  
Suind în poemul tremurat din urcioare  
Despre clari ochii tăi, în izvoare ...

HARALAMBIE ȚUGUI

# VERSURI PE-O UȘĂ LA CASĂ NOUĂ

(prietenului meu, poetul)

**N**u m-așteptați, prieteni, azi acasă.

Am plecat cu o clipă-nvelită în in și mătasă,  
pe-o gură de rai  
Hai,  
intrați, rogu-vă, feți-logoteși.

Iubita e într-un tablou pe perete între-ndrăgiții poeți.  
Pe masă,  
o cupă  
cu vinul ce bate cadențe de lună, în fierț  
și-o lupă  
ce litera-ngroasă mărind-o, pe sfert.

N-atingeți prea tare aceste silvestre carpete ;  
din urzeală, capricioase regrete  
vă sullă în ochi nostalgia,  
copilăria  
vreunei, exilate în inimă, fete.  
Și aș vrea să nu-i știți nici un stih de amor.

Ușor,  
nu loviți cu uimirea, — din confete și lut  
câprioarele mele gingașe, slioase.  
În sufletul meu, ele dorm pe fulgerate terase,  
prin sihle și-obcine cu ferigi din stihul lui Labiș țesut.

Nu cercetați șovăind, manuscrisul  
cel nou.

Doar o frunză de toamnă depuneți, încet  
în corabia mică, din scoici. Aici, între minuscule stinci  
amicul poet,  
sub un cer de emai,  
scoate pe file din legende adinci  
un chip de femeie cîntînd : Loreley.

Și ceasul, vai ! ceasul de masă urmărești un pic.  
Peste nimic,  
mi-i ritmul în noapte de noapte cit tai  
prin umedul ei putregai  
cu pumnalele mele cu vîrf de grafit.  
Aiii —  
căci o pasăre (nu cu nume urît !)  
și-arată și pliscul și gheara, —  
plictisul.

Din marginea călimării cu cerneală albastră, începe abisul.

Pe tencuieli de carte, nici un semn :

colocviul țineți-l cu umbra-mi, pe-un scaun de lemn —  
regină în negru. Cu ea  
ora nu va fi nici ca undelemnul, nici ca pămîntul de grea.  
Vi-i frică ? Dar eu cîtor himere  
singele cald li-l jertfesc din artere ?  
Altfel,  
aș fi ca pe-un deșt de dizeuză, cum piatra lui falsă,  
un fel de inel,

Tăcere !

Vocale, consoane vor cade ca strugurii copți prin unghere  
și-atînc de buza fierbinte  
s-or logodi în silabe, apoi în cuvinte  
și-n muzica lor  
veți intra într-o ceață, într-un abur de nor,  
într-un fel de pădure cu lefe, din care  
nu mai lese întreg decît omul ce crede în lună,  
luceafăr și soare.

V-ați supărat ?

Aveți scaun și masă și pat  
și din tabloul pe gînduri, salutul meu peste clanța  
de aur brumat . . .

HORIA ZILIERU

*A*şa-i viaţa :

*Are copilărie de-un fluture şi jumătate,  
Nici măcar de doi fluturi ;  
Are adolescenţă  
De-o vară şi două săruturi.  
După aceea  
Vine statornicia maturitate.  
Şi viaţa se umple  
De sensurile toate.  
Vîrsta nu poate obosi  
Nici omul, nici strada,  
Mi-a mărturisit-o zăpada,  
Mi-a mărturisit-o un dor  
Şi-un deget mic pe cursul de tolcior.  
Bătrîneţe, nici nu cred că există  
Mi-aş fi făcut nod la batistă !*

F A Ţ A I N V I Z I B I L Ă A I U B I R I I

*I*n inima mea,

*Am lăsat geamul dinspre lume deschis.  
Şi s-a făcut seară-ntr-o frunză,  
Şi s-a făcut dimineaţă-ntr-un vis.*

*Soarele, pentru că arde ca mine,  
Cred că e de origine pămîntească.  
Amintirile mele nevîrstnice  
S-au dus şi s-au culcat, să mai crească.*

*Îmi stă bine cămaşa ce-mi apără  
Pieptul prezent de focul viitor.  
Păsările, aşezîndu-şi cuibul pe umerii mei,  
Mă cred un copac visător.*

*Fără pahar, şi fără voia mea,  
Vinul uimirii tot mă mai imbată,  
Şi includal, mă rog de sentimente  
Să-mi spună faţa lor adevărată.*

DAMIAN URECHE



## WILLIAM SHAKESPEARE ȘI TITANISMUL RENAȘTERII

**S**e împlinise patru sute de ani de cînd, la 23 aprilie în 1564, s-a născut Shakespeare. Această aniversare este încă unul din numeroasele prilejuri în care gîndurile zăbovesc la creația marelui scriitor, încercînd parca să-i pătrundă și mai adînc sensurile, să pătrundă complexitatea sentimentelor și a ideilor unei opere pe care patru secole n-au îmbătrînit-o, ci dimpotrivă, i-au subliniat valoarea general umană, i-au consacrat universalitatea.

Caracterul cu desăvîrșire nou pe care-l afirmă Shakespeare în evoluția literaturii nu se realizează prin originalitatea temelor tratate. Aproape în toate dramele sale Shakespeare se inspiră din izvoare literare, fapt subliniat în numeroase studii asupra operei sale<sup>1)</sup>. Izvoarele lui Shakespeare aparțin unor epoci diferite: antichitatea, evul mediu, sau chiar Renașterea, care i-au furnizat modele literare sau subiecte istorice în cadrul cărora Shakespeare a construit confiletele dramatice noi. Atmosfera tragică din Titus Andronicus amintește atmosfera tragediilor lui Seneca. Viețile paralele ale lui Plutarch, care se bucură de atîta prețuire în epoca Renașterii, prețuire explicabilă prin interesul deosebit pe care-l manifestă epoca pentru oameni excepționali, pentru personalități deosebite, au fost cunoscute de Shakespeare în versiunea englezului Thomas North din 1579 și ele au inspirat dramele romane: Iulius Caesar, Antoniu și Cleopatra și Coriolan, precum și chipul lui Timon din Atena, care aparține la Plutarch în viața lui Antoniu. Tot Antichitatea i-a inspirat prin comedia lui Plaut, Menacehmi, subiectul Comediei erorilor. Din povestirile nuvelistilor italieni se inspiră Shakespeare în mai multe din dramele sale: astfel povestea tragică a lui Romeo și Julieta o găsește la Masuccio Salernitanul, care a scris în secolul al XV-lea o nuvelă cu același subiect, reluat în secolul al XVI-lea de Luigi da Porto și de Matteo Bandello, tratat apoi în Franța de Pierre Boileau și în Anglia aceluiași veac de Arthur Brooke în poemul Romeo și de William Painter. O nuvelă a italianului Giambattista Giraldi Cinthio, cuprinsă în culegerea Heecatommithi i-a furnizat subiectul tragediei lui Othello. Izvorul de inspirație al dramei Troilus și Cresida îl găsește în Povestirile din Canterbury ale lui Chaucer; tot Chaucer se pare că i-a oferit și materialul comediei Cum vă place precum și al Scorpiei imblînzite. Istoria tragică a lui Hamlet prînzul Danemaricii, o cunoaște Shakespeare într-o versiune franceză din cartea lui Belleforest, *Histoires tragiques*, a povestirii care apare pentru prima dată la cronicarul danez Saxo Grammaticus în *Historia Danica*. O cronică mai nouă, a lui Holinshed, (1570), îi oferă materialul pentru drama lui Macbeth și a Regelui Lear, precum și istoria singeroasă a lui Richard al III-lea. Alte cronici, mai vechi stau la baza unor drame ca Henric al IV-lea sau Henric al V-lea; folclorul apare pe alocuri, ca în povestea care are ca temă încercarea iubirii fiicelor din Regele Lear. Scriitorii dramaticei englezi contemporani i-au influențat de asemenea creația.

Pînă și în feeria „Visul unei nopți de vară”, despre care s-a afirmat că n-ar avea izvoare literare, este reluată legenda lui Oberon și a Titaniei.

Utilizarea atît de insistență în opera lui Shakespeare a izvoarelor literare reprezintă un fenomen interesant pentru literatura universală. Exemplele aduse în acest sens reprezintă nu numai dovada unui cuprinzător orizont literar ci și o ilustrare a tezei circulației motivelor poetice în literatura universală, circulație care adaugă mereu noi semnificații în istoria unui motiv, semnificații care se nasc în împrejurări istorice și sociale noi. Astfel, în filiația motivelor literare pe care le tratează și Shakespeare, acestea ajung la o etapă nouă, ale cărei trăsături sînt determinate de pătrunderea masivă a spiritului Renașterii în opera sa, de

<sup>1)</sup> Tudor Vianu, Shakespeare ca poet al Renașterii, Studii de literatură universală și comparată, 1963. Al Philippide, Studii și portrete literare, 1963.

afirmarea unei noi atitudini față de om și față de lumea sentimentelor și a pasiunilor umane, de afirmarea unei noi atitudini față de natură și față de creație.

Shakespeare nu a fost original și nou prin temele tratate în opera sa dramatică, care sînt de cele mai multe ori reveniri pe căi bătute deja de literatura anterioară, nu a fost original nici prin speciile cultivate și care pot fi regăsite în teatrul epocii Renașterii.

Shakespeare înscrie un moment plin de semnificații în istoria genului dramatic prin faptul că a conceput într-un mod cu totul nou conflictul tragic, esența tragicului.

Tragicul shakespearian este nou în raport cu cel din creația vechilor greci în realizarea căruia au concurat forțe exterioare, destinul și zeii, alături de porniri interne, proprii naturii omenești ca hybris-ul și chiar voința liberă a omului, tragic al cărui specific este determinat de mentalitatea unei epoci în care omul mai putea crede în asemenea forțe exterioare, care-i determină sau îi influențează existența. La Shakespeare schimbarea se operează în sensul eliminării forțelor exterioare și al limitării tragicului la lupta contradicțiilor din sufletul omului, la lupta sentimentelor și a pasiunilor care răscolesc viața lui interioară. Schimbarea esențială în evoluția conflictului tragic, realizată prin Shakespeare, este de fapt umanizarea tragicului, ancorarea lui în domeniul exclusiv al vieții sufletești a omului care reacționează cu subtilitate și cu profunzime la viața din lumea înconjurătoare. Și această schimbare pe care am semnalat-o ca o limitare a conflictului tragic antic la lumea reacțiunilor omenești, nu este de fapt o limitare, ci trecerea spre cea mai complexă înțelegere a tragicului, cea mai variată, cea mai autentică.

Care sînt împrejurările în care a putut Shakespeare să treacă spre o altă de umană realizare a conflictului tragic? Epoca Renașterii, epocă în care afirmarea unor raporturi economice noi sfărîmă rînduiele feudale, epocă în care burghezia manifestă o vădită tendință spre afirmarea individualismului și spre recunoașterea valorii personalității umane, care a fost timp de secole îngrădită de ascelismul medieval, va promova un nou concept al omului. Umanismul, ca o ideologie bazată pe ideea desăvîrșirii omului, afirmării sale printr-o cuprinzătoare și multilaterală educație își va imprima spiritul în cuprinsul noului concept al unui om plin de demnitate, cu o voință liberă și o personalitate creatoare, așa cum l-a văzut Pico della Mirandola. Individualismul ajuns la forma lui cea mai puternică generează titanismul Renașterii, titanism care presupune manifestarea plină de intensitate a forței și a acțiunilor, a puterii de cunoaștere și a rațiunii, a sentimentelor și a pasiunilor umane și dacă în viața Renașterii a cunoscut forme titanice de manifestare a personalității, la un Michel-Angelo sau la un Columb, la un Leonardo sau la un Copernic, titanii apar și în literatură, atunci cînd manifestările sufletești și spirituale ale eroilor depășesc nivelul unor manifestări obișnuite, atunci cînd pasiunile ating o intensitate surprinzătoare.

În asemenea condiții istorico-sociale, în asemenea condiții de viață spirituală este explicabilă transformarea care intervine în tragicul shakespearian în sensul umanizării conflictului tragic, al legării lui de realitatea sentimentelor și a pasiunilor omenești. Această intenție a fost mereu prezentă în opera dramatică a lui Shakespeare, care exprimă alt de sugestiv prin cunoscutele cuvinte ale lui Hamlet menirea cea mai înaltă a teatrului: „să înfrîșeze un fel de oglindă a firii, să arate virtuții chipul ei adevărat, trușiei icoana sa și fiecărui veac, fiecărui epoci tiparul și pecetea lor”<sup>2)</sup>.

În „Macbeth” eroul este titanice prin mărirea ambiției, care-l stăpînește, prin proporțiile acțiunilor pe care le întreprinde. Conflictul este profund uman prin intensitatea remușcărilor care devastează sufletul eroului după crima pe care o săvîrșește împotriva regelui Duncan. Deși prezența vrăjitoarelor, „surori ale destinului”, care-i prevestesc lui Macbeth viitorul la începutul tragediei, a determinat în exegeza operii shakespeariene o interpretare conform căreia în această dramă ar mai persista forța destinului, Macbeth este incontestabil o dramă a conștiinței, o tragedie a voinței libere, vrăjitoarele reprezentînd doar un pretext pentru declanșarea acțiunii, o intruchipare teatrală a superstițiilor prezente în acei ani. După ce acest resort pornește acțiunea începe să se desfășoare mișcarea dialectică din sufletul lui Macbeth, îndoit între gîndul crimei „de-al cărui crîncen chip i se zburlește părul” și bunele porniri ale ființei sale, chinul de obsesia însîngerată a crimei:

„Pumnal e oare, ce zăresc în fața-mi,  
Cu-al său miner întors spre mina mea?”

\* \* \* \* \*

<sup>2)</sup>Shakespeare, Opere, vol. VII, București, 1959.

*Sau ești doar un pumnal al mușii mele  
O plâsmuire neadevărată  
A creierului chinuți și-aprins?*

„Te văd mereu,  
Iar pe tăiș, acum, pină-n prăsele,  
Sînt stropi de sînge care nu erau!”<sup>3)</sup>

Drama conștiinței se amplifică după săvîrșirea crimei care-l aruncă pe Macbeth în torturele-remușcărilor, ale unor remușcări ce-i răpesc pentru totdeauna liniștea :

„Un glas mi s-a părut c-aud strigîndu mi ;  
Să nu mai dormi ! „Macbeth ucis-a somnul”.<sup>4)</sup>

Ambiția lui Macbeth, dorința de a pune mîna pe putere, este o manifestare a titanismului, care reeditează parca hybrisul. Dar remușcarea îl aduce eroului cea mai omenească suferință.

O evoluție sufletească asemănătoare are și Richard al III-lea la care titanismul se manifestă în ambiția dezlănțuită, în monstruozițalea acțiunilor care-i vor procura în final clipe de căință amară în care renaște parca sufletul său întinat :

„In mîi de limbi vorbește conștiința  
Și fiecare o poveste spune,  
Iar oricare poveste mă condamnă,  
Sperjurul, cel mai crunt sperjur,  
Și crima, cea mai singeroasă crimă.  
Iar toate-aceste crime vin înainte-mi  
Și-mi strigă : „Vinovat ! Ești vinovat !”<sup>5)</sup>

Regele Lear impresionează prin mărășia suferinței, o suferință a cărei intensitate depășește obișnuitul. Suferința care pune stăpînire pe sufletul tatălui jignit adine de ingratitudea fiicelor și care se dezlănțuie asemenea furtunii, a cărei năvală plină de dezordine îl integrează și pe omul îndurerat, constituie esența umană a tragediei lui Lear, amplificată parca în clipa recunoașterii greșelii de dezvăluirea adevăratei iubiri, aceea a Cordelei.

Suferința, care-l copleșește și pe care o înfîlățește și în jur, atunci, cînd în Edgar descoperă o întreagă umanitate suferindă, îl transformă pe Lear dintr-un tiran orb de puterea pe care o deține ca rege feudal, într-un om care este în stare să înțeleagă durerea și să încerce milă.

Othello încearcă cu o deosebită intensitate un sentiment de gelozie care-i răvășește sufletul. Intensitatea sentimentului depășește măsura, este din nou în creația lui Shakespeare parca o manifestare a anticului hybris. Dar de data aceasta nu doar o trufie nemăsurată ca în tragedia antică, îl face pe erou să acționeze cu atîta violență : realitatea înconjurătoare în care domnește invidia plină de mîrșăvie, ambiția, lăcomia, dorința de putere și de avere, realitate reprezentată atît de sugestiv prin Iago, care-i strecoară lui Othello în suflet pătima geloziei, doboară pe cinstitul maur :

„Care-a iubit prea mult dar nu cuminte,  
Nu prea gelos, dar amăgît fiind  
Fu orb și pătimaș...”<sup>6)</sup>

În Hamlet conflictul tragic se constituie din ciocnirea eroului caracterizat prin cultivarea tuturor idealurilor nobile ale Renașterii : dragoste de adevăr, sete de cunoaștere, cinste, idealuri care îi conferă atîta frumusețe morală, cu mîrșăvia vieții în care înfloresc tirania, adulterul, crima și trădarea. Imposibilitatea realizării idealurilor spre care a tîns Renașterea, în care au crezut oamenii Renașterii, în condițiile în care se conturează criza umanismului, condiții în care forțele care susținuseră Renașterea încep să slăbească, explică scepticismul lui Hamlet. Și față de entuziasmul cu care exprimă : „Ce desăvîrșit e omul ! Ce aleasă îi e cugetarea ! Și cil de nemăsurate îi sînt însușirile ! Ce armonioase îi sînt miș-

<sup>3)</sup> Shakespeare : Macbeth, E.S.P.L.A., 1957, B.P.T., pp. 44-45.

<sup>4)</sup> Ibidem, p. 50.

<sup>5)</sup> Shakespeare, Opere, vol. VII, București, 1959, pp. 192-193.

<sup>6)</sup> Shakespeare, Othello, E.S.P.L.A., B.P.T., p. 205.

odrele și înfățișarea! În fața ca un inger și ca un zeu în năzuințele lui. Podoaba lumii! Pilda a vietăților!" este atât de opusă, de contradictorie reflectare pe care o face imediat: „Și totuși, ce e pentru mine această mină de lui?"<sup>1)</sup>).

Este conținută în această reflectare o afirmare a scepticismului care-l face pe erou să se frământa, să ajungă chiar să-și pună problema rostului vieții în celebrul „a fi sau a nu fi", scepticism care explică natura problematică a eroului, pe care Shakespeare a știut s-o întuiască, așa cum nimeni n-a făcut-o înaintea lui și să pună astfel bazele psihologiei moderne, pe care o va realiza, la înălțimea la care a ajuns Shakespeare, doar peste câteva veacuri, Dostoievski. Natura problematică a lui Hamlet nu cunoaște doar frământarea lăuntrică, pe care i-o strecoară timpurile care au distrus valorile morale în care crezuse și pe care a exprimat-o, la fel de sugestiv, un contemporan al lui Shakespeare, francezul Montaigne, întrebându-se sceptic: „*Que sais-je?*", Hamlet încercă și frământarea pe care i-o procură căutarea adevărului, în care, ca om al Renașterii, mai crede, acel patos al adevărului despre care vorbește acad. Tudor Vianu<sup>2)</sup>, apropiindu-l pe eroul shaspearian de anticul Oedip.

Exemplele date sînt în măsură să pună în lumină spiritul nou în care se conturează tragicul shakespeareian, apropierea lui Shakespeare de sufletul omenească, înțelegerea altă de cuprinzătoare și de înaltă a manifestărilor omenești, intuirea subtilă a mobilității sentimentelor și pasiunilor omului. Numeroase asemenea exemple ar mai putea fi găsite în opera lui Shakespeare, în celelalte lucrări dramatice, la alte personaje, bunăoară la personajele feminine, la care tragicul izbutește din ciocnirea purtată cu o lume plină de murdărie, de răutate — cum se întâmplă în cazul Dezdemoniei sau al Ofeliei, care-și păstrează puritatea dar sînt doborîte de intrigă sau de calomnie, sau și la acele femei pe care patimile le doboară, lady Macbeth, Gertruda sau Cleopatra.

Măreția lui Shakespeare constă tocmai în puterea de a pătrunde în adîncul vieții sufletești și în a observa mișcările frământate ale acesteia, dinamismul care rezultă din întilnirea sentimentelor și a pasiunilor, din ciocnirea omului cu realitatea socială, din ciocnirea omului cu senepii săi asupra trăsăturilor cărora realitatea socială și-a pus pecetea.

Realizînd pe un plan omenească conflictul tragic Shakespeare reușește, datorită unei neîntrecute observații psihologice să înfățișeze adevărul vieții sufletești și să ne deschidă prin acest adevăr o cale de cunoaștere a vieții sufletești. Astfel prin Shakespeare, prin opera sa atât de cuprinzătoare este amplificată definiția aristotelică, care vede în tragedie o lămurire făcută de personaje în acțiune, o acțiune care stîrnește „mila și frica"<sup>3)</sup> și realizează efectul purificator al catarsisului; definiția aristotelică este amplificată pentru că ea nu exprimă ca o condiție a tragediei, prezența unor adevăruri omenești, care, legate fiind de epoca în care au apărut, sînt se ridică la valabilitatea unor adevăruri general umane, tocmai acelea prin care opera lui Shakespeare reușește să trăiască și astăzi în conștiințele oamenilor și pentru care, acum cu prilejul aniversării sale îi putem aduce un nou omagiu.

CLIO MĂNESCU

<sup>1)</sup> Shakespeare, Opere, vol. VII. ESPLA, Buc. 1959, pag. 585.

<sup>2)</sup> Tudor Vianu, Studii de literatură universală și comparată, Patosul adevărului în Oedip și Hamlet, București, Ed. Academiei 1963.

<sup>3)</sup> Aristotel, Poetica, Ed. științifică, București, 1957, pag. 24.

WILLIAM SHAKESPEARE

## SONETUL LXV

*D*acă pământul, marea nesfârșită  
Aramă, piatra, toate-s pieritoare,  
Cum frumusețea n-ar fi osîndită,  
Puterea ei, neîntrecînd o floare ?

*A*l verii dulce suflu, cum să-ndure  
Al vijeliei iureș ? Nici un munte,  
Nici porți de-oțel, nu vor putea ușure,  
Încrîncenarea vremilor să-nfrunte !

*O*, cugetul înapămintat îndrugă :  
Cum mîinii ale vremii giuvaere ? ...  
Prin ce mununi, ce mîini pot prinde-n fugă,  
Oprind a frumuseții irosire ? ...

*...* Prin vraja slovei ; în smolita pată  
Iubirea va luci nevătămată ! ...

## SONETUL XI

*C*u vîrsta pieri, prin vîrstă-nalți vlăstar  
De tine zămislit ; deci poți pieri ;  
Din proaspăt singe-i, tinerescul dar ;  
În anii grei, al tău îl poți numi.  
Crescu frumos și-i cuget luminat ;  
Tu treci la ceasul searbăd, gol și timp ...

*A*stfel dac'ar gîndi, cutremurat,  
S-ar stinge veacu-ntreg în scurt răstimp —  
Ce-l necioplit să piară, e-ntocmit  
De-o Fire-avară ; piară mai curînd ;

Iar tu cu dărnicie dăruit,  
O mîndră zestre-i dai, în trup și gînd :

Sigiliu ești și faur, dacă pleci,  
Tipar al Firii, incrustat pe veci !

### SONETUL XC

**U**răște-mă de vrei ; acum mă-nrînge  
Acum ; de lume-s incolțit ; amar nic  
Urăște-mă, tu soartă-mi fii, mă frînge,  
Pieirea-mi n-o tărăgăna făjarnic !...

De grea obidă sufletul, de-l mîntui,  
Tîrziu, pe-ascuns, nu-i mai săpa mîhnirea,  
De-al nopții viitor, vînzolît pămîntu-i  
Chiar dacă-n zori, ploii tînuie pieirea !...

Nu pregeta ! Acum mă-nstrăinează ;  
Nu mărunți osînda-n vreme : azi, moarte-i  
Otrava părăsirii ! Deci, cutează,  
Țintește drept, să simți puterea soartei !

Apoi, a suferinței încleștare,  
De te-am pierdut, ușoară mi se pare !

### SONETUL CXIV

**I**n cuget dacă-mi lăurești cunună,  
Ponos domnesc — simt lingușiri ce-mbată,  
Dar ochiul, adevăr rîvnesc să-mi spună,  
Cînd minte vraja-n gene strecurată...

Căci tot ce-i slul, meșlesușit preschimbă  
În gîngășă făptură îngerească,  
Și tot ce-i rău, desăvîrșită limbă  
Cerească, prinde-n raza-i nelumească !

Desigur mint înșelătoare pleoape  
Visări de cuget ne-ngrădit ; sorbite  
De ochiul treaz ! Tot mai aproape  
Rîvnind licoarea cupei hărăzite !...

Otravă ? Fie ! Fără de zăbavă ;  
Intii sorbit-au pleoapele, otravă !

In romînește de N. ARGINTEȘCU-AMZA

JACQUES PREVERT

## Misterele bisericii Saint-Philipe din Roule

*U*rmărit de cel care închiriază strane  
piciorul unui scaun iuge  
să-și caute un trai mai omenos  
Un credincios distrat dînd să se-așeze  
pe scaunul acum cu trei picioare  
s-a pomenit pe jos  
La terminarea slujbei bietul credincios e ridicat  
cu trunchiul fracturat  
Din trunchiul ăsta scapă mii de monezi și se rostogolesc pe dale  
și curg val după val la vale  
Adevărat scandal!

## Ultimul raport

*U*n alcoolonel de infanterie tropicală  
lovit subit de o paralizie cerebro-anală  
se prăbușește peste aparatul de tichete  
blocînd el singur  
intrarea la o-intreagă expoziție colonială  
Ultimele lui cuvinte  
Pe-aici nu vor trece

## Ca să faci portretul unei păsări

*P*ictezi întii o colivie  
cu ușa larg deschisă  
apoi  
pictezi ceva drăguț  
și simplu  
ceva frumos  
ceva folositor  
Pentru pasăre

pui pînă pe-un capac  
intr-o grădină  
într-un crîng  
într-o pădure  
fără să spui o vorbă  
fără să te miști  
Cliteodală pasărea sosește  
destul de repede  
dar se mai poate întîmpla să treacă ani și ani  
pînă se hotărăște  
Și-atunci nu te descurajezi  
aștepți  
aștepți dacă-i nevoie ani întregi  
repezițiunea sau încetineala  
cu care pasărea sosește  
n-au nici o legătură cu faptul că tabloul este reușit sau nu  
Cînd pasărea sosește  
dacă sosește  
păstrezi tăcerea cea mai grea și mai profundă  
aștepți întii să intre pasărea în colivie  
și după ce-a intrat  
inchizi ușița binîșor cu pensula  
apoi  
ștergi toate grațiile una după alta  
cu grije nu cumva s-atingi vreo pană  
Pe urmă faci portretul arborelui alegînd  
din toate cele mai frumoase crengi  
Iar pentru pasăre  
pictezi frunzișul verde și răcoarea vîntului  
foșnetul gîzelor prin iarbă în căldura verii  
Apoi aștepți ca pasărea să cînte  
Dacă nu cîntă  
e semn rău  
sem că tabloul nu e bun  
Dar dacă vrea să cînte e semn bun  
e semn că poți semna  
și-atunci îi zmulgi o pană binîșor  
și pe un colț al pînzei  
te iscălești cît mai cînteț cu ea

## Ravajele delicatetei

Documentar

**U**n om cumpără un ziar apoi îl aruncă după ce abia se uită prin el.  
Cineva dă fuga și-l ajunge din urmă...

— Domnule, v-a scăpat ziarul.

— Mulțumesc, spune omul.



— N-aveți pentru ce, nu-i nici o osteneală, spune celălalt și se depărtează... și omul nu mai îndrăznește să arunce iar ziarul... și-l citește... și găsește în ziar o veste care-l năducește și-l silește să-și modifice viața.

Enervat, hăituit și foarte incurcat, întreabă un bărbat pe unde e drumul, bărbatul se oprește bucuros și îi explică foarte gentil și lăcinos că are de făcut doar câțiva pași pe jos, că e foarte aproape.

Deodată omul își reamintește că nu acest drum căuta, ba chiar că trebuia să meargă în direcție opusă, dar celălalt, care s-a depărtat, întoarce capul și-i zâmbește și bietul om pornește pe drumul arătat cu gentilețe de acel bărbat.

Altfel nici n-ar putea: cum să jignești un trecător atât de îndatoritor? și iată-l incurcat într-o absurdă plasă, pe când noaptea se lasă, și întâlnește o femeie despre care nu mai știa nimic de cinci ani de zile. El îi citește vestea din ziar, ea izbucnește într-un plâns amar și mulțumit și-i cade în brațe și asupra lor nenorocirea se abate cu neclintita ei ferocitate din trecut.

Acum, bărbatul și femeia sînt din nou o singură lîmță crunt chinuită de cele patru adevăruri ale lor.

În românește de GELU NAUM



*Acesta este caracteristic prin vastitatea sa, vastitate în măsură să asigure loc unei largi gesticații, nestăngerită de limite impuse: „Nu, tinerețea adevărată nu poate fi vestejită — / Între patru pereți, / Tinerețea nu poate fi exilată / În ținutul arid al inerției, / Nu poate fi crucificată, / Pe brațele moi ale fotoliului, / Și nici în pahare și-n fumul bodegii / Nu se oglindește nici cînd” (Cu chitara lunii sub braț).*

*În esență, avînturile romantice ale eroului liric, avid, cum am văzut, de spațiile (în sens moral dar și fizic) cele mai întinse, se obiectivează în descripția (adesea brodată pe un foarte discret fir anecdotic) bogată în tonuri coloristice și în discursul poetic patetic, exultant. Astfel, poetul, „îmbrăcat în lumină”, „plin de soare și zări”, pășește semeș printre oameni, mîndru de a fi socotit de fețe „Prietenul viselor noastre”, fețe pentru care „Îmi place să opresc iola lunii / Și să așez o față în ea”, iar „Fetei de peste drum, / La ora șase și un sfert / Îi scutur la fereastră stelele cerului”, pentru că „Pînă seara, / Cînd, fata se-ntoarce tîrziu de la școală, / Răscolită de melodia cunoașterii, / Păsările mele așteaptă în perveazul ferestrei — / Să-i sărute fruntea / Aplecată ziua întreagă pe strung și pe cărți”. Peisajul i se relevă în proporții gigantice, de tipul acesta: „În jur blocurile-lurn și-au aprins constelațiile, / Și marile lor vele de beton / Vibrează în aerul moț sau: „O fugă continuă de ferestre solare / Tăiate-n seină de mistrițele mele” etc. (Case vîruite în surusul copiilor).*

*Într-un cuvînt, totul este perceput sub semnul entuziasmului și al grandiosului: „Totdeauna rămînem expresia entuziasmului”, „Sîntem mult mai înalți / Decît aceste furnale cu frunți de metal / Și sîntem mult mai puternici și mult mai frumoși / Decît înșeși visele noastre” (Sîntem expresia entuziasmului). Minus retorismul unei secvențe cum este cea intitulată Să ne uităm mai sincer în noi, sau diluția alimentată de verbiozitate din Lîngă aceste violoncele de seară („Aș vrea să mă opresc o clipă / Lîngă aceste violoncele de seară / Puțin amelițe de vinul prea nou, / De vinul prea puternic, prea răscolitor, al dragostei” etc.), în ansamblu, Discursul despre tinerețe, cum ar zice Miron Radu Paraschivescu, este o autentică declarație patetică, cu care, cum spuneam, poetul ne întîmpină la intrarea celății sale.*

*Structura acestei celăți, în diversele ei loturi, ne-o dezvăluie pregnant primele două cîntări ale cărții: Cor de bărbați și Întrebările mării, remarcabile prin unitatea tonalității lor lirice și prin relații egale lor valoare artistică, spre deosebire de capitolul Ora platanilor, destul de eclectic ca modalitate de expresie și adesea surprinzător de accidental ca realizare stilistică.*

*Cleul Cor de bărbați se cere a fi analizat sub unghiul de vedere impus de poet, prin aplicația sa pentru reflexia lirică de tip romantic. Dintr-un început, vreau să menționez că expansiunea eului liric este total străină de tentațiile evaziunii din zonele realului și de cele ale abstragerii din mijlocul semenilor, prin cultivarea egocentrică a orgoliului personal. Totul pornește din starea de spirit a omului contemporan de a-și lărgi cadrele existenței, prin cunoaștere și faptă. Ideea este aceea a punerii de acord dintre vis și faptă și poate că aici trebuiesc identificate rădăcinile intime ale noului romantism, înfuzat în plan etic de fluxul umanismului socialist.*

*Alitudinea de demiurg a poetului nu distonează cu esența social umană a vremurilor de azi, dimpotrivă este generată de aceasta. De aceea, cititorul se abandonează cu încredere în brațele amintitului demiurg, călătorind împreună aproape de soare („O, soare, trec prin cerul lău și respir lumină, / Și toate viorile mele te cîntă...” — „Oda soarelui”) sau în preajma carului mare („Mîine-n amurg vom cobori din Carul Mare / Și vom crăpa pepeni verzi în satul Dimineții” — „Poem tînăr”), ori pătrunzînd în zonele mirifice ale unor tîrmuri necunoscute („De vraja nopții îmbătal, / Cu barda voi ciopli corăbii / Să umplu mările și cerul. / M-or aștepta-n lagune zburătoare / Și pești și arbori neștiuți de nimeni” — Meditație în zori). Și aceasta pentru că „Pe cei de-o vîrstă cu mine îi cînt / În poemul acesta tînăr, / Pe cei suspențați între azur și pămînt, / Derulînd cablul electric / Din soarele proptit cu greu pe umăr...”*

*Structura demiurgică a eroului liric din poemele lui Dumbrăveanu n-are nimic comun cu spiritul demonic, cu damnațiunea; ea exclude sentimentul însingurării, al izolării. Chiar și în imaginerile sale călătorii interplanetare, poetul este învadat de senzațiile și bucuriile vieții de pe pămînt: „Iau cele două stele și le-așez / Pe noi elipse-n jurul tău cîntînd, / Și-n liniștile mari ce le aprînd / V-aud în cerul meu cum treceti / Cu sunetele albastre și galbene și roșii” (Planetară).*

*Romantismul viziunii, pe lîngă zborurile fanteziei în spațiul înfinit, se alimentează, în aceste poeme, cu frecvența pasiune de animare a materiei. De data aceasta, demiurgul își valorifică însușirile pe o altă direcție a existenței cosmice. Panteismul de sorgînte blagiană este orientat în sens activ, constituîndu-se în cîntec adresat forței de asimilare de către om*

a naturii, în folosul său. Între altele, poezia Unde visează fruntea mea este reprezentativă sub acest raport. Sub privirea caldă și pătrunzătoare a omului „arborii cresc până-n cerul ei de lumină (al privirii n. n.)”, „Din peretele zării cad pătrate albastre”, pentru „mozaicul palatelor tinere”, „energiile înfrinate ale lutului / Se organizează după Ilacăra / Avintului meu”, căci „Unde visează fruntea mea / Tărîna ride, uitîndu-și rînila...”

Mi se pare totuși că Anghel Dumbrăveanu trebuie să fie mai atent la unele posibile confuzii venite din partea unor poeți mături, cum ar fi cele din lirica lui A. E. Bakosky; de pildă prezenta unor inflexiuni nostalgice în pastel, ca în bucățile — alfmiteri frumoase, — intitulate Stea și Marea.

Chiar dacă poemele din ciclul Chemările mării sînt distribuite voit la întimplare, pe cititorul atent nimic nu-l poate împiedeca de a reconstitui datele unei foarte unitare idile marine. Ca într-un veritabil roman liric, poetul ne pune în fața unui circuit complet al evoluției sentimentului, oferindu-ne toate datele. Ca atare, fiecare poem are valoarea unui episod în care sînt fixate unele din momentele caracteristice ale idilei. Viziunea romantică rezidă în ceea ce numim de obicei poezia depărtărilor în timp și spațiu, și în modalitatea de a desena cadrul, mai exact, de a-i evoca contururile. Farmecul aparte al poeziilor marine din volumul Pămîntul și fructele îl constituie, deci, existența unei anumite unde de regret, înfrucit, în ansamblu, ciclul are semnificația unei incursiuni într-un trecut nu prea îndepărtat, dar care nu mai poate fi adus în prezent.

Dar, ciudat, cu toate că evocarea se face dintr-o asemenea perspectivă, imaginea este departe de a se fi rarefiat, în sensul idealizării ei, prin dispariția liniilor puternice, robuste. Într-un amestec original, viziunea romantică face corp comun cu notația cea mai directă, de un senzualism foarte puțin cenzurat. E un indiciu sigur că temperamentul avîntat, predispus spre feeric, al poetului cunoaște o infuzie extrem de puternică de lirism modern, în special argehizan, lirism caracteristic prin voluptuoasa sa sete pentru realul nud. Astfel, valurile mării, „se loveau de coapse sunînd și se retrăgeau, uimite / De frăgezimea negrăită a simului”; ochii „asfințeau pe gleezele mici” ale iubitei, sinii ei erau „ca două fructe-amare”, părul ei era „ca rachiul”, unuia dintre protagoniști, „single-i curgea în palme și în temple”, în alt loc ni-se spune: „Ci eu slujeam sălbatică la gură / Și sinii tăi cu dulcea alb contur”, în același timp: „preamărîndu-ți coapsa de atlas” / sau, în fine, acest plastic desen surprins în subtila sa mișcare: „Nu vedem nici iarba, nici florile / Numai genunchii ei de rotundă lumină”; / Numai prin ei aveau sens toate cîndorile... / Și cum luminau genunchii în noaptea senină!” Dacă este să apelăm la un termen din domeniul artelor plastice, atunci trebuie să spunem că tehnica, în aceste poezii marine, este aceea a contrastelor, căci, peripecțiile sentimentale, evocate prin notații de natura celor spicuite aici, evoluează într-un decor fastuos, transfigurat după cele mai clasice reguli ale artei romantice. Se pomenește astfel despre „pescărușii din zări răfăcitoare,” despre „mătasa serii”, despre „hemicielul luminii”, despre „o floare de magnolie (care) murise între noi”, despre făcerea „ca o piatră / Și-nlunecată ca o grea durere”, despre „joțul mov al mării” despre „Amfora mea cu vite ne-ncepule”, despre „visuri halucinante”, despre „vîntul galben” ce „aiura într-una”, despre „pădurile străvezii ale nopții”, despre pomii ce „ardeau spre cer (ca niște) tremurătoare făclii”, despre „al lunii înspumat pahar”, despre ocean, insule, stele, (poate prea multe stele!) depărtări, aripi, platanii, agoniți, fărîmuri, astre, statui de azur, frunze ruginii, etc., etc.

Păcat că acest întreg arsenal este uneori folosit fără simțul măsurii și că se alunecă în lamențajiți prăpăstioase de genul acesta: „Și fruntea-i era galbenă și mută / Asemenea unui mal care așteaptă / Cu vuet lung să cadă în genune, / Fruntea lui naltă ce de-atîtea ori / Născuse peisaje și cîntări, / Nemaivăzute-n strălucirea lor / Fruntea lui mare ce știa visînd, / Să înflorească pămîntul argilos / Sau rocile-n covoae să le cheme, / Inchipuind pe zare mozaicuri / Care-o-ncintau cîndva atît de mult...”

Din fericire, asemenea scăpări din frîu ale năvășului pegas sînt rare în acest interesant și original itinerar liric sentimental, singular prin factură și vibrație, în concertul poetic al generației tinere.

Dacă ciclul Bărbații Carpaților orienta meditația poetică pe direcția unui gen de imagini și „subiecte” janteziste, iscate de prodigioasa imaginație a poetului, Ora platanilor, cel de al treilea ciclu, prin contrast, se vrea o pătrundere în realul nemijlocit, adesea cotidian. Cum anticipam însă, această parte a volumului nu satisface decît într-o mică măsură. Se întimplă un lucru ciudat: ai impresia că atunci cînd pictoarele-i sînt bine înșfite în pămînt, ca un făcut, poetului îi cad aripile și versurile sale devin amorfe, declarative, păcătînd printr-o stridentă sforțare spre metaforizarea ad-hoc. Este cazul a cel puțin următoarelor trei poezii: Poem despre muncitori, Sfatul colectivităților și Dimineața ogoarelor. În prima, romantismul

*robust al muncii este doar mimat: „Lingă cuptor, pieptul vă rămâne gol / Ca o stincă de soare... / Cineva a spus că sinteți demiurghi (...). / Că sinteți tari de puteți rupe munții în pumn / Că nu vă înspăimintă distanțele, / Și nici ipocrizia sau ura; / Cineva spunea că voi puteți îndol Calea Lactee / Pe bicepsii voștri de cupru”. Surpriza este și mai neplăcută în Sfalul colectivștilor, unde transfigurarea dacă nu este inexistentă, este cel puțin foarte, foarte firavă. Poetul ne oferă un crochiu reportericesc în înțelesul cel mai strict al cuvintului. Iată spre edificare notația aceasta, menită probabil să ne dezvăluie universal etic al țaranului de azi: „Cu vorba lor puțină și-adesea renezită / Ei plănuesc de-ascară, pământului ce-or cere, / O palmă pământie, cu băătăuri, muncită / Se plimbă-neel pe-o hartă, mai mult a mîngiere / Aici vor crește — oveze, cu clopoțel-ciorchini / Sau va mișca din săbii porumbu-nali, în vînt? / E greu s-alegi din gînduri pe cel mai greu, mai plin / Ca să preschimbi în aur neectarul din pămînt...”* Intre prozaismul acestor stihuri și generalitățile inserate în Dîmneața ogoarelor nu este decît o diferență cantitativă, întrucît vidul de lirism este același: „Cum mă umplu de vîntul acesta curat! / De lumina izbucnind din pămînt / Și din inimile de soare ale țaranilor, / Și din pădurile de vise înalt fremătînd / Cum visez, ca un clopot, în vînt...”

*Nedumerirea provocată de neinspirata asimilare a formelor de viață nemijlocită este cu atât mai mare cu cît în poema Dobroteasa — o excelentă gravură lirică — identificăm posibilități reale pentru poezia faptului concret, bogată în detalii nude, revelatoare; aici imaginea satului „adunat între dealuri / lingă un riu care seacă în arșița verii” / cu ochiurile lui de apă „pentru lopitul cîneșii”, cu „rîpele galbene”, „cu copii mulți, învățați cu rachiul”, cu „garduri de mărăciși”, cu copilăria „amețită de eresuri și foame” etc., deci această imagine dă senzația acelei fotografii vechi și triste „la care le uiji uneori și suspini / bucuos că totul astăzi e altfel”...*

*În general, cred însă că Anghel Dumbrăveanu rămîne încă dator cititorilor săi, mai ales în direcția unei mult mai strînse comuniuni de simțămînte obișnuite, de fiecare zi, care — fără s-o recunoaștem întotdeauna — dau adevărată măsură a fericirii de a trăi. Visul solar, visul îndrăzneț, al cuceririi zonelor celor mai îndepărtate ale existenței nu exclude atenția acordată traiului nostru de fiecare zi. Dimpotrivă, avem de-a face cu o condiție sine-qua-non, pentru că bărbații Carpaților — alături de care poetul se simte atât de firesc — să dispună de acel suflu deosebit necesar realizării romanticului lor zbor spre zărilor vieții de mîine.*

NICOLAE CIOBANU

## VLADIMIR CIOCOV: „VERSURI”

**C**reația poetică de limbă sîrbă din țara noastră este, în întregime, susținută de tineri care s-au ridicat după Eliberare. De tineri, în care, după cum o spune unul dintre ei — „trăiește luminile lui Octombrie”. De aici, linuta ei generală: demnă, mîndră și dinamică, crescută în spiritul muncii utile și creatoare. O presimți în tematică, absorbită de preocupări majore, încadrată în marele curent al noii noastre literaturi realist-socialiste, o retrăiești în fiecare vers, de inspirație generoasă, lucrat cu străvingință și primit cu dragoste de către cititori. Căci și această împrejurare trebuie subliniată: populația sîrbă din țara noastră, care pînă la 23 August n-a avut o literatură proprie, a înțeles ce înseamnă prezența poezilor, crainici ai vieții noi. Și în felul acesta, astăzi, la sate și în orașe, în casele țaranilor colectivști și ale muncitorilor industriali, în școlile de toate gradele și în căminele culturale, versul mereu proaspăt și dinamic al unor poeți ca Vladimir Ciocov, Bojdar Kerpenișan, Iva Popovici și alții, este primit ca un prieten drag.

Concrescența profundă și inseparabilă între poezii bînăfeni și masele muncitoare este criteriul de bază al aprecierii estetice a noii noastre poezii. O seamă de particularități ale conținutului și formei se explică de aici. Astfel, dacă pe lingă nivelul înalt al mesajului politic al acestei poezii, ea păstrează anumite tradiții ale creației

populare îmbogățindu-le și modificându-le pe alocurea, în conformitate cu noul conținut, cu o seamă de cuceriri ale metaforismului din lirica românească contemporană. În felul acesta se adevărește încă odată apartenența creației poetice în limba sîrbă din Banat la literatura realist-socialistă din patria noastră. Fenomenul, evident, merită un studiu cuprinzător. Aici putem arăta numai că datorită contactului lor permanent cu creația poetică românească, din experiența căreia se împărtășesc, poeții de limbă sîrbă scapă de pericolul provincializării, de care altminteri ar fi pînă și pînă. Căci limba lor, folosindu-se în primul rînd de lexicul familiar populației sîrbe din țara noastră, cit și de formele gramaticale corespunzătoare, fără, totuși, a tinde spre o particularizare dialectală, de care îi fereste studiul atent al moștenirii clasice, ușor ar putea incremeni, arhaizindu-se sau dînd naștere la anumite maniere neviabile. Contactul înnoitor cu poezia contemporană românească se adevărește prin aceasta ca o necesitate fundamentală, impunînd pe de altă parte traducătorilor și criticii o verificare multilaterală a valorilor generate pe baza osmozei între universul liric românesc și acela al poezilor de limbă sîrbă din țara noastră. Din păcate, însă, controlul acesta, pînă în prezent, a lipsit. S-a tradus puțin, sporadic și nesistematic, iar critica n-a găsit căile spre valorificarea creației poezilor sîrbi.

Cel mai cunoscut dintre poeții de limbă sîrbă din țara noastră este Vladimir Ciocov. Recolta sa lirică a fost adunată pînă în prezent în cinci volume, din cari recent s-a publicat o selecțiune în traducerea lui Tudor Mănescu. Vom arăta în cele de mai jos măsura reușitei sale. Pînă atunci ne străduim să semnalăm cîteva particularități ale creației poetului tradus, sprijinindu-ne pe textele sale originale. Procedul se impune din mai multe motive. Astfel, selecțiunea tradusă de Tudor Mănescu nu cuprinde decît 44 poezii, printre care și cîteva mai puțin semnificative. Mai importantă însă este relevarea noiei personate a lirismului poetului, care — pînă la probă contrară — poate fi mai nemijlocit studiată și sesizată în original.

Ceea ce surprinde chiar numai la o fugară parcurgere a celor cinci volume este bogăția formelor metrice ale poeziei lui Vladimir Ciocov. Găsim poeme scrise în tradiționalul vers trohaic de șase picioare al poeziei populare sîrbești lîngă altele în vers liber, strofe de șase versuri iambice rimale cu o alternanță regulată de unu pînă la trei picioare lîngă sortetul clasic, stanța liberă de opt versuri alături de formele simple ale cîntecului de masă, etc. Din varietatea aceasta, prea puțin pătruns și în selecțiunea tradusă, care, în felul acesta, ne oferă numai o imagine prea palidă despre măiestria versificației poetului.

În privința creației metaforice trebuie subliniat că Vladimir Ciocov ni se învederează, pe baza textelor originale, ca o individualitate, la care prevalează datele vizuale (nu și coloristice) față de cele auditive. Elementele sînt imprumutate din lumea imediat înconjurătoare. Astfel, peisajul rural din poezia sa se compune dintr-un număr destul de mare de trăsături specifice ale satului bănățean de șes, din care și are obîrsia: „Ulitele — căi înălbile — șerpuiesc sub lumina de lună”, „în coroanele stufoase ale prunilor din livezi se ascund cuiburi de păsări”, „turnul bisericii pare un plisc de barză îndreptat către cer”, „copiii se joacă lîngă casă”, „bătrîni le urmăresc jocul stînd pe bancă”. „primăvara, cai încep deodată să zburde” etc. Aceste elemente conferă poeziei sale adesea ceva dintr-o pictură de gen. Procesul ideativ se desprinde în mod firesc din imaginea vieții, iar meditația filozofică, frecventă — și Vladimir Ciocov este fecund în meditații interesante — nu are nimic forțat în raport cu elementele ambianței fizice. Ancorat în concret, ea are un caracter necăutat, sincer, firesc. E convingătoare, atmosfera afectivă trasmîntîndu-se cititorului nemijlocit. Se pot cita ca exemple concludente din volumul Mîine e sărbătoare (1957) poemele De ce mi-e azi, ca niciodată, bine și Nu vă linguiți, ambele traduse și în volumul Versuri sub titlurile Mi-e dragă viața (p. 27 și u.) și Nu te-ntrista (p. 71 și u.), iar din volumul Bucurii, poemul Variațiuni în pepinieră, tradus și el sub titlul Gîndiri la marginea pădurii (p. 63 și u.). Din ele se desprinde un sentiment paternic al trăiniceii vieții, pe baza unui simț dinamic al timpului. Frunzele, veverița, devin simboluri ale eternei treceri și înnoiri. Viața este în foji și deasupra tuturor, omul știind că este „o parte din veșnica materie”. Necunoscutul nu-l sperie, fiindcă îl poate birui. El nu este de esență străină ci doar dincolo de hotarul celor știute în clipa de față.

La baza acestei concepții despre viață se află filozofia marxist-leninistă, cea mai generoasă și în aplicații practice, revoluționară pentru construirea unei lumi libere de exploatare. Urmindu-i fidel învățăturile, în poezia sa Vladimir Ciocov realizează întotdeauna în mod firesc trecerea de la meditație la mobilizarea conștiințelor, formulele agitatorice oferindu-i-se în genere nu forțat, nelozincard. La aceasta contribuie și faptul că poetul minuieste cu egal succes și satira. Din păcate volumul Versuri nu aduce în această privință nimic relevant, sau

dacă în original există pe-alcuiri suficiente elemente de satiră, prin metoda traducerii, ce o vom analiza îndată, acestea se estompează.

Am avut curiozitatea să confruntăm câteva traduceri cu originalul. Să ne oprim îndeosebi la prima poezie din volum, Se naște poemul, cu caracter de ars poetica, prin care așa zicind se prefigurează orientarea, finula artistică, tonalitatea întregii selecțiuni. Deci, dacă așezarea acestei poezii în fruntea volumului a fost plănuită de la început, efortul traducătorului ar fi trebuit să se concentreze în mod deosebit asupra unei atenții transpuneri a originalului în limba română. Cum însă a procedat Tudor Mănescu?

În primul rînd, el a schimbat factura metrică a poeziei, înlocuind versul trohaic de 6 picioare al originalului cu alexandrinul. Schimbarea aceasta nu e fără importanță. Căci dacă în original versul curge fără cezură, traducerea românească îl decupează în cunoscutele compartimente retorice, specifice alexandrinului, prin care — evident — se introduce de la capul locului o atitudine și o cadență cu totul străine originalului.

Nu fără importanță apoi ni se pare și o altă schimbare metrică, intervenită în traducere, cu un efect artistic cu totul minor. În original, versurile au toate o terminație feminină, iar rimele se succed în primele patru strofe după schema a, b, a, b; în strofa a cincea în schimb succesiunea este a, b, b, a, prin care se introduce — procedeu cu totul important pentru factura artistică a poeziei — strofa finală de numai două versuri, un fel de coda, în sens muzical, al întregii meditații. Refonția ei în metru alexandrin nu permite acest procedeu, ba mai mult: datorită ei, poezia este la sfîrșit completată cu două versuri cu totul inutile, neprevedute și în privința substanței lirice de originalul sîrbesc.

Și cu aceasta am ajuns la cea mai importantă problemă: felul cum e tratat conținutul originalului în traducerea lui Tudor Mănescu — concluziv în cel puțin două sensuri: odată cu privire la valoarea acestei traduceri și în al doilea rînd cu privire la imaginea pe care cititorul român și-o poate face, pe baza acestor traduceri, despre poezia de limbă sîrbă din țara noastră, Vladimir Ciocov. Să comparăm întâi câteva versuri de bază ale meditației, lată începutul într-o traducere ad litteram:

„Noapte. În camera de lucru, în marginea imperiului liniștii,  
În timp ce în cuptor focul povestește despre păduri...” etc.

și în traducerea lui Tudor Mănescu:

Inceț, odaia întregă s-a-nfășurat în noapte,  
Și liniștea-i stăpînă pe negrele stihii...”

Subliniem că nici în continuare, în poezia lui Vladimir Ciocov, nu se amintește nimic de negrele stihii cu care traducătorul o înzestrează din recuzita — post-eminesciană, după ce încă prin metru i-a dat un iz desuet, retoric și rodondant. Dar confruntarea poate fi continuată cu egale șanse de a-l verifica pe autor cit și pe traducător.

În strofa a patra, bundoară, Vladimir Ciocov spune:

L-a cuprins visul... Tot la îndepărtări gîndește...

Cu penița în mînă, pe vechea hîrtie,

Versuri de mărgăritar înșiră, înșiră...”

Iar Tudor Mănescu îl completează și de data aceasta cu metafore din arsenalul post-eminescian:

„Navigator cu gîndul în necuprinsul spațiu,

Ascultă pasul tainic al elipelor în mers,

Și mîna lui înșiră cu trudă și nesățiu,

Mărgelele de aur pe firul unui vers”.

Poezia analizată e simptomatică pentru metoda de lucru a traducătorului Tudor Mănescu. Prin ea, Vladimir Ciocov, poet cu numeroase contingențe cu poezia noastră contemporană, este proiectat înapoi în noastră cu mai mult de jumătate de secol. Nu rămîne nimic în traducerea de mai sus din tehnica sa lapidară de evocare a mediului, din desfășurarea necăutată și antiretorică a meditației. Mulțimea epitetelor (adesea demonetizate) încarcă inutil versul, răpindu-i sugestivitatea. Și ceea ce în original se prezintă ca o realizare spontană și eficientă, în traducere devin un fapt epigonic.

Sintem de părere că în viitor, edificarea, în cazul traducerilor din limbile minorităților naționale, (traducerea recentă a celor două volume ale romanului Pirjolul de Oscar Walter

Cisek înviată stringent la concluzii similare) să fie mult mai exigentă. Căci dacă unei lucrări originale, pe lângă un conținut înaintat, i se cer și suficiente calități de stil ca să poată fi asimilată cu plăcere de către cititori, firesc e ca și în traducere calitățile de stil să aibe aceeași pondere, autorilor făcându-li-se posibil să apară cit mai autentici în fața publicului, pentru care au fost traduși.

ANDREI A. LILLIN

## DIM. RACHICI: „ÎNTRU MARE ȘI CER“

**L**ectura volumului lui Dim. Rachici dovedește în primul rând că tânărul autor cultivat o poezie de largă rezonanță lirică, încărcată de idei și sentimente sublimite în simboluri capabile să reactualizeze în sufletul cititorului trăiri multiple, specifice omului de astăzi, animat de nepieritoare idealuri ale comunismului. În lucrurile cele mai obișnuite poetul descoperă noi virtuți expresive și le aplică sensuri care erup din profunzimea conștiinței sale. Astfel, zborul neobosit al pescărușului între „marea-nereșită ca o armonică” și văzduhul pe care pasărea îl ia, prometeic, în plisc, nu este un banal motiv de descripție pastelistică, ci prilej de a creiona o modalitate a existenței umane, aceea a ascensiunilor îndrăznețe, a luptei continue, a beatitudinii înălțării, ca în cunoscutul poem despre șoim al lui Maxim Gorki. Ca în dialectica existenței reale, în universul dinamic al poeziei lui Rachici survin momente uimitoare: pescărușul, străpungind platoșa de nori a cerului, devine stea! Identitatea contrariilor și în același timp divergența lor, ca a două linii plecate din același punct geometric, e surprinsă de poet într-o frumoasă imagine polivalentă: Acela n-a fost alt pescăruș! / Era un chip al meu, virtual, / Reflectându-se-n ape, / Ce venea către mine-n cădere. / Cînd am izbucnit din nou în ureș / El coboară în adine / Dispărînd”. (Pescăruș). Aceeași adincime filozofică și atitudine etică elevată întâlnim în Dialectica, în care vîd mai degrabă un manifest al unui mod de a trăi decît o meditație asupra morții: „Ț-am spus (morții) că voi feriți pămîntul cu cîntece / Că la fiecare intersecție de drumuri voi lăsa cite unul — / Copac înflorit — / Pină cînd se vor termina intersecțiile toate, / Pină eu voi ajunge la ultimul cîntec. / Alunci — I-am spus — poți să-mi trimiți barca, dar fără vislaș. / Toată viața mi-am condus-o singur pe ape, / (Uneori și-mpotriva curentului), / Mi-o voi conduce și-atunci, / Chiar dacă Stîlul va fi în furtună, / Vislă făcîndu-mi din ultima rază de soare, / Prin urmare la ultimul cîntec... / Pe acesta îl voi spune din mers, / Și pe zare mi-l vor scrie pădurile”. Poemul nu face să răsune nici un scîncet elegiac, tonul fiind, dimpotrivă, acela de înn al existenței umane demne, independente, în neîntreruptă efervescență creatoare, în consonanță cu aspirațiile vitale ale celor mulți (simbolul pădurilor care scriu pe zare ultimul cîntec al poetului).

Adevărata emoție lirică nu ia naștere din asociații insolite, din neașteptate ingemîndri lexicale, ci în primul rând de pe urma unor corelații mai profunde, care pun în evidență o gândire poetică atentă la semnificații. Cînd Rachici spune: „Fiecare om își are steaua lui / Pe care-o ține aprinsă cu bătăile inimii — / Poate de-aceea licăresc stelele”, legătura pe care poetul o face între pîlpierea astrelor și pulsațiile inimii depășește simpla imperechere dintre cuvinte, presupunînd un act de meditație, de analiză și de sinteză, de generalizare (Cosmonaut spre stea). Transfigurarea modernă a vechii credințe astrologice despre căderea stelelor, ca și a unor elemente folclorice, de basm, prezente în poezia Clipa frumoasă și aduse, dacă mă pot exprima astfel, la un alt numitor ideologic, fac dovada unei cugetări viguroase. Toate acestea ne conturează o individualitate poetică de certe potente creatoare, foarte departe de funcțiunile impersonale, strict executive, ale unei „stații de radio-releu”.

Remarcăm la Dim. Rachici, între altele, înclinația de a personifica obiectele materiale, fapt care îi dă posibilitatea investigării indirecte a universului relațiilor umane. Poetul „ci-tește” în destinul lucrurilor amprentele unei dinamice activități omenești, procedeul fiindu-ne de altfel dezvăluit: „Ele nu știu odihna — / Ele sînt funicularele Hunedoarei; / CIND ZIC FUNICULARE MA GINDESC ȘI LA OAMENI (subl. mea L. G.), / Ele trec peste munții abrupti, peste ape, / Trec peste sate și văi, / peste drumuri, / Aducînd minereu — piinea furnalelor”. O bătrînă macara de mină, scousă din uz de progresul tehnicii, ia, în imaginația



poetului, înfățișarea unui „ortac” ieșit la pensie, și minerii o privesc ca atare (Postul). Un jar de pe un fărâm de mare, „singura slea ce n-o rup de pe zare furtunile”, ne apare ca un personaj alit de absorbit de activitatea lui de salvare a vapoarelor primejduite, încât nu mai are cînd înregistra eventualele manifestări de recunoștință (Farul de coastă).

Tablourile din natură, îndelung filtrate printr-o sensibilitate activă au, la Dim. Rachici, proporții ortografice și un dramatism propriu. Componentele majore ale peisajului primesc investitură de simbol. O Baladă a fluviilor ne comunică un adevăr de ordin social-filozofic într-un limbaj cit se poate de simplu: „Acuma iată-le la prag de mare — / Marea odihnă-n-seamnă și alinare, / Marea e un vis al lor dintodeauna... / Și-abia aici stau față-n față cu furtuna!” Dincolo de încreștarea fluviilor cu milul șesurilor și cu granitul lanțurilor de munși, simbolul dezvăluie lupta fără istov a popoarelor de-a lungul istoriei pentru înfrunțarea năzuințelor lor revoluționare, inepuizabile. Vintul privity ca o uriașă respirație țelurică (Poemul vîntului), ploaia abătută „cu bici de foc peste zăpezi țirzii” (Dansul ploii dîntii), răsăritul soarelui în privescerea mirifică creată de om la Bicaz (Dimineți la Bicaz), spectacolul unui fabulos dezgheț de primăvară pe Mures (Dezgheț la Călugăreni), capdă înțelesuri ramificate, imposibil de istovit în comentarii tangențiale la textul original.

Un aspect remarcabil în acest volum de debut este, cred, renunțarea hotărîtă la un anumit declamativism anost, la o retorică grandiloventă, la enunțarea de cuvînte mari, fără suport afectiv, în favoarea unei expresii mai distilate, care angajează zone mai profunde ale sensibilității și piscuri mai înalte ale gândirii. Poezia cetățenească nu se reduce la declarația nudă, la patosul politic exprimat într-un limbaj de proclamație. Brodindu-și inspirația pe idei și sentimente care depășesc limitele vieții intime și care, prin însăși natura lor, nu pot fi trăite în afara unei colectivități, poetul știe să le dea o înfățișare unică, concret-psihică, făcîndu-le să emane din structura unei personalități armonioase, integrată organic în contextul relațiilor socialiste și neavînd, deci, nevoie de etichete ca pentru identificări exterioare. „Poemul util” de care ne vorbește Rachici nu este un poem al tuturor și al nimănui, ci al unui poet cu identitate precisă și tocmai de aceea al tuturor: „Dimineața oamenii-l citeasc în ziar, / Amintindu-și că l-au visat peste noapte.”

Ne putem da mai bine seama de eficiența acestei modalități a poeziei cetățenești, din analiza succintă a poemului Primăvara lui Siqueiros. Aici violențele verbale lipsesc, expresia e sobră și prin aceasta protestul poetului dobindește un ton deosebit de grav. Gestul soldatului care vrea să oprească cu baioneta înaintarea primăverii este un gest de neputință. Sentimentul de ură și revoltă se transmite prin descrierea situației în care a fost adus pictorul: „Siqueiros pitează acum / Pereții unei celule de-nchisoare — / El, ce-ar fi putul să coboare cerul pe pămînt, / Făcîndu-și dintr-însul pînză enormă / Pentru a picta Libertatea! / Primăvara s-a apropiat și de celula lui, / Dar un soldat a somat-o cu arma...” Un procedeu similar semnalăm în Ochelarii de la Buchenwald, act de acuzare a crimelor săvîrșite de fasciști.

Sfera liricii cetățenești a lui Dim. Rachici este însă mult mai întinsă și tonurile ei mult mai diverse. „Poemul util” care „sare din șpalt, ieșînd pe ușa tipografiei — flacăra albă”, este în primul rînd poemul optimismului constructiv, al marilor energii umane descătuse de socialism, al unei înalte conștiințe civice, poemul datoriei și al responsabilității, al curajului și eroismului, al hotărîrii și încrederii, al dragostei de patrie, al muncii și luptei pentru comunism. Poezia ca Gerație în marș, Cîntec de dragoste la marginea țării, Aleca frunțașilor sau Orbitele celor cinci sori demonstrează din partea poetului nu numai capacitatea, dar și pasiunea ridicării propriei individualități la scara socialului.

Evidențierea reușitelor lui Dim. Rachici trebuie însoțită de o la fel de utilă indicare a eșecurilor tînrului poet. O poezie ca aceea intitulată Ianus cred că e mai mult generatoare de confuzie, decît sugestivă pentru o anumită luptă a conștiinței socialiste cu rămășițele mentalității burgheze. Atitudinea eroului liric rămîne aici contrar necesității istorice, una pasivă. Balada căprioarei nu depășește importanța minoră a unui studiu imagistic. În Moment de reculegere ne găsim nimic pe măsura răscolitoare stări sufletești pe care o poate cineva încerca în fața mormintelor unor eroi. Sentiment se întemeiază pe o insuficiență aprofundare a psihologiei afectivității, socotind că intensitatea sentimentelor e exclusiv legată de prezența obiectului care ne subjugă simțirea. Semnificația pădurilor care mîrșăluiesc „ca-n Machbeth”, fiind asemuite cu „un scut mare și verde de bronz” ridicat de Delta în calea furtunii, nu este nici ea indeajuns de cristalizată (Marșul pădurilor). Sînt momente în care tînrul poet se lasă amăgît de jocul imaginilor în sine și neglijează coordonarea lor după liniile de forță ale logicii poetice.

LEONARD GAVRILIU

## ÎN LEGĂTURĂ CU ÎNCEPUTURILE LUI EMINESCU

### „Prale fire cea întoarsă”...

**C**aracterizarea din Epigonii „Prale fire cea întoarsă...” a dus la asocieri cu totul laterale în legătură cu poziția lui Eminescu față de acest poet. Astfel într-un manual de școală se puneă această caracterizare în legătură cu ciudățeniile personale ale lui Prale, care la întoarcerea acasă și-ar fi așezat pălăria în primul cui din perete, haina în al doilea, pantalonii în al treilea, continuând astfel dezbrăcarea și afirmarea obiectelor din cui în cui până ce ajungea la ciorapi și apoi se trîntea în pat. Evident că procesul îmbrăcării lui lua drumul invers de la ciorapi și pantalonii până la pălărie. Pe scurt, caracterizarea eminesciană era pusă în legătură cu întâmplări mai mult sau mai puțin anecdotice.

Aceste ciudățenii pot oare justifica prezența lui Prale printre precursorii ca Eliade, Alecsandri, etc., printre făuritorii limbii române literare? Desigur că epitetul eminescian trebuie să aibă o altă explicație. După părerea noastră această caracterizare trebuie pusă în legătură cu opera poetică a lui Prale și, în special, cu procedeele sale de a îmbogăți limba literară. În 1827, Prale publică la Brașov „Psaltirea prorocului și împărat David”. Lucrarea lui Prale (scrisă în 1821) e precedată de o prefață a lui V. Pop, care subliniază meritele autorului în materie de limbă: reducerea numărului de litere, tendința spre o pronunțare unitară, „îmbogățirea limbii cu o mulțime de cuvinte ce era înafară de obicei”, demonstrarea practică a posibilităților de „compoziții și decompoziții” de cuvinte în limba română — prin decompoziție prefațatorul înțelege derivația regresivă n.n. —, îmbogățirea limbii prin împrumuturi de cuvinte din limba latină și introducerea de termeni dialectali.

Încercarea lui Prale, nu e expresia unei elaborări îndelungate care să aibă girul unor discuții colegiale din cadrul unei societăți literare, sau din cadrul unei școli, cum este cazul cu gramatica lui Eliade. Prale, om cu certe cunoștințe de limbă latină, cunoscător de asemenea al limbii române vechi, încearcă să redea traducerea Psaltirii, într-un amestec curios de moldovenisme, termeni arhaici, neologisme și formații proprii care conferă acestei lucrări un caracter cu adevărat aparte în cadrul încercărilor de a se crea o limbă literară modernă. Prale rezolvă problemele de limbă într-un mod alt de personal încît, la sfîrșit, simte nevoia să alcătuiască un „lexicon” în care să explice cuvintele „după înțelesul din carte”. Lectura acestei cărți arată că ne găsim în fața unui poet ce are cu adevărat o fire întoarsă și care pe lângă abuzul de cuvinte de formație proprie, pe lângă forțarea frecventă a morfologiei și sintaxei limbii române, a reușit — din păcate nu prea des — să dea inagi și rime ce ieșeau din stereotipie. Acestui fapt i se datorează, credem noi, alt interesul lui Eminescu pentru experiența sa poetică cil și caracterizarea din Epigonii.

Prale întrebuițează termeni ca lemngrăsie (undelemn) patrușici (vite cu 4 picioare), lumnic (sfeșnic, ochi sufletesc), darmeni (dărimători, risipitori), gonașii (cei ce gonesc), ocrotul (ocrotirea), apoinicele zile (zilele de apoi), hulutuna (probabil nenorocirea, soarta n.n.), gară (adunare turburoasă din il. gara), mîtofapte (laptele miinilor), hiarăle silvate (fiare sălbatiche), solzunii (probabil peștii n.n.) etc. pe care simte nevoia de cele mai multe ori să le explice în „lexiconul” de la sfîrșit. Alături de acești termeni, care arată că poetul nu ezită să sacrifice sensul obișnuit și metoda obișnuită de formare a cuvintelor de dragul

sonorității poetice, Prale recurge la neologisme ca *mapă*, *festă* etc., sau la termeni obișnuiți ca *munte*, *frunte*, cărora le adaugă adjectivul posesiv sub forma veche în *ș* (*munte-ș*, *frunte-ș*, ori *zili-ni* (zilele noastre)), pentru aceleași motive, de a crea o atmosferă de mai multă poezie. Prale forțează și sintaxa realizând versuri ca acesta: „Domnul să împărățiră, să se gloatele zboarăscă”. Dar pe lângă această nesocotire aproape permanentă a unor reguli generale, care fac traducerea lui Prale aproape neinteligibilă, poetul întrebunțează rime îndrăznețe care anticipează experiența eminesciană cu o jumătate de secol.

Ex:

„la ju ceriule aminte și grăim-voiu toate *cele*  
Și pământul să auză cuvîntarea gurii mele” (pag. 81).

Notăm de asemenea rime în realizarea cărora intră pronumele personale în acuzativ ca *aveți-l*, *țineți-l*; viitorul verbelor *fi-va*, *peri-va*; asonanțe ca *eresul-mersul*; *una-lutuluna* *apropii-ochii*, *solzunii-genuii* etc., care fără a fi avut un erou direct în opera poetului ca rima în „cele”, au constituit cel puțin un motiv de reflecție pentru Eminescu în epoca căutărilor din tinerețe. Traducerea lui Prale e una din lucrările cele mai inegale cu putință. Alături de versuri care amintesc de Dosoftei, ca:

„Fericit nedat bărbatul — În necredincioasă sfatul  
Și în strîmbul drum nu stară. Și perzosl jilț nu-l vrară”,

apar altele, de o factură modernă, ca:

„... Și Dumnezeu, om să facem au grăit după *aceste*  
Să asemene întocmai precum chipul nostru *este*” (pag. 88).

Remarcabilă este și imaginea: „Adîncitu-mi-s-au capul într-a munților cărare (pag. 84), precum și acest atribut ce va fi reluat de Eminescu mai lirziu: „Fii de oameni, pînă cînd *grei de inimă*...” (Psalm 4).

Experiența lui Prale e falimentară, în ansamblu, prin creații de cuvinte arbitrate, prin prea frecventa abatere de la normele unei limbi unitare sub aspect morfologic și sintactic. Dar în mijlocul acestor abateri apar imagini, epitețe și rime neașteptate care nu puteau să nu rețină atenția unui cercetător alit de asiduu al trecutului limbii noastre ca M. Eminescu.

Moldovenismele lui rale îl atrăgeau prin atmosfera locală, comună; asonanțele, asocierile neașteptate, îndrăznelile precursorului îi ofereau un interesant material de studiu. Eminescu, artist, a știut să tragă toate concluziile dintr-o experiență în general negativă, conferind, cu regret poate, epitetul cunoscut, inegalului și ciudatului poet moldovean.

## II. Aspecte ale ortografiei dintre 1868—1870

La prima vedere s-ar părea că există o contradicție între părerile lui Eminescu despre limbă și manuscrisele din această perioadă. În perioada în care traducea pe Rötcher (1868) la București, Eminescu scria: „conquista (mss. 2254 pag. 315); appare, neseparabili defferitelor arte (mss. 2254, pag. 316); elle differescu, ...tragodia face effectu, tragedia face impressiune (mss. 2254, pag. 316 verso), să nullifice (mss. 2254, pag. 371 v.); ne frappează (mss. 2254, pag. 272); cu lucrarea colectivității (mss. 2254, pag. 371); simbolică (mss. 2254, pag. 371 v.).

Asemenea dublări ale consoanelor există și în manuscrisele datate anterior (oct. 1866) ca de exemplu:

... Blinde, pallide, incel ..  
... Tu cîntare intreruptă  
De-alu applauselor floru  
(mss. 2259, pag. 3)

Titlul poeziei *Junii corupți* din cadrul aceleiași manuscris pag. 90 v. e redal cu consoană dublă; substantivul paserea la fel: „Ca passerea de sboru-i din ceriuri dismețită (pag. 116).

În ortografia poetului răzbat ecourile curentelor contemporane: latinismul și eladismul italianizant, care se pronunțau pentru dublarea consoanelor. Dar aceste ecouri sînt stăruitoare în special în cadrul traducerii din Rötcher. Eminescu scria în cadrul acestei traduceri pronunția cu *ç* (în care *ç=ț*, mss. 2254, pag. 371) semn pe care latinistii îl repudiau conform ședințelor din sesiunea Societății academice (1869). Acest semn atestă o influență eliadistă. De asemenea poetul întrebunța accentul ascuțit pe *é* și *ó* pentru a marca pe *ea*

și oa. Exprimarea diftongilor prin *e* și *o* e codificată în sesiunea Societății academice romine din 1869. Al Roman propune<sup>1)</sup> „semnul acutu (´) numai pentru disonanția lui *e* și *o* p. es. légana, cunós cere etc. Propunerea e adoptată. Deci notarea lui *ea* și *oa* prin *e* și *ó* era în vederile latinistilor, dar o asemenea notare o găsim la mulți scriitori ai vremii. (Latinistii din Transilvania cu I. M. Moldovan, susțineau că de fapt nu poate fi vorba de un diftong în cuvinte ca soare, soartă „ci de un *o* înălțat spre *a*”). Observația lui I. M. Moldovan are în vedere pronunțarea acestor sunete deschise în Transilvania (n.n.).

Dacă prezența sau absența unor semne sau litere e greu de determinat pe ce cale s-a produs — din lipsa unei istorii a ortografiei rominești — putem afirma totuși că manuserisul cel mai impregnat de influența etimologizantă e traducerea lui Rótscher. Ținând seama de explicația dată de G. Călinescu, că lucrarea i-a fost cerută de Pascali, pe cind Eminescu era angajat al Teatrul Național din București<sup>2)</sup>, poetul trebuia să prezinte traducerea în ortografia în uz la Teatrul Național de atunci. Cum, la Societatea academică, discuțiile începute în 1867 nu duseseră la o hotărîre unanim acceptată, în materie de ortografie, instituțiile se orientau cum puteau, în general după părerile Societății academice și ale scriitorilor mai influenți. De aici, interpenetrarea acestor influențe, credem noi. Prezentarea unei traduceri în ortografia oficială cerută de o instituție, nu e o dovadă de aderare totală la un sistem ortografic ci poate fi considerată mai degrabă drept o conformare subalternă a poetului.

Cele două articole de care ne-am mai ocupat, *O scriere critică și Echilibrul*, apărute la Pesta în 1870, atestă o serie de influențe latiniste. De exemplu *Echilibrul*: „*Atu doilea modu de a impune, e acela de a face d'in principie transcendent d'in credintie ale omenirei, mediu-toce pentru scopuri de o altă natura. Astu-jelu, preolimea evului mediu esplică evanghelulu astu-jelu, încátu faceă ca popórele se ingenunchie si sub jugulu unui rege reu; astu-jelu credintia cea adanca cătra unitatea . . .*”.

Pluralul substantivului neutru *principiu* apare aici în *e*: *principie*; *evanghelia* apare sub forma masculină sau mai probabil neutră *evangheliulu*. Iată și pasajul despre limbă în care apar alți termeni caracteristici latinistilor; *a exprime* (a exprina); *natiunal* (ă) (național (ă)) *civilisatiunea* (civilizația); *a tot plus* substantiv articulat; *mesurariu* (probabil tot sub influența latinistă).

Ex.: „*Mesurariulu civilisatiunei unui poporu in diu'a de adi e; o limba sonora și apta de a exprime prin sunete notiuni, prin siru și accentu logicu cugete, prin accentu eticu sentimente. Modulu de a insira cu frase notiune dupa notiune, o caracteristica mai abstracta ori mai concreta a noșniunilor in sine, tote astea, daca limb'a e se fia natiunala, sunt ale limbei; că-ci de nu va fi asió, e prèlesne ca unu omu se vorbesca nemtiesce, d. es. cu materialu de vorba ungurescu. Așara de aceea, civilisatiunea unui poporu constă cu deosebire in desvoltarea aceluora aplicări umane in genere, cari sunt neaperate tuturor omeniloru, fie avesti-a mari ori mici, seraci ori bogati, acele principie, cari trebuie se constituie fundamentu, directi'a a totu vietii și a activitatea omenesca.* (*Echilibrul* Nr. 38, 1870).

Ortografia din cele două articole e cea generală a gazetelor care poate fi întâlnită și în articolele altor colaboratori. Punctul de vedere al ziarului Federațiunea e ușor de precizat din dezbaterile despre ortografie ale Societății academice romine la care, Al. Roman, directorul gazetei, lua regulat parte și pe care le reproducea în gazeta sa. Ca membru al Societății academice Al. Roman accentua în general păreri rezonabile alături de ciudățeni, ca de exemplu, cea relativă la accentul circumflex, respinsă de altfel de plenul Societății academice: „*Semnul circumflexu (´) numai acolo unde vocalele sunt totodată și tonice p.e. ară, laudă și in cuvinte ca cătu, atătu, antătu, calcătu, pėru, mėru, vėru*”) etc.”. De remarcat că Roman se conformează totuși deciziei colegilor săi și nu introduce circumflexul în paginile gazetei.

Articolele lui Eminescu din această perioadă poartă amprenta ortografiei Societății academice votată în sesiunea anului 1869. Astfel, a ca articol hotărît, e marcat prin apostrof, ex: *garanit'a*\*) (și pentru notarea acestui a Roman, directorul gazetei, era de părere că trebuie făcut apel la circumflex, ex: *casă*); infinitivul verbelor e marcat prin accent ascuțit, ex: *a formulă*\*) ; diftongii *ea* și *oa* prin *e* și *ó*, ex: *să se iveasca scóla*\*) ; *u* final apare cu regularitate, ex: *unu resultatu*\*) ; *j* nu e marcat prin sedilă, el se deduce etimologic ex:

\*) Cf. Federațiunea, nr. 38, 1870.

\*) Federațiunea, Pesta, 1869, nr. 67.

\*) G. Călinescu, Viața lui Eminescu, Editura pt. lit. 1964, p. 122.

\*) Federațiunea, 1870, nr. 78.

\*) Federațiunea, Echilibrul, nr. 38, 1870.

\*) Ibidem.

\*) Albina, Pesta O scriere critică, 7 ian. 1870.

\*) Federațiunea, Echilibrul, nr. 38, 1870.

garanți<sup>1)</sup>; x înainte sau după consoană se prefăce în simplu s, ex: o *esprețușă*<sup>2)</sup>; d+c+vocală duce la z, ex: *cufediarea*<sup>3)</sup> (citezarea n.n.) etc.

Articole publicate în ziare deosebite — Albina, condusă de Georgiu Pop, și *Federațiunea* de Alexandru Roman — întrebunțează în linii mari aceeași ortografie. Aceasta era ortografia preconizată de Societatea academică, deci cea oficială. Acceptarea ei, ca impusă de redacție, e destul de evidentă, de vreme ce o găsim și în articolele altor colaboratori. Totuși marcarea lui *é* și *ó, u* final, transcrierea lui x ca s apar și în manuserisele poetului din aceeași perioadă. Acceptarea ortografiei latiniste a gazetelor respective, se încadrează în concepția lui Eminescu din această perioadă, cînd scriitorul era mai puțin tranșant față de latinisti și cînd accepta ca o gazetă — organ și expresie a unui sistem lingvistic, să intervină în ortografia autorului<sup>4)</sup>. Fiind vorba de desfigurarea ortografiei unui autor (în cazul de față Alecsandri) Eminescu arată că „*la pretențiunea expresă a autorului de a i se respecta ortografia*”, redacția foii ar fi făcut-o, desigur. Deci acestea par a fi fost uzanțele vremii în materie de ortografie: încadrarea colaboratorului în sistemul lingvistic la care adera gazeta și numai la o formulare expresă, respectarea ortografiei autorului.

Fără a fi un etimologizant propriu zis scriitorul manifestă destulă înțelegere față de etimologiiști moderați care camă să găsească o cale de mijloc, un „juste-milieu” între fonetism și etimologism. Acest „juste-milieu” este după Eminescu în 1870 poziția cea mai frecventă a „facțiunii literaților”. Integrarea mai adîncă în viața literară, contactul cu Junimea și mai ales cu Maiorescu, îl vor face să adopte în curînd o poziție mult mai categorică.

### III. Dicționarul de rime\*

Eminescu a înlocmit pentru uzul personal, „un dicționar de rime în cîinci volume”<sup>5)</sup>. N. Șerban a publicat acest dicționar rescriind rimele eminesciene în marea masă a rimelor posibile după un sistem propriu. Unicul criteriu de deosebire a rimelor eminesciene, îl constituie în dicționarul lui N. Șerban, grafia, ele fiind redată de autor prin caractere cursive. Considerăm cu totul nepotrivit acest mod de a publica opera eminesciană în discuție.

Dar pe lângă dicționarul propriu zis, Eminescu a presărat paginile manuseriselor sale cu grupuri de rime, care în indicația catalogului alcătuit în 1933 poartă tot titlul de „Dicționar de rime”. Făcînd o comparație între aceste rime notate pe diversele pagini ale manuseriselor și cele tipărite de N. Șerban (cele în az și af de ex.) am constatat că N. Șerban s-a mărginit la rimele din dicționarul propriu zis<sup>6)</sup>. Or, rimele din manuserise prezintă cîteva particularități interesante.

Alcătuiind dicționarul de rime pentru uz personal, într-o vreme cînd ortografia scrierii cu litere latine nu era unitară, poetul așează în fruntea fiecărei serii de rime un titlu în chirilice. Astfel sub *az* găsim înregistrate cu litere latine: *braz, treaz, obraz, haz, necaz, iaz, naz, talaz, taifaz, caz*, dar și *razi, brazi, Quazi* (tribul celtic al Quadilor), ceea ce dovedește că el dădea acestor cuvînte pronunția caracteristică graiurilor moldovene, ardelenene și bănățene (deci *braz, raz, Quaz*), după cum a procedat și în poeziile sale. De asemenea sub *az* înregistrează pe *véz, séz, aséz, căzi*, pluralul de la cadă) *prăzi, lăzi, pisézi, pisézi* (ultimele două forme verbale de indicativ prezent persoana II-a singular) din tuturor acestor cuvînte, cu excepția celui dintîi (care se pronunță așa numai în sudul și nord-vestul teritoriului daco-romin), accentul și pronunțarea caracteristică graiurilor moldovene, ardelenene și bănățene. Sub *iaz* notează *prânz, perânzi* (de la a perțada) *blânzi, pânzi*, (pluralul de la piinză) *mânz, vênz, curênzi* (curinzi, deci soentil ca adjectiv), *orânzi*, (desigur pluralul de la orîndă) *boldazi*. După *iz* înregistrează pe *hiz, rizi* (rîz), *gizi* (de la găde), *cîrmiş, biz, bizi*. Același procedeu îl întrebunțează și pentru rimele în *-ez, -urz, -iz, -onz, -uz, -oz*, mss. 2256, p. 14, în sensul că poetul așează drept cap de serie o rimă în chirilică și constituie

<sup>1)</sup> Ibidem.

<sup>2)</sup> Ibidem.

<sup>3)</sup> Albina. O scriere critică. 7 Ian. 1870.

<sup>4)</sup> Albina. O scriere critică. 7 Ian. 1870.

<sup>5)</sup> În colaborare cu G. Ivănescu.

<sup>6)</sup> N. Șerban, Dicționar de rime. — Cuprinzînd și dicționarul de rime moedit al lui Mihail Eminescu —. Buc. Ed. Lutetia, 1948, pag. 82.

<sup>7)</sup> Cfr. N. Șerban, op. cit. pag. 33, și mss. 2237 pag. 14. Tipografia neavînd caractere chirilice redăm titlurile date de poet cu caractere latine (Nota redacției).

rime fără a ține seama de pronunțarea palatală a conșonanțelor finale, din cuvintele menționate, caracteristică dialectului muntean și limbii literare.

Când e vorba de rimele care sînt clare și în ortografie latină, Eminescu nu mai recurge la scrierea chirilică: *-ăuz, -at, -abat, -cat, -eget, -tiget -opot*, (pag. 18) *-ăru, -esme, -eșne, -indic, -ornic, -unic* (pag. 22); *-arz, -erz, -inz*, (pag. 14). Totuși în cîteva cazuri recurge la caracterele latine chiar dacă ortografia epocii era fluctuantă: *-entui, sfătu-i, curăntu-i, mântuiu* etc.) sau la cea chirilică, chiar dacă și cea latină este clară; de ex. pag. 14.

Tot sub titlul „dicționar de rime” — dar de această dată impropriu — e înregistrată în Indreptarul de la B.A. R.P.R. o listă de imbinări de sunete (mss. 2254, pag. 256):

#### B.

b, br, bl, bn, bs (?), bt  
— gb, lb, mb, rb, sb, zb, zb, șb.

#### C.

c  
cn, cm, cl, cp, cb,  
bč, cč, (indescifr) lč, mč, nč, rč, vč.

#### D.

d  
db, dc, df, dg, dR, dl, dm, dn, dr, dv, ds  
gd, zd, ld, md, nd, rd, zd, zd.

#### F.

f  
fb, fd, fg, fz, fR, fl, fn, fp, fr, fs, ft, fz.  
fz, fs  
bf, cf, df, ff, mf, nf, rf, sf.

#### G.

g  
gd, vd, zd

Sintem în fața notelor pentru un studiu asupra combinațiilor de conșonante posibile în limba română sau mai degrabă în una din limbile slave, căci combinațiile care încep cu *č* ea și cu grupul *dč* nu caracterizează limba noastră. Avem a face cu un studiu supra a ceea ce lingviștii structuraliști contemporani numesc distribuția fonemelor și el ne arată cît de departe putea merge Eminescu în cercetările sale asupra părții materiale a limbii. E posibil ca scriitorul să fi urmărit în special probleme legate de sonoritatea conșonanelor, de estetică a secvențelor conșonantice, ceea ce îl va fi determinat să noteze și combinații conșonantice care lipsesc în limba română.

Dicționarul de rime, împreună cu rimele presărate prin manuscrise, cu studiile de limbă, ca acel al distribuției fonemelor, arată temeinica preocupare a poetului pentru perfecționarea artei sale.

G. F. TEPELEA

## Sina Dănciulescu: „Ploaie de aprilie“

Inspirația Sinei Dănciulescu e mallnală și aprilină. Prezența elementului vegetal — muguri, stămine, seve etc. — îi dă o prospețime, firește, nu aparte dar caracteristic. Tînăra poetă preferă nopțile dimineața, uneori amiaza, lunii soarele, un soare fraged, incipient (nu portocala de pe copertă), iernii și toamnei prierul cu ploile și muncile lui. Unele versuri, profetice la un mod feminin, prin amestecul de gravități cu „suavități“ de obirșie direct senzorială, o apropie intrinseciv de Magda Isanos: „Poate fericirea / acum o să vină / implacabilă, luminoasă, teribilă... / Poate că ea / mă urmărește din scîncetul micelor / și din cețuri revărsate, ca-nverzite portale / Peste bănuțele pașiști...“ (Poate fericirea). Veritabila apartenență, însă, a versurilor Sinei Dănciulescu se află în poezia de notație. Este un mod de expresie care-i vine bine: „Plouă. / Clopotele de apă izbesc în troțuar, / Clopotele de apă calmează / Plouă. / Și iar număr zilele cîte mai sînt pînă vîi... Plouă... / Clopote de apă bat caldarimul / Clopotele vîi“ (Așteptîndu-te). Ii convine această manieră intrucît, Sina Dănciulescu este mai mult o obiectivă, preocupată în special de refacerea unei ambianțe exterioare care s-o exprime. De aici și preferințele poetei pentru pastel. Poezia *Schișă de biografie* este, de fapt, o invitație la copilărie, copilăria semnificînd canoare, fantezie, intransigență ingenuă. Uneori poeta se obiectivează chiar și în pasajele erotice confesionîndu-se, în acest caz, la persoana a III-a: „Erau în prima zi, / Prundișu-odîhnitor cu pietre sidefii, / Pirlu limpede și-alunecos ca la izvor, / Răchitele stăpinînd peisajul într-un unic decor“ (Zile de dragoste). Notațiile poetei sînt pregnante, prezența umanului, în pastel — salutară. În genere, balastul descriptivist este evitat, Sina Dănciulescu vîdînd realele posibilități de selecție a amănuntului semnificativ. Poeza este o entuziastă, „Descoperă inima oamenilor“ fără să știe „cum au venit versurile“ (Descopăr inima oamenilor), „se străvede în

timp, ca pe-o insulă / spre care vin ecourile / tuturor așezărilor de pămînt (Mă strădăd în timp), semnează un inspirat portret de inginer (Inginerul), cîntă zborul lui Iuri Gagarin (Zborul din aprilie), „scrie poeme care-i seamănă“ (Intermezzo liric) etc., etc., totul cu un entuziasm și o exuberanță adolescentină dar și cu o „uimire aproape filozofică“ (Zoe Dumitrescu-Bușulenga). Ceea ce face ca pastelurile Sinei Dănciulescu să aibă o alură mai mult meditativă decît picturală, pur vizuală: „Și vine toamna sfișînd porumbii / Cu degete de flaut și de corn, / Și curg pe mare cețurile-ntr-una / Ca jilabele fumuri dintr-un horn... / Ce coardă oi plesni în ceruri albă, / Pierdute, pescărușule hai-hui ? / Se-aprinde farul singur ca o soapă / Și ne cuprinde dorul nu știu cîl...“ (Uneori, toamna). Merită subliniată înclinația poetei spre pastelul monografic, spre refacerea unui mediu geografic precis (în speță — oltenesc), fără tentația pitorescului excesiv ori gratuit, și cu același apetit al sintezei generalizațoare. Iată o bună definiție a jocului oltenesc: „Jocul oltenesc e vîrtejul spre soare, / spirale de diafan ștergere, / scînteii în cămăși și tulpăne foșnind ca izvoarele, / vîlnice lîcînd curcubeele...“ (Joc oltenesc). Expresia Sinei Dănciulescu e modernă, fără ostentație, versul alb ușor monoton, dar cu un ritm interior real, vocabularul destul de maleabil, punctat pe alocuri pe provincialisme care îi dau o savoare specială. Poeziile ei sînt egale, fără stridențe. I-am recomanda o mai mare variație de motive și de modalitate de expresie.

S-ar părea că prefațatoarei (Zoe Dumitrescu-Bușulenga) i-a lipsit spiritul critic, nereproșîndu-i nimic poetei de față. Realitatea este că, într-adevăr, Sina Dănciulescu se prezintă ca o poetă stăpină pe uneltele sale. Și aceasta e suficient s-o situeze deasupra unor colegi de generație, suficient să avem încredere în posibilitățile ei de viitor.

ȘERBAN FOARTĂ

## Ana Blandiana: „Persoana I-a plural,”

Omul nou se simte incomplet în afara colectivității, înstrăinat de destinul său istoric. Nu întâmplător acest prim volum de versuri al Anei Blandiana se intitulază *Persoana întâia plural*. Tinăra poetă mărturisește o adevărată vopluțate a existenței colective, bucuriile și suferințele ei măsurându-se cu atitudinea de aprobare sau dezaprobare din partea mulțimii. Aspirația spre o apreciere de ordin social se manifestă de timpuriu din partea poetei care, deși neavând încă vîrsta cerulă, dorește să-și înălțoare la git cravata roșie de pionier. „Căndoarea mi-a-nflorit în ochi deînțit / Întîiul plîns în curtea școlii sub castani / Cînd clasa mea primea cravata roșie festiv, / Și sufeream respinsă grav de colectiv / Că nu-mplînimsem încă nouă ani” (*Partidului*). Partidul îi apare poetei ca o „negare a singurătății”, de aceea ei îi este: „rușine pentru fiecare clipă risipită în singurătate” (*Miting intim*). În viziunea Anei Blandiana, Robinson Crusoe este o anileză a solitudinii, naufragiul său nedorit punîndu-l în fața unei absurde existențe asociate: „Ziua jîlfiia ca un steag disperat / dar steagul nu poate fi al unui singur om, / și ucisă de absurd, / ziua s-a prăbușit peste el, / sufocîndu-l” (*Robinson Crusoe*).

Solidar cu masa, eroul liric al Anei Blandiana trăiește bucuria muncii socialiste, a efortului în același timp fizic și intelectual, „munca devenită idee filozofică” (*A patra dimensiune*).

Este de la sine înțeles că un erou liric cu acest profil etic va sacrifica cu ușurință satisfacțiile mărunte ale vieții avînd în vedere interesele superioare ale societății. Indrăgostit de fulgii de zăpadă, de peisajul hibernal și așteptînd cu înflorare nînsorea, eroul liric își schimbă dispoziția de îndată ce înțelege că aceasta ar dîbna muncii pe șantier „Nefiresc de simplu, nu mai vreau să ningă: / Dacă mîine ninge, nu putem să nîm” „Nu vreau să ningă. Boala, zăcearea în spitale, / se par a fi „viciu burghez” (*Spital*). Avem aici unele note forțate, poate, dar nu în afara exagerării artistice. Ceea ce i-am pulea reproșa pe drept cuvînt autoarei este un anumit retorism, sonoritățile goale.

În acele poeme în care Ana Blandiana reflectă trăiri personale de mare densitate lirică, gesticulația este de o remarcabilă naturalitate și expresia capătă profunzime. Iată două strofe din *Dans în ploaie*, în care ne impresionează exultanța feței crescute într-o lume a libertății și desăvîrșirii: „Priviți pînă o să vi se atingă privirea de vînt / Brațele mele ca niște fulgere vii, jucăuse — / Ochi mei n-au cătat nici-dată-n-pămînt, / Gleznele mele n-au purtat niciodată cătușe. / Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze și destramă vîntul, / Iubiți-mi liberul dans fluturînd peste voi — / Genunchii mei n-au sărutat niciodată pămîntul, — / Părul meu nu s-a zbatut niciodată-n noroi!” Poeta are revelația unor uluitoare germinaiții de primăvară, ea însăși își descoperă o generozitate nemărginită și, într-o secretă contopire cu natura, observă la actele ei de creație. „De ta un timp observ la pomii umeri asemănători cu ai mei, / Și getele ierbii aproape ca ale mele înflorîndu-se / Azi noapte m-a străbătut o uluitoare bănuială — / Pămîntul iubeste!” (*Noaptea de dragoste*).

Ana Blandiana găsește adesea mijloace de o surprinzătoare expresivitate. Evocarea unor cai orbi de mină, „care n-au galopat niciodată sprește subit senzația pustietății dintr-o galerie părăsită (*În galeria părăsită*). Într-un așa-zis *Eseu la Hunedoara*, unei metafore voit demonizate îi succede de îndată, după legea contrastului, o imagine de mare forță emotivă: „Aici, în orașul marilor febre, marea temperatură, / Selectează orice, exemplar, autonat, / Șerpii, (banal spus) de fontă și zgură, / Delirează doct și separat. / Cu șerpii-măriași după calitate pe umerii lui de beton / Furnalul îmi pare-un ironic și ingenios taocoon”. Păcat că stilul alăterat de neologisme și de adverbe, nu este la înălțimea imagisticii.

Dintre volumele editate în primele luni ale acestui an în colecția Luceafărul, acela al Anei Blandiana este singurul care nu cuprinde nici un poem de dragoste. Într-un *Post-scriptum* poeta făgăduiește să se ocupe de lirica erotică doar în comunism: „Și-o să te cînt, iubire, o să te cînt în comunism”. Nu mă îndoiesc totuși ca autoarea își va îndeplini acest angajament înainte de termenul prevăzut.

LEONARD GAVRILIU

## „Dobroge, mîndră grădină”

A apărut, sub egida Casei regionale a creației populare Dobrogea, culegerea *Dobroge, mîndră grădină*, care înmănușează aproape 150 de cîntece din trecut și de astăzi ale veșnic prodigisoului poet popular.

Antologia această este cu alții mai oportună cu cît este bine știută sărăcia culegerilor de poezie populară dobrogeană. Excelentă operă de pionierat, *O căldorie în Dobroge* (Iasi, 1880) este singura lucrare mai amplă care a



valorificat baladele, horele, doinele și bocetele dobrogene din trecut, dar, paradoxal, autorul ei, folcloristul, etnograful, arheologul, și literatul T. T. Burada, afirma, împotriva evidențelor, că producțiile populare dobrogene dovedesc: „o sărăcie de concepțiuni și în genere o lipsă de bun gust și de acel sentiment delicat estetic care caracterizează poeziile din România de dincoace de Dunăre”. Eroarea de apreciere venea, printre altele, și din necunoașterea monografică a creației populare dobrogene: Burada cercetase „mai ales” 17 comune.

În ciuda celor 84 de ani care s-au scurs de la apariție, lucrarea lui T. T. Burada își menține toluși valoarea și interesul. G. Dem. Teodorescu, în *Poezii populare ale românilor* (1885), și Gr. G. Tocilescu, în *Materialuri folcloristice* (1900), au făcut dese trimiteri la lucrarea lui T. T. Burada. Iar I. A. Candrea și Ov. Densușianu, în *Poezii Populare din diferite regiuni locuite de români*, au selectat câteva balade și câteva cintece lirico-dobrogene. De asemenea, Al. I. Amzulescu, în valoroasa antologie *Balade populare românești* (1964) include o baladă din lucrarea lui Burada și, totodată, urmărește în cadrul indicelui tematic, circulația, în Dobrogea, a principalelor tipuri de balade românești.

Noua antologie de poezie lirică și epică dobrogeană, a cărei apariție a fost prilejul de împlinire a cinci ani de la încheierea colectivizării agriculturii dobrogene, relevă structurale schimbări săvârșite de socialism în viața regiunii dintre Dunăre și Mare.

Antologia cuprinde două secțiuni: folclor din trecut și folclor nou. În prima secțiune cităm cintece de revoltă împotriva exploataților și cintece muncitorești revoluționare, veritabile piese de folclor românesc. O altă serie de cintece aduc imaginea sumbră a vieții din trecut a țărănimii, ura nestinsă a foștilor argați împotriva exploataților. Originală, balada *Dumitru și Abtoroman* cântă curajul și spiritul de sacrificiu al haidueilor Abtoroman și Covat, care pun mina pe banii bogătanului Gim, stăpînul carierei de piatră din Măcin, pentru a-i împărți la romîni, țărani, tureci și talleni.

Partea a doua a antologiei, cea mai cuprinzătoare — *Folclor nou* — se deschide cu cîntecul epic *Nu mai sînt răzoare*, în care se celebrază, în ritmica și metrica baladei Miorița, încheierea colectivizării agriculturii. Cîntecul evocă venirea la București a celor unsprezece mii de delegați la istorica Sesiune extraordinară a Marii Adunări Naționale.

Lirica populară dobrogeană cîntă — în consens cu întreaga noastră lirică populară contemporană — dragostea și recunoștința față de partid, viața nouă a poporului, noua demnitate

a muncitorului și colectivistului, frumusețile dobrogene, litoralul însoțit. Ea înalță, cu profunde vibrații de odă, laudă vieții noi, care a descătușat cîntecul: „... C-am să chiui și-am să cînt. / Că mi-a-nșorit inima / Ca în crîng o viorea”. Versurile acestea — aparținînd unui cîntec din raionul Tulcea — definesc noua condiție a cîntecului, devenit, în socialism, expresia bucuriei de a trăi și munci.

Poezia populară cuprinsă în antologie atestă comunitatea tematică a folclorului dobrogean cu întregul nostru folclor poetic contemporan. Încă T. T. Burada observa în 1880 „Se va vedea că cele mai multe au aceleași motive, ca și în poezia populară de dincoace de Dunăre, apoi chiar comparațiile și expresiile seamănă adeseori foarte mult.” Observația lui Burada este justificată și pentru ea pledează chiar piese incluse în antologie. Astfel, cîntecul *Toată vara și-am lucrat* este de fapt doina lui Ion Petreanu din colecția lui V. Alecsandri și este cunoscut în alte colecții ca variantă la *Iancu Jianu*. Astăzi, condițiile materiale și culturale identice ale poporului accentuează procesul de unificare cu pronunțate note specifice în conținut și expresie. Din această categorie fac parte cintece ca *Nu mai sînt răzoare, Dobroge, mindră grădină, Cîntecul pescarului* și balada *Dumitru și Abtoroman*, care aduc imagini ale vieții din trecut și de astăzi ale Dobrogei.

În continuă prefacere, poezia populară contemporană conține — reflex al lecturilor — un lexie și expresii noi. Citeva exemple din antologia *Dobroge, mindră grădină*: „mașini multe, elegante” (pag. 92) și *orașele sînt perle*” (pag. 98) „aparate puse-n priză” (pag. 140). Circulația unor motive este urmărită prin publicarea variantelor. Este cazul cîntecelor *Mă gîndesc de mai de mult* (Niculițel, Tulcea) și *Mă gîndesc la mai de mult* (Hirsova).

Antologia *Dobroge, mindră grădină* se adaugă altor culegeri editate de casele regionale ale creației populare ca: *Spune Argeș, spune tu, Cum a fost și cum e-acu* (Argeș), *Bucurie, mindră floare și Trăiul ni s-a luminat* (Suceava), *Cetioara mea de brad* (Bacău) și *Tinerețe fără bătrînețe* (Hunedoara).

Conceptul să se adreseze îndeosebi artiștilor amatori, creatorilor populari și deținătorilor de poezie populară, precum și scriitorilor începători, antologia *Dobroge, mindră grădină* depășește de multe ori interesul strict regional și se înscrie ca o contribuție meritorie la cercetarea poeziei populare dobrogene. Am fi dorit ca îngrijitorul Antologiei, Marin Porumbescu, căruia îi revin excepționale merite, să arate ce și cit din antologie este contribuție a brigăzilor de agitație. Această consemnare n-ar fi diminuat valoarea lucrării.

JORDAN DATCU

## Andrei Mureșanu: „Poezii și articole“

Volumul, editat în condiții grafice remarcabile (începând cu coperta și terminind cu hirtia), constituie o apariție necesară pentru cunoașterea culturii ardeleni a veacului trecut. Opera lui Andrei Mureșanu, de puține ori editată, este din această cauză cunoscută doar unor cercetători ai literaturii ardeleni și nu unor cititori care o rezumă la *Răsunsetul*.

Conduc de principiu că volumul răspunde „unei necesități și unei datorii”. D. Păcurariu îl însoțește de o prefață, un glosar și de o bibliografie, aceasta din urmă întocmită de M. Zamfir. D. Păcurariu încadrează pe Andrei Mureșanu în istoria literaturii române. Este umărită biografia poetului, evoluția lui în strânsă legătură cu literatura contemporană, de la poezia sentimentală, melodramatică la poezia socială, cu puternic conținut patriotic. Din activitatea publicistică sînt selectate cîteva articole însemnate datorită posibilității ce ne-o oferă de a cunoaște concepția estetică a poetului, concepția filozofică și social-politică de certă orientare iluministă. Editorul arată și legătura dintre activitatea publicistică și cea poetică a lui Andrei Mureșanu, indentificînd, pe baza acestora cit și a unor indicații biografice, unele articole nesemnate. Remarcăm și stilul clar al expunerii ce atenuează o anumită tendință didactică de a defini cît mai precis obiectul cercetării, Andrei Mureșanu este astfel considerat „un poet modest, dar meritos, pe care tonul avîntat al poeziei sale patriotice, mai cu seamă, l-au împins în primul plan al atenției publice și l-au făcut popular...” (p. VI). Am discuta însă eludarea unor studii, cuprinse de altfel la rubrica finală *Despre scrieri și autor* (p. 232—234), sau a altora, semnate de regretatul profesor I. Breazu sau de către cunoscutorul temeinic de astăzi al problemelor ardeleni, I. Pervain.

Analizînd creația lui Andrei Mureșanu cercetătorul nu precizează locul pe care-l ocupă natura în universul său poetic. Eminescu, făcînd din Andrei Mureșanu un erou al unui poem, nu a avut în vedere numai concepția social politică a poeziei ci a fost reținut și de modul în care apare natura în poezia înaintașului ardelen.

Nu ne vom opri în aceste însemnări sumare asupra frecvențelor motive, simboluri, credințe populare, care apar mai ales sub forma artistică și a comparațiilor, făcute uneori înaintea lui V. Alecsandri (de pildă în anul 1839, în poezia *Fetița și pădrică*), nu vom insista nici asupra aspectelor naturii românești, prezența Timpei, a Retezatului „aziil de pace” sau a Oltului, de soarta căruia este asociată viața poetului, vrem doar să atragem atenția asupra unor elemente comune poeziei lui A.

Mureșanu și M. Eminescu: opțiunea asupra naturii, prezența unei naturi idilice alături de peisajul zbucimat montan, viziunea cosmică asupra peisajului în care se desfășoară dramele omenești și, mai ales, conflictul dintre om și natură, de origine romantică. Alături de notațiile ce aparțin idilei, întîlnite și la Iancu Văcărescu și Asachi, apar și aspecte nedefinite, ale unei naturi abstracte, ce reprezintă o zonă liniștită. Mai frecvente sînt tablourile unei naturi dezlănțuite. Peisajul predilect este cel montan: „*Frumoasă-i natura, măreața-e ei arte / Și unde ca-n munte, o vezi mai curat*” (*O dimineață pe Surul*). Poetul urcă pieptișul munților pentru a medita, iar gîndurile sale se îndreaptă spre istoria poporului nostru. A. Mureșanu cîntă înfrățirea dintre istorie și natură, în acorduri ce nu sînt atît ale lui Alecsandri, cît vor fi ale lui M. Eminescu. Cu cîțiva ani înainte de revoluție, în 1843, celebrează forța munților, ca un imbold optimist la luptă (sau, cum se exprima Eminescu: *cheamă piatra să invie ca și miticul poet*): „*De face omenimea, va da glas stîncă-n munte, / Și apele un vâiel, prin ton nepomenit. / Nu mai e timp s-apuie un gen ce-a mers în frunte / Ca toată năvălirea ce țara-a copleșit*” (*Glăsul unui român*). Iar după revoluție, în fața războiului ce se pregătea și pe care poetul ardelen îl privește prin prisma intereselor țărănimii oprimate („*Aduc ele (cețele de oști) un bin bine jdranului, ce geme / Sub varga împîdriei din seculi, nenceta!*”), el schițează un tablou al țărilor romine, desebit de sugestiv pentru vremea aceasta, în care o luptă încheiată făcea loc alteia noi, sugerînd, prin atmosferă, cunoscute tablouri eminesciene: „*Abia se liniștise cîmpia de strigare / Și munții de răsunset de tun săgetător, / Cînd iacă, nouă cele, pedestre și călare, / S-apropie de țară cu pas încetșor!*”

M. Eminescu este anticipat, în cadrul acestei poezii (*România la 1854*) și prin întrebările retorice în care se condensează acuza puternică a lui A. Mureșanu împotriva războiului.

Numeroase sînt deci referirile la aspectele cosmosului. Amploarea este un rezultat nu numai al invocării diferitelor aște și a unei nedeterminări, ca în poezia eminesciană, sau a unei forme aforistice ce ne amintește pe Gr. Alexandrescu: „*Așa și eu, ursită, jretrec zilele mele / Departe de ce zicem în lume jericit, / Speranțele spre bine imi sînt suspinuri grele, / Ce noaptea se deșteaptă și-n zi nu iau șfirșit*” (*Așa mi-a fost ursita*).

Privind în ansamblu imaginile cosmice de pildă, din poezia lui A. Mureșanu remarcăm umanizarea acestora. Soarele este privit cu naivitatea copilului: „*Pin-acuma priveam la*

soare, / La roata lui cea de joc, / Ca un prunc,  
ce-n al său joc, / Privește la zburătoare”  
(*Vinovat*), iar apusul vieții este comparat cu  
apusul soarelui (*Dorul meu*).

Nu putem încheia aceste puține observații  
făcute pe marginea operei lui A. Mureșanu,  
fără a aminti unele procedee ce revin cu insis-  
tență în poezia sa: repetiția, enumerarea,  
apostrofa, invocarea. Efectul lor estetic este  
însă redus de limbajul greoi al poetului care și  
în cele mai reușite momente întrebunțează  
cuvinte greoaie, latinisme, care strică farmecul  
versului, uneori desfigurând complet strofa,  
aceasta devenind prozaică. Așa încît este justi-  
ficat glosarul final al volumului de față, incom-

plet însă, mai ales pentru cititorii care nu s-au  
familiarizat cu vorbirea arhaizantă a vremii, în  
Ardeal.

Din activitatea publicistică a lui A. Mureșanu,  
au fost extrase citeva articole sugestive pentru  
noțiunile de teorie literară, de critică și istorie  
literară ce le posedă cărturarul ardelean. Este  
evidentă străduința sa de a îndruma pe tinerii  
ardeleni pe calea scrisului, făcînd observații  
temeinice despre limba română, folclorul nos-  
tru și în genere despre artă (muzică, pictură,  
arhitectură, sculptură), dovedind certe cunoș-  
tințe și un gust sigur, chiar dacă observațiile  
săle par astăzi uneori insuficiente și perimale.

LUCIA JUCU ATANASIU

## Octavian Goga: „Poezii”

Specificul unei literaturi nu poate fi apre-  
ciat decît din perspectiva de ansamblu a pro-  
ducțiilor ei, după cum opera unui scriitor nu  
se relevă în adevărata personalitate decît din  
unghiul cuprinzător al întregii ei evoluții. De  
aceia strădania lui I. D. Bălan de a da citi-  
torilor o ediție integrală a poeziilor lui Octavin  
Goga este de certă actualitate.

Pornind, după cum subliniază editorul în-  
suși, de la textul volumului de *Poezii* apărut în  
1924 sub îngrijirea poetului, noua ediție a ver-  
surilor lui O. Goga cuprinde ciclurile: *Poezii*,  
*Ne cheamă pămîntul*, *Din umbra zidurilor*, *Cin-  
teze fără fară*, cărora le-a făcut adăugată cule-  
gerea postumă *Din larg*. Ordinea titlurilor res-  
pectă cronologia stabilită de poet. Poeziile sînt  
cu discernămint selectate, nu lipsesc din volum  
decît cîteva, nesemnificative.

Istoric literar competent, I. D. Bălan, a stă-  
rînit cu minuțiozitate asupra textului poetic, reușind  
să rezolve problemele complicate ale grafiei și  
ale ortografiei. Fonetismele dialectale au fost  
menținute acolo unde legile prozodiei le impu-  
neau.

Deosebit de prețios ni se pare substanțialul  
aparat documentar și bibliografic care înso-  
țește volumul. El stabilește datele referitoare  
la locul și momentul apariției celor mai impor-  
tante poezii, dă interesante note asupra împré-  
jurărilor care le-au generat, ne informează  
asupra reacției cu care opinia critică a primit  
poeziile lui Goga, amănunțit asupra pseudoni-  
milor etc. Ceea ce ridică mult valoarea volu-  
mului este ampla prezentare a formelor poetice  
paralele și succesive. Cititorul poate astfel, ur-  
mări de la o ediție la alta, îmbunătățirile la  
care și-a supus poetul textul (înlăturarea unor  
varianțe dialectale sau polemierea expresiei).  
În acest fel, editorul ni-l relevă pe Goga ca  
pe un poet exigent cu forma ce a dat-o conțin-  
utului liric.

Conștiințios alecătuite și revelatorii ca docu-  
ment sint și cele două bibliografii precum și  
indexii.

Studiul introductiv de cca 50 de pagini, are  
meritul, pornind de la premiza concepției leni-  
niste despre moștenirea literară, de a stabili,  
dincolo de aspectele negative ale ideologiei și  
activității lui O. Goga, permanențele unor  
reale valori. Prefațatorul argumentează judi-  
cios stăruința notei sociale și realiste în opera  
globală a scriitorului ardelean. Relevînd cau-  
zele dedublării la care a fost supus „*poetul pă-  
simirii noastre*”, I. D. Bălan subliniază că ele  
trebuie căutate nu numai în condițiile vieții so-  
ciale ci și în tarele individuale ale omului. Ideea  
ni se pare importantă; ea vine să spulberă  
eventualele confuzii pe care o interpretare uni-  
laterală le-ar suscita, se știe, o serie de scriitori  
au trăit într-un elimal politic identic, fără să-i  
fi resimțit în așa măsură influența nocivă.

Mai puțin cercetat a rămas aspectul măes-  
triei limbii și stilului lui O. Goga și de aceea  
ne alăturăm observațiilor lui T. Virgolici din  
*Gazeta literară* (nr. 7 a.c.). Se vorbește de ase-  
menea în prefață, foarte mult, despre filiație,  
în folclorul operei lui O. Goga, fără să se evi-  
dențieze, destul de clar, în ce măsură, în afară  
de vocabular, însăși structura gîndirii poetice e  
prînsă în sfera de influență populară.

Dedicat „*dialogului științei cu literatura*”,  
notelor eminescense pe care E. Lovinescu le-a  
semnalat, „*fără a le epuiza*”, prefațatorul să  
adauge exemple noi, personale. Ne permitem să  
cîntăm unul, deosebit de semnificativ, pentru că  
apropierea se adîncește de la stratul exterior al  
lexicului la acela al metaforei: „*Stăpine codru,*  
*crai bătrîn / mai și tu mîntie, oare,*” (*Revedere*)  
metafora *codru=crai bătrîn* este evident emi-  
nesciană.

OLIMPIA TERNOVICI

Dedicat „Dialogului științei cu literatura”, ultimul număr al *Secolului XX* își merita de astă dată titlul, parecă pe de-a întregul. Într-adevăr, din paginile compactului volum, chipul mult frământatului nostru secol, privește cu ochii lucizi și patetici ai științei și artei, cu ochi contemporani. Gândit științific, și realizat cu exigență estetică, acest subtil și diversificat dialog, cuprinde o vastă arie tematică (în fond e doar vorba de modalitățile de interrelație a celor două posibilități de cunoaștere a realului), pe care o abordează cu mare diferențiere de metodă. De la ancheta colectivă, trecind prin reportaj și eseu, utilizând fragmente, note, memorii ale unor iluștri savanți și scriitorii, alături de poezii cu accentual caracter rațional, publicind și un redus „roman în roman”, antologia aceasta, importantă și semnificativă pentru toți cei care simt necesitatea să-și surprindă epoca în manifestările ei esențiale, constituie o mărturie și o pledoarie pentru umanism.

Oamenii de litere din „*tuspatru colți ai lumii*” își spun, în aceste pagini, cuvântul despre influența științei asupra romanului sau a psihologiei contemporane. E. Caldwell, Leonid Leonov, R. Caillois, D. Granin, H. M. Enzensberger, J. Putrament și alții, intervin cu păreri uneori diverse, dar întotdeauna interesante și fecunde în dezbateri. Mărturisesc că am fost mai impresionat și mai lesne convins de răspunsurile raționaliste, elare și concise ale lui Erskine Caldwell (SUA) sau de plendoaria demnă a lui L. Leonov (URSS) care se poartază, ambii, pe o poziție de recunoaștere franceză a influenței covârșitoare a științei asupra literaturii, decît de speculațiile elegante și oarecum aristocrat spiritualizante ale lui Roger Caillois, care argumentează pentru necomunicabilitatea sau în orice caz pentru neinfluențarea literaturii de către știință. Din ansamblul răspunsurilor se degajă cu o mare pregnanță, că în conștiința colectivă a mai tuturor scriitorilor anchetați, locul științei ca factor excepțional de important în viața contemporană, nu poate fi neglijat de către literatură, și așa cum eu străluceam argumenta D. Granin citind părerea unui cunoscut om de știință, „*Arta și știința care s-au despărțit odată cu apusul Eladei, vor trebui să se întilnească din nou, ... într-o epocă de maximă dezvoltare a civilizației*”.

A. Einstein, B. Brecht, P. Valéry, I. Barbu, prin fragmente de jurnale, maxime, studii și poezii, își pun parcă prestigioasa lor semnătură sub un unic manifest: acela al creației în superioritatea rațiunii umane de a descifra (uneori și a „*incifra*”) mistere din ce în ce mai cunoscutibile ale „*infiniului consolant*”, cum

ar spune G. Călinescu: „*În gândirea științifică există întotdeauna un element poetic*”.

Acest umanism de factură rațională, pe care la diverse trepte, de înțelegere a corelațiilor și determinărilor științei de către social, îl proclamă mințile iscoditoare ale veacului, apare argumentat în măsură pătrunzătoare, de specialiști romini, autorități incontestabile în materie: acad. Gr. C. Moisil și prof. univ. Edmond Nicolau.

Emoționantă și demonstrativă, convingerea celor doi oameni de știință ciștigă adeziunea rațional-estetică a cititorului:

Beletristica, oferită sub semnul lui „*Nor multe sed mutuum*”, asociază la poli opuși pe D. Granin autor sovietic de romane cu subiecte axate pe viața cercetătorilor științifici, cu Paul Valéry, a cărui ținută consecvent rațională dar hieratic ermetică a speriat pe mulți cititori comozî, dar a mîhnit admirativ chiar și pe unii dintre cei ce-l descifrau aristocrațiile grafii. Fragmentul de roman, „*Selie de viață*” a unor tineri și mai bătrîni fizicieni de mare ardore intelectuală ne familiarizează cu patosul propriu descoperirii științifice. Autorul *Căutătorilor* dovedește și de astă dată un vibrant și analitic cunoscător al acestui mediu specific.

În ceea ce privește publicarea unui modest florilegiu din poezia unuia dintre marii poeți francezi ai veacului nu putem decît subscrie la autodefinirea redacției: „*Publicarea lor răspunde unei reale exigențe de cultură*”. Versiunea *Cimitirului marin* aparținînd lui St. Aug. Dolnaș mi s-a părut mai aproape de eleganța cristalină, perfectă a maestrului francez decît traducerea aceleiași poezii aparținînd lui Dan Deșliu, care, fidelă gândirii originale, — își permite totuși „*salturi lirice*”, cu efect de disonanță față de impecabila simetrie a versului francez. Din traducerea lui Deșliu *Vinul pierdut* iar din versiunea lui St. Aug. Dolnaș *Cîntarea coloanelor*, sint cele mai... valeryene.

Sectorul critic se prezintă mai puțin unitar, în sensul lipsei de continuitate cu preocuparea centrală a revistei. În afară de studiul lui G. Bălan despre *Hindemith și știința muzicii*, foarte interesant pentru toți cei care vor să înțeleagă izvoarele muzicii contemporane și de articolul lui V. Nemoianu și Toma Pavel *Științele exacte în stilistică*, în revistă nu există studii critice care să analizeze interdependența între știință și literatură sub aspectul său contemporan. Eseu armonie și convingător echilibrat al lui M. Ralca despre J. Verne ca și articolul Zoiiei Dumitrescu Bușulenga despre „*E. Allan Poe și fantasticul exact*” se inseru mai curînd printre studiile dedicate fenomenului în secolul XIX,

Pentru amatorii de reportaje vii, dense: *Viitorul a și început* de R. Iungu, situat ca valoare care între *America văzută de la al patruzeci doilea etaj* de Il și Petrov și *Voiaj în viitor* de G. Duhamel, poate oferi și pe lângă informația inedită și surprinzător fantastică a

lunii electronice din SUA e și un prilej de revelare asupra a ceea ce va fi lumea noastră cînd acești inteligenți roboți ne vor oferi mai mult timp pentru știință, mai mult timp pentru literatură, ne vor prelungi viața care se va desfășura sub lumina umanismului comunist.

SERGIU LEVIN

## Poezia în „Luceafărul“ nr. 10/64

**L**uceafărul, revistă a scriitorilor tineri, acordă un larg spațiu poeziei. Fără a reuși să devină o adevărată oglindă a poeziei noastre tinere (mulți poeți tineri dintre cei mai interesați apar foarte rar sau nu apar deloc în paginile revistei), Luceafărul publică totuși numeroși tineri poeți, mai ales începători.

Numărul la care ne referim conține foarte multe poezii. Din păcate, lucru remarcabil de revistele noastre și în alte rânduri, redacția operează o selecție superficială, uitîndu-se că ideea ciclurilor de poezii nu este incompatibilă cu ideea de calitate.

Astfel, cele șapte poezii publicate de Dărie Novăceanu lasă o impresie de moleșală, de feșătură decolorată. Lipsite de vibrație, de inedit, de densitate, poeziile ni se relevă ca niște compuneri cuminiți de genul: „Trec peste pădure anii mei / îngropîndu-și zborurile-n trunchi / parcă uit, uitîndu-mă la ei / că-mi eram mai ieri pîn-la genunchi. / Nici acum prea -nalt parcă nu sint“ etc. Uneori întîlim „reflexii“ ca acestea: Știi să iubești și te minii / să primești păsările primăvara /.../ Semeni porumb, zidești lumină“. Impresia de inconsistență te stăpînește în decursul întregii lecturi, cu excepția unor pasaje din Cuvinte în urma plugurilor, care, epurată de versurile parazitare din final, ar putea fi o poezie bună. Mult mai substanțial ni se pare grupajul de poezii aparținînd tinerei poete Mariana Costescu, unde, departe de a întîlni oboseala de dincolo, poeta ni se desvăluie ca un temperament frămîntat, interiorizat.

În afară de poezia Tinăra generație, lipsită de idei și de emoție, celelalte poezii fac o impresie frumoasă. Deși tinăra poetă se resimte de unele influențe ale colegilor de vîrstă poetică, poezii ca Adolescență tîrzie, Femeile și chiar Simplitatea esențelor surprind prin prospețime și spontaneitate de bună factură.

Petre Ghelmez și Grigore Arbore publică poezii multe și șterse. Mai ales acesta din urmă, care debutase promișător, nedumerește prin versuri incolore. Petre Ghelmez tratează naiv, în versuri greoaie, cu multe banalități, unele teme lipsite de nouitate: „O, sîmburi, fără podoabe și fără strălucire / Sensul vostru, purtîndu-le primăverilor biruinți / Ne scapă adesea cînd tineri / Cu prefăcută uimire / Vă lepădam nepăsător printre dinți. / În sîmburi de măr -- nici bolta cerească / A pielîței, rumenită de iulie -- soare etc.“.

Versul lui e amorț, asociațiile tocite, terne: „Doar eu, de-acum, cînd primesc scrisori de la țară / Miroșind a colț de iarbă și a jilav pămînt, ies noaptea numai în cămașă pe-afară / Și-n timp ce gerul ușor mă cuprinde / Aud cocorii printre stele țigînd“ etc.

Ne surprinde slabul nivel artistic al poeziei din „Luceafărul“ cu atât mai mult cu cît revista a publicat uneori poezii remarcabile (vezi poemul dens „Manole, Manole...“, de Ana Blandiana). Cînd peisajul poeziei noastre tinere este atât de variat, și realmente valoros, surprinde neplăcut aerul unilateral și lipsa de exigență pe care le degajă poezia din revista analizată mai sus. Luceafărul are posibilitatea și trebuie să devină o tribună a tot ceea ce e mai valoros în poezia noastră tinăra.

VALERIU GANEA

## TEMPERATURA EROULUI

Ion Băieșu a reușit cu doctorul *Mitică*, personaj principal al nuvelei *Treizeci și opt* cu doi, o figură autentică, un veritabil erou pozitiv. *Mitică* e doctor chirurg, specializat în urologie, care se luptă încă pentru un cabinet propriu în spital, pentru saloane necesare bolnavilor săi. Este urmărit continuu de obsezia urtăntelor fizice, are sentimentul că este disgrațios, că nu poate plăcea nimănui, și asta o repetă peste tot. „Doamne, de ce-oi fi alt de urt”. El posedă însă și marea siguranță că „singura mea mângiere și mulțumire e că știu meserie. Cunosco medicii că jumătate din medicii care se află în acest spital. Ei are deci certitudinea valorii sale ca medic și ca om, el știe să se autoanalizeze, să-și detecteze defectele și să le detecteze și pe ale celor din jur, să aibă curaj în dezbătutarea potlogărilor unor colegi medici și, în același timp, să rămână integru în fața seniorilor „ciubucului” așezit de bolnavii operați. Sînt condensate în *Mitică* calitățile apreciable omenești, tenacitatea, cînd e vorba de adevărați cauzei sale (întră forțat într-o cameră din spital, unde-și va aranja cabinetul), după cum și tandrețea pentru ființa pentru care nutrește sentimente de dragoste. Ironia și umorul sînt permanente sînt unicele armuri cu ajutorul cărora își apără candoarea și căldura interioară. Tragicomicul personajului, mai ales marea sa compasiune pentru om și valorile cerșe, umane, temperatura la care trăiește permanent eroul, (nu numai în sens direct cînd îl face febră, și cu și, după fiecare caz mortal) fac din *Mitică* al lui Ion Băieșu un personaj izbit în galeria eroilor nuvelelor contemporane, ridicînd calitatea prozei *Gazetei literare* din 14 aprilie 1964.

I. A.

## DOUA CARTI DESPRE TIMIȘOARA

Edițiile noastre azi publică monografiile și ghidurile

principalelor orașe din țară, mijloc de prezentare sugestivă a realizărilor epocii socialiste. Aceste lucrări apar în tiraje impresionante, au o răspîndire necunoscută în trecut, iar edițiile în limbă străină sînt răspîndite în toate țările, unde rețin interesul prin condițiile grafice excepționale și prin bogăția ilustrațiilor.

După lucrarea *Timișoara* de Mircea Șerbănescu, apărută în Editura Tineretului în 1961, colecția Meridiane ne oferă anul acesta două cărți despre orașul nostru. În colecția *Orașe și priveliști*: *Timișoara* prezentată de poetul Al. Jebelleanu (apărută în mai multe limbi), iar în *Mic îndreptar turistic*: *Timișoara*, prezentată de prozatorul Mircea Șerbănescu.

Cei doi autori — legați prin viață și activitate literară de acest oraș — s-au străduit să aleagă, dintr-o istorie aproape milenară, cele mai semnificative pagini de viață, înăduind armonios trecutul cu prezentul și schițînd viziunea de mine a orașului. Dintre acestea, se menționează epoca cînd a fost reședința regiilor Ungariei, luptele purtate sub Ion Corvin de Hunedoara și Paul Chinezul împotriva turcilor, luptele labagilor lui Gh. Doja, luptele revoluționare de la 1848, apoi împrejurarea că a fost primul oraș din Europa care a introdus iluminatul străzilor, al cîrucă care a introdus tramvaiul ca mijloc de transport în comun etc. Adăruți de aceste fapte, autorii subtilizează cu mindria contribuția muncitorilor din acest oraș la lupta lor pentru o viață mai bună, grevele purtate de ei, dar mai ales jefurile eroilor clasei muncitoare pentru pregătirea zilelor glorioase de astăzi.

În prezentarea orașului, model de „armonie, de echilibru și avînt”, poetul Al. Jebelleanu fixează jaloanele cunoașterii și prăjirii orașului Timișoarei, devenită „cetate a științei și culturii”, purtîndu-și elidorii prin minunatele parcuri „parfumate bolzi de frunze și trandafiri”.

*Mircea Șerbănescu*, care a dispus de un spațiu mai larg, face o incursiune adîncă în frîmintăta istorie a orașului. Era potrivit însă să aminteam că și numele lui Gh. Ungurea-

nu, luptător înalt și patriot, (Vezi din *Istoria Transilvaniei*, vol. II, pag. 229).

În ceea ce privește noua istorie a orașului, aceasta este prezentată cu mindria celui care a participat și a urmărit în deaproape înscriserea paginilor noi, de după eliberare. Prezentul este ilustrat prin aspecte din viața întreprinderilor, ale căror produse au cucerit interesul pășilor străine, adituri de realizările culturale și artistice: cele trei teatre de stat, opera, filarmnica, universitatea, Baza de cercetări a Academiei etc. Autorul subtilizează faptul că, datorită dezvoltării sale inegale, *Timișoara* dă prilej constructorilor de astăzi să folosească o „diversitate de stiluri” care se îmbină armonios cu cele vechi și peste care timpul și-a agternut patina.

Prezentarea istorică este urmată de o sugestivă invitație la drumetie prin cuprinșul orașului la zădărit vechii cetăți, la muzeul regional, fostul castel al Hunazilor, prin numeroasele parcuri „coliere de clorofilă și betale”, la copacul de fier din șir. Eminescu, curiozitate de puțin cunoscută, la monumentele din oraș și în împrejurimile lui.

Fotografiile care însoțesc textul și condițiile grafice de prezentare merită o mențiune specială.

OCTAVIAN METEA

## SPIRIT CRITIC ȘI POEZIE

Ion Oaredu, Szöcs Istvan și Mircea Tomuș semnează un articol în *Tribuna*, nr. 19, 1964: Diversitate și caracter contemporan, cu subtitlul: Scurt tablou al poeziei clujene. Ar fi meschin să facem considerații malicioase în jurul formulării unui titlu, dar aceeași discrepanță între niște generalități aplicabile oricărui poet contemporan și obiectul foarte concret (poezii clujene) al analizei se manifestă și în ceea ce urmează. Un exemplu: „Venind în continuarea volumului recent *Cascadele lumii minii*, ciclul lui Negoită Irimie, *Profil* în timp publicat în *Tribuna* a 11 decembrie trecut, reprezintă o încercare de autodefinire cu mijloacele liricii”. Decît este

vorba precis de Negoitd Irimie, poet care se autodefineste cu mijloacele liricii. Interesant, noi credem că se putea defini cu mijloacele artei plastice sau, de ce nu?, ca poet, cu mijloacele arhitecturii / Continuumul citatului: „Autoportretul implică momente meditative, încercări de analiză, câteva poezii construite pe temelul unei asociații”. Toate bune și frumoase, dar de aici încolo parcă nu mai e vorba de Negoitd Irimie, sau e și de el în aceeași măsură în care poate fi despre oricare alt poet contemporan. Deci putem continua fără comentarii: „Poetul se definește pe fundalul epocii. El aspiră spre o viață deplină, spre luciditate și spre calitate în gândire. Se remarcă tendința poetului (de ce nu a poezilor n.n.), de a-și nuanța totodată versul, de a-și îmbogăți vocabularul și mijloacele de expresie” etc., etc. Leonida Neamțu face și el cam același lucru, dar după al doilea volum, adică: „manifestă preocupări diverse pentru îmbogățirea și perfecționarea versurilor”. E clar, dacă despre poezii din Cluj se pot debita numai generalități atunci care mai este rostul acestui articol? După cite se vede, epitetul clujean nu semnifică apartenența la un stil sau la o direcție literară de sine stătătoare.

Nu vom imputa celor trei critici că fac pietoarii prodromo (ei înșiși se dăde de patriotismul local și e bine să-i credem pe cuvânt). Inad există tendința de a expedia expres și elegant neajunsurile în câte-o frază terminată festiv și optimist. Deranjază, uneori, tentația explicării esecurilor: nu poezii precum numite, prin considerărilor foarte generale. Iată, de exemplu, problema „prozismului” lui Victor Felea: „În poezia lui Felea ca de altfel în numeroase alte poezii din opera unor scriitori consacrați de la noi sau de peste hotare, tonul voit prozatic poate să comunice adeseori o meditație directă, un sentiment sau o stare sufletească bine determinată, toate creînd poezia din interior, prin tensiunea gândirii și a sincerității. Cînd însă poezia urmărește fapte fără semnificații, cînd se complăce în surprinderea banalului, tratată întocmai ca un pitoresc invers, pentru aspectele sale exterioare șocante, lirismul și capacitatea generalizatoare lipsesc, meditația nu se poate realiza”. Pînd aici nici n-a fost vorba de Felea. Este mai jos: „În acest sens, putem spune că unele versuri ale lui

Victor Felea nu dețin puterea de comunicare a poeziei autentice.” S-o recunoaștem, prea vag și prea discret spus.

Cam așa se prezintă întregul articolul, care este mai mult un referat sau o dare de seamă, cu un aspect compozit, cu locuri comune și uneori cu tentative softlice.

Evident, articolul respectiv are meritul de a atrage atenția asupra a o seamă de poezii clujești. Credem că există totuși criterii mai juste de grupare a poezilor decît amplitudinea motivă de viețuiesc în aceeași localitate.

F. F.

## SUBLINIERI

Într-o însemnare apărută cu prilejul comemorării a 70 de ani de la moartea lui Ion Popovici Băndăeanu, revista iugoslavă Lumina nr. 3, 1963, editată în limba română la Paniova, se referă pe larg la o scrioare inedită a lui Ion Popovici Băndăeanu, publicată și comemorată de Virgil Birou în Scrierile Bănățean nr. 1/1962.

Tot în revista Lumina (nr. 6 1963) în studiul Contribuțiile la metodologia studierii relațiilor sirbo-romine pe plan lingvistic și literar-cultural, Radu Fiora citează articolul lui Th. N. Tripeea „Cuvinte sirbești în subdialecțul bănățean și importanța lor” apărut în Scrierile Bănățean nr. 3/1963.

A. J.

## ANIVERSAREA LUI SHAKESPEARE

Cea de a 400-a aniversare a zilei nașterii lui William Shakespeare a fost sărbătorită la Timișoara de cele trei teatre locale, care au prezentat un recital Shakespeare, indesebi din scene și monologuri ale pieselor sale reprezentate în stagiunile din urmă publicului nostru.

Recitalul a fost deschis de o scurtă caracterizare a operii lui Shakespeare în vremea noastră de artistul Dan Nasta, regizorul Teatrului de stat din Timișoara. Au urmat scene din Hamlet, Visul unei nopți de vară, Îmblinzirea scorpiei, Romeo și Julieta și Othello, interpretate de co-

lectivele de artiști ale celor trei teatre. S-au remarcat indesebi contribuțiile artiștilor frunțași ai scenelor timișorene: Gilda Marinescu, Geta Anghelujă, George Leahu, artist emerit de la teatrul de stat și Peter Schuch de la Teatrul german de stat.

Tot la Timișoara, în cadrul Filialei Societății de istorie și filologie, s-a ținut un simpozion Shakespeare. S-au citit trei comunicări despre opera marelui dramaturg. În prima dintre ele, intitulată Teme istorice în opera lui Shakespeare, Rodica Ciocan-Ioănescu, conferențiară la Institutul pedagogic de trei ani, a arătat paralelismul bogat care există între izvoarele tragediilor istorice ale lui Shakespeare și unele evenimente politice din timpul domniei reginei Elisabeta a Angliei cit și a succesorului ei pe tron.

O cu totul altă tematică a imbrățișat asist. univ. T. L. Birdescu în comunicarea sa Problemele filozofice din Hamlet stăruind indesebi asupra spiritului epocii, așa cum se reflectă în tragedia lui Shakespeare.

Cea de a treia comunicare, citată în cadrul simpozionului de asist. Ligia Dușescu a tratat despre Figuri comice în opera lui Shakespeare, trecînd în revistă atît comediile sale cit și tragediile.

La festivalul Shakespeare din 18 mai a conferențiat prof. Victor Iancu, despre Shakespeare și receptarea operii sale în literatura universală. Conferința a fost urmată de recitari din sonetele marelui dramaturg, cu concursul artiștilor de la Teatrul de stat din Timișoara.

Mai trebuie subliniat că la cele trei teatre din orașul nostru se depune, în momentul de față, o activitate susținută în vederea montării a noi piese shakespeareane. Astfel, publicul timișorean va

cuntoaște încă în decursul actualei stagiuni tragedia Richard al III-a, în interpretarea colectivului Teatrului de stat, Romeo și Julieta pusă în scenă de un colectiv al Teatrului german de stat.

KARL FELD

## ACT VENETIAN LA TIMIȘOARA

La sfîrșitul lunii aprilie, Teatrul C. Nottara a prezentat la Timișoara piesa Act venetian a mult regretatului Camil Petrescu, a cărei elaborare, într-o primă variantă, se leagă de perioada de tinerțe, trăită de autorul ei aici, în Banat. Spectacolul bucurăstean se încadrează în efortul demn de laudă al teatrelor noastre de a reda scenei o moștenire dramaturgică pe care unele mai vechi și sceptice idei preconceptive o considerau inapă și să nu fie reprezentată. În actuala variantă, Act venetian se prezintă înțuia oară, iar spectacolul susținut în turneu și la Timișoara dovedește, în ciuda unor negalități, că piesa este perfect adaptabilă punerii în scenă și că teatrul de idei al lui Camil Petrescu poate sluji ca bază serioasă a unui spectacol încheșat și contemporan. Am putea aduce înțui argumentul sălii care asculta concentrată și atentă replicile piesei, evoluția conflictului. Pușnătatea personajelor, lipsa de fapt a acțiunii, cadrul cam got n-au fost impedimente de neîntrecut, deși din partea regiei (Emil Mandric) s-ar fi putut cere mai multă fantezie, un ritm mai dinamic, care să compenseze ceea ce piesei îi lipsește în planul

inventivității scenice. Îndeosebi ultimul act ne-a apărut într-o desfășurare lipsită de relief. Cît privește interpretarea, se cuvine aprecia înțui jocul lui George Constantin, actor care știe releva subtil și sobru profunzimea trăirii ale lui Pietro Grata, erou din vasta galerie a personajelor însetate de absolut ale lui Camil Petrescu. Interpretarea nu a fost lipsită totuși de o anumită rigiditate și o ușoară poză, creind, ceea ce personajul nu are, o anumită înfătuare de militar bășos. Alături de el, Constantin Brezeanu (Cellino Mariani) a fost partenerul dezbaterii de idei, susținind cu subtilitate ambele ipostaze ale rolului. Dincolo de datele generale ale personajului, pe care le redă cu perfectă adaptare, am fi așteptat să vedem în jocul Emiliei Bădulescu și pasiunea care o mistuie pe Alta, dedublarea chinuitoare din actul înțui. Dan Nicolae (Nicola) a creat o remarcabilă figură de ostas, înzestrat cu toate atributele de vigoare și omenie ale insului din popor. Spectacolul, deși inegal, a fost vizionat de un numeros public cărui i-a prilejuit o înțuintre cu dramaturgia unui autor iubit și față de care — să o spunem în paranteză — și Teatrul de stat din Timișoara are datorii de împlinit.

S. D

## O EXPOZIȚIE DE PICTURA

Deși mai puțin cunoscut de public, Gheorghe Vinđoru s-o impus în actuala sa expoziție personală, deschisă la sălile din B-dul Magheru din București, ca o personalitate artis-

tică încheșată, posedind un masur limbaj și resurse de autentic plastician. Certitudinea cu care așază tuga, dezinvoltura cu care pictorul îl dă acestuia bogate valențe în exprimarea formelor și planurilor, susținerea cu îndeminare și înțelegere a armoniilor cromatice, definesc principalele calități ale lucrărilor expuse. S-ar putea spune pe scurt că acest artist are conștiința măsurii. Aspectul acesta merită să fie semnalat aici, cu atât mai mult cu cît puțin sînt artiștii care în expozițiile lor personale au reușit să convingă că la baza creației lor stă o solidă cunoaștere a măștrii pe linia înaintașilor. Pictura lui Gheorghe Vinđoru este, din acest punct de vedere, un adevărat răspuns dat imprevizițiilor sau provizoratului nu arare ori înfrînte în creația artiștilor tineri.

Construite cu gîință și seriozitate, lucrările lui Gheorghe Vinđoru lasă privitorului impresia trăinției, a durabilității, a lucrului făcut temeinic. Dintre lucrările de frumoasă înțuită artistică demne de apreciere, cităm în deosebi peisajele de iarnă, apoi peisajele cu construcții vechi și noi, pentru preiozitatea pastel și atmosfera poetică. În ordinea calităților semnaldm în continuare compozițiile, mai ales scenele de interior, care aduc un climat de intimitate înrudit cu cel din interiorul pictorului Vasile Popescu. Alături de acestea menționăm naturile statice cu fructe și flori sau cele în care sînt prezentate elementele folclorice pe care Vinđoru le prelungește creator integrându-le armonice în atmosfera lucrării.

I s-ar putea reproșa artiștului că nu toate lucrările prezentate în expoziție ating un potențial poetic sau afectiv de același valoare cu calitățile tehnice semnaldte.

Ansamblul lucrărilor lui Gheorghe Vinđoru reprezintă în contextul ultimelor expoziții o manifestare preioasă în privința seriozității și probității artistice, pictorul fiind unul dintre cei care au ales calea mai lungă și mai grea a artei, care însă dă totdeauna roade bune.

ADRIANA BOTEZ CRAINIC



**VASILE PATRU** (Craiova): Nu orice gândire îmbrăcată în figuri de stil este poezie, chiar dacă respectă o anumită cadență. Un adevăr cunoscut de toată lumea, adeseori, fiindcă nu aduce un conținut nou, dă iluzia celui care vrea să-l transmită că s-ar cuveni să fie formulat mai pompos, mai epătant. Retoricismul substitue sentimentul care lipsește cu clișee verbale, expresii gata făcute, folosite în anumite împrejurări. El are priză numai la oamenii cu sensibilitatea vie, ușor disponibili vibrațiilor emotive dar lipsiți de cultură literară proprie zisă, deoarece ei admira facilitatea exprimării, abilitatea formală, nu substanța și profunzimea sincerității. Activitatea de censură vă ajută să înțelegeți mai bine ce vreau să vă spun. La început niciun membru al consiliului nu se va gândi să formuleze obiecții, poate și fiindcă fiecare va fi preocupat mai mult de prețurile lui producții, treptat însă exigența se va mări, mai întâi tocmai pe latura formală. N-o să-l mai satisfacă bunăoară versuri ca „bobi de urd închinăți rușinii” nici „împedea furtună a luminii”, „flecăre inimă e-un ochipaj” sau „furtuna roșie a furtunii bate” din motivul că în locul acestor contriviri de cuvinte, ar prefera, chiar într-o poezie întregă, să arătați cu alte cuvinte, cât mai personale, ce trăire lăuntrică v-a îndemnat să vă exprimați astfel. Cele mai sincere versuri mi se par a fi, la Dvs, următoarele:

„De fiecare dată mă aflu la-  
nceput,  
Cuvîntul cel mai bun nu-i stil,  
Nici i-am știut”

În colaită se vede efortul de a vă depărta de propriile trăiri și atunci cuvintele nu mai pot avea noimă.

**POPA PETRE, MATEI IOAN, VICTOR STROE** (Craiova): Mai trebuie să perseverați, nu atât în tehnica versificației, cât în căutarea motivelor lirice, a emoțiilor generatoare de destăinuire poetică. Tovărășia dvs. întru descoperirea frumosului literar va da pînă la urmă, neîndoiește, roade.

**GEORGE ELIS** (Cluj): A-veți versuri ce îndreptățesc încrederea și statornicia dvs. E mai bine să luați contact cu publicul după ce vă veți descoperi un mod personal de exprimare. Dacă izbutiți să aveți atitudine lirică asemănătoare cu cea față de țarbă, față și de alte motive poetice, cred că succesul eforturilor vă va fi asigurat. Expresii ferice ale folosit în *Inscripție*, *Pochizatul*, și *Inscripție de copilărie* (deși mult influențate de alți poeți tineri). Cea mai reușită mi se pare a fi *Primăvara*, din care reproduc versurile:

„Aud din nou umbilind prin  
iarbă cerbil  
și-aș vrea să tac.  
O nouă primăvară se leagănă  
în iarbă  
și-mi pare că eu însumi  
cu iarbă pașii mi-i îmbrac.”  
**ZOICA CURELEA, TRĂ-  
PAN MARIUS** (Tr. Severin):

Versuri retorice, fără idei noi. Perseverați și nu desconsiderați viziunea globală a unui poem.

**P. MEREANU** (Săcălaz): Influențe eminesciene transpuse în versuri fără cadență respectată și cu greșeli ortografice.

**OTILIA NICOLESCU** (Pițești): Cînd vă concentrați gândirea seriei versuri destul de armonioase deși mult influențate încă de scriitorii noștri clasici.

**RUSU VICTOR** (Tr. Severin): Posedați o virtuozitate formală vrednică de ideea poetică mai adînci, mai originale. Așa, fără concentrarea gândirii și fără prezența unei vibrații mai personale, lăsați impresia că nu intenționați decît să vă lăsați vrăjit de sonoritatea propriilor versuri. Cîntecul de dor e mișcător în unele ocazii individuale.

Dar nu le da oricui în dar că Poate inima-ți încearcă  
Și cum dor, cum dor cînd și se  
Stîncă treptat altăca vise.

**NICOLICI ȘTEFAN** (Deța),  
**CHIRILA I. PAVEL** (Anina),  
**ZAMFIR DRĂGHICI** (Mal),  
**ILARON ZAMFIRESCU** (Gherla),  
**ION VELICAN** (Lugoș),  
**DAN TITU** (Oravița), **F. BONTE** (Săcălaz), **RAȘINARIU ION** (Moldova nouă): Forma populară a versurilor trimise nu depășește creațiile anonime și orale, unde există în tot cazul mai multă decît în încercările Dvs.

N. 7.

BIBLIOTECA CENTRALĂ  
A REGIUNII BANAT

— COMITETUL DE REDACȚIE —

*ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL  
DUMBRAVEANU (secretar de redacție), AL.  
JEBELEANU (redactor șef), ANDREI A. LILLIN*