

P11
148

XI. 1964



ORDINANT ORDINANT

11

P111 1760

P111 148



ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN RPR.

11

~~7.2764~~

Timișoara

noiembrie 1964

Anul XV (127)

BIBLIOTECA
A REGIUNII BĂRĂNT

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
TIMIȘ
7-14.360-0

CUPRINSUL

| | |
|--|----|
| <i>Sorin Titel</i> : Triptic de călătorie, reportaj | 3 |
| <i>Eduard Mejeleitis</i> : Omul, în românește de Mădălina Fortunescu | 7 |
| <i>Eugheni Vinokurov</i> : * * *, în românește de Iv. Martinovici și Ion Popa | 7 |
| <i>Iustinas Martinkavičius</i> : Spațiul, în românește de Ion Popa și Greta Eskinazi | 8 |
| <i>Cezar Apreotesei</i> : Conceptul melehovismului | 10 |
| <i>Haralambie Țuguș</i> : Fata din vii, Concert în la minor de Schumann, Recviem pentru poeți morți în războaie, Marș de noapte, versuri | 17 |
| <i>Victor Fetea</i> : În clipele acestea, Poetes pierdus, Cîntec de trecere, versuri | 24 |
| <i>Anghel Dumbrăveanu</i> : În ritm de marea, Cîntec despre o fată, Caligramă, versuri | 25 |
| <i>George Suru</i> : Baladă | 27 |
| <i>Horia Vasilescu</i> : Azi gheață în parc, schișii | 30 |
| <i>Vasile Crețu</i> : Dimineața dintii, schișă | 34 |
| <i>Platon Pardau</i> : Numai noșii, Înțoarcere, versuri | 39 |
| <i>Constantin Păunescu</i> : Liliac în soare, Presimțire, versuri | 40 |
| <i>Traian Dorgoșan</i> : Cafren, Danaiada, versuri | 42 |
| <i>Șerban Foarță</i> : Între originalitate și convenționalism în roman | 43 |

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

| | |
|---|----|
| <i>Georg Trakl</i> : Naștere, De profundis, Pe lângă mlaștină, versuri în românește de Petre Stoica | 48 |
|---|----|

CRONICA LITERARĂ

| | |
|---|----|
| <i>Victor Iancu</i> : Ion Vinea: „Ora Fintinilor” | 50 |
|---|----|

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

| | |
|--|----|
| <i>Geo Șerban</i> : Al. Odobescu în cercul „Jumineea Română” | 57 |
|--|----|

ARTĂ

| | |
|--|----|
| <i>Andrei A. Iiljin</i> : Omagiu lui George Enescu | 62 |
| <i>Lucian Surlașu și Gh. Pavelescu</i> : „Pădurea vulturilor” de Tudor Jarda | 64 |

CĂRȚI-REVISTE

| | |
|---|----|
| <i>Ștefan Munteanu</i> : Boris Cazacu: „Pagini de limbă și literatură română veche” | 67 |
| <i>C. Ungureanu</i> : Mircea Zăciu: „Ion Agirbiceanu” | 69 |
| <i>I. Muțu</i> : V. Șerban: „Curs practic de sintaxă a limbii române” | 70 |
| <i>Theodor N. Țîrpea</i> : Branislav Nușiei: „Un individ suspect” | 72 |
| <i>Kubán Endre</i> : Szabó Gyula: „Simfonia locului natal” | 72 |
| <i>N. Corbeanu</i> : Teatrul nr. 7 și 8/1964 | 73 |
| <i>Valeriu Ganea</i> : Iașul literar nr. 7 și 8/1964 | 75 |
| <i>Sergiu Drincu</i> : Limba română, XIII, nr. 3, 4 | 76 |

MINIATURI CRITICE

| | |
|---|----|
| <i>I. Stan</i> : Conferința națională de lingvistică românească | 77 |
| <i>Valeriu Ganea</i> : Rapsodie în august | 77 |
| <i>A. J.</i> : Hronicul și cîntecul vîrstelor | 78 |
| <i>M. S.</i> : Dansuri populare din Banat | 78 |
| <i>G. Șora</i> : George Enescu la Oravița | 79 |
| <i>M. Cerbu</i> : Însemnări din „Casa tăcerii” | 79 |
| <i>N. C.</i> : Număr dublu | 79 |

| | |
|--|----|
| <i>N. Ț.</i> : Poșta redacției | 80 |
|--|----|

TRIPTIC DE CĂLĂTORIE

Mestecenii

De pădurile de mesteceni mi-am adus aminte în fața unor delicate tablouri ale lui Levitan. Aceeași nostalgie ca și la fereastra vagonului : dorința de a te pierde pe potecile pădurii în care se ridică, asemeni unor adolescenți frumoși și firavi, gingașii mesteceni ; O lume creată pe un metru și jumătate de pinză ! Pictorul e prietenul unui foarte mare scriitor. Știti, scriitorul care spunea : „La om totul trebuie să fie frumos. Și gindurile, și sufletul și îmbrăcămintea”. Și iată că în tablourile acelea ale lui Levitan totul a reușit să fie foarte frumos : riul, mestecenii, și potecile . . . La Moscova, în casa scriitorului pe a cărui ușă scrie : „Anton Cehov, doctor” gindurile mi s-au îndreptat din nou spre mestecenii aceia. Spre copacii foarte subțiri priviți de la fereastra trenului, care aminteau silueta grațioasă a unor tineri jucători de tenis, mesteceni aplecați în bătaia vântului ca aceiași jucători după mingile pierdute. M-am gândit din nou la pădurile albe în lumina strălucitoare încă a dimineților de august, pădurile din Ucraina, prin care trenul nostru se îndreptă spre Kiev, sau pădurile nordice din Letonia, sub o lumină mată, opacă, stranie. De copacii aceștia mi-am amintit de asemenea într-o cameră de hotel din Leningrad, în timp ce un violonist celebru interpreta la televizor „Serenada melancolică” a lui Ceaikovski. (O cameră de hotel în care ne întoarcem întotdeauna cu părere de rău, după o zi prea scurtă).

Dar în primul rînd, fără îndoială, mestecenii, ale căror umbre jucau pe fața noastră, în timp ce trenul, continuîndu-și drumul spre Kiev, lăsa în urmă orașe mari ale căror nume nu le cunoșteam. (Acele orașe care marcau ca niște pietre kilometrice imensitatea pămîntului rusesc). Umbrele acelor siluete pe fața lui Voiodia, tînărul student din Moscova, tînărul foarte blond, parcă ieșit dintr-o veche baladă rusească, baladele în care se vorbește întotdeauna despre o prințesă broască și, bineînțeles, despre pădurile de mesteceni (ne înțelegem greu amîndoi și Volodia îmi spune cu părere de rău că e păcat că oamenii nu vorbesc o singură limbă. Pînă la urmă găsim limbajul comun al prieteniei și Volodia se reîntoarce din compartiment cu mîinile pline de struguri și, cum în grupul nostru se află și o studentă, cei doi încep să vorbească într-un fel de esperanto improvizată, despre examene și profesori. Uneori rămîn liniștiți unul lingă altul, privesc nostalgic pădurile de mesteceni și atunci devin mai frumoși . . .).

Am văzut în nord nesfîrșitele păduri de pini (pădurile, din poemele lui Sibelius, grave și profunde, ca niște catedrale, pădurile de brazi și de molifiți din Rusia), dar gîndurile mi se întorceau întotdeauna, spre pădurile de mesteceni...

Riurile

Întîi ne-am întîlnit cu Niprul. La orele zece, apele Niprului ne primeau liniștite și calme, ușor înfiorate de un vînt cam rece de sfîrșit de vară. Apele ascund însă privirile noastre de turiști, zbuciumul chinuit și turbat care i-a inspirat lui Taras Șevcenko răscolitoarele versuri. Vaporașul se ține aproape de malul drept, iar dincolo de pădurile verzi de pe maluri, de o parte și alta, e orașul, în partea sîngă orașul industrial, dar și orașul nou, luminos, primitor și curat cu blocuri construite într-un frumos stil național. Și, în timp ce vaporașul înaintează pe apa încrefîtă de vînt, cupolele aurite ale mîndăstirii „Pecerscaia-Larva”, strălucitoare, aruncînd resturi de soare pe verzele intens al pădurii, te duc cu gîndul la timpuri străvechi, acele timpuri care i-au inspirat lui Stravinski tulburătoarea, ciudata și păgîna „Sărbătoare a primăverii”. Apoi ne-am întîlnit cu Neva și în apele ei am văzut reflectîndu-se orașul-erou Leningrad, — am văzut podurile, arcuindu-se peste apele ei limpezi, ridicîndu-se somnoroase în nopțile albastre și lăsînd să treacă vapoarele cu toate luminile aprinse. Și iată că pe acest podeț micuț și-a plimbat singurătatea candidul student din „Nopțile albe”. „Nopțile albe” sînt de Dostoievski? mă întrebă o turistă, tulburîndu-mi clipele de reculegere (pioasă și emoționantă reculegere netulburată de nimeni și de nimic, la casa din Moscova a gigantului, modestă locuință unde o bătrînică îmi arată pianul sau masa unde au fost scrise „Frații Karamazov” și „Idiotul”. În preajma casei din Moscova se află un spital, iar în curte, pe o bancă, cîțiva bolnavi joacă domino cu surorile din spital. Am avut impresia că toți bolnavii aceștia s-au adunat aci ca să fie cit mai aproape de cel care i-a înțeles mai bine ca oricine, pe ei, bolnavii, și chinuiții...) Privesc din turnul fortăreței Petropavlosk apele calme ale Nevei, dar contemplarea gravă a riului și a orașului ne este tulburată de gîndurile evocate de aceste ziduri de închisoare. Mișia luptători închiși între aceste ziduri spălate de apele liniștite ale Nevei... Neva a fost însă martoră și unor evenimente mai recente. În marele cimitir din Leningrad, cimitirul celor căzuți în timpul blocadei, îmi dau seama mai mult ca oriunde de măreția și grandoarea orașului. Lîngă mine, în timp ce privesc impresionantul cimitir, care evocă groaznicele suferințe prin care a trecut populația Leningradului dar și eroismul lui măreț, s-a oprit un tînr profesor de franceză din Londra. Un bărbat frumos, puțin schiop, amintînd de un alt glob-trotteur insular. Sîntem cam de aceeași vîrstă, nici eu nici el n-a cunoscut ororile războiului. Leningrădenii însă le-au cunoscut, tatăl tînrului profesor a murit și el în timpul catastrofei de la Dunkerque. Neva, luminosul rîu, le-a cunoscut și ea și, probabil, și le amintește din cînd în cînd, în serile în care tineri îndrăgostiți se plimbă prin nopțile albe ale orașului...

Ne-am plimbat cu vaporașul pe rîul Moscova, într-o foarte frumoasă zi de duminică, o zi însorită, în care moscoviții au ieșit să se plimbe. O bătri-

nică se plinge că nu vede nimic din cauza unor tineri proțăpiți la proră, nu vede frumoasele parcuri de pe țărmul stîng al riului, care îndulcesc cu verdele lor dulce arhitectura cam barocă a orașului. Lîngă ea, un foarte micuț și liniștit elev, în uniformă, cu șapca așezată pe genunchi. Doi tineri căsătorii, el, în cămașă și cu o pălărie albă, așezată ușor pe ceașă, ea, într-o rochie roz a cărei eleganță e salvată de grația cu care o poartă, de felul în care știe să zimbească unui foarte drăguț băiețuș de cîteva luni, pe care-l ține în brațe. Liniștea ei calmă îmi amintește de reculegerea gravă a unor madone din cinquecento. Moscoviții se bucură de frumoasa dimineașă duminicală, de lumina uleioasă a soarelui care aruncă luciri mate pe apele liniștite ale riului.

Bolero

Deschiderea stagiunii la Teatrul Mic din Leningrad. Seară de balet. Mașini din care coboară admiratori ai baletului rus din toate colțurile lumii. Și, bineînțeles, tradiționalul „n-aveți un bilet în plus?”. Apoi emoțiile noastre, ale mele și ale celor două tinere inginerere, noi care ne întrebăm dacă sîntem într-adevăr la Leningrad, așteptînd să se ridice cortina ascultînd vîulețul plăcut al violoncelor care sînt acordate, motivul elegiac al lebedei sugerat de una din viori și în sfîrșit, cortina care se ridică. Spectacolul începe cu actul II din „Lacul lebedelor” (un spectacol de selecțiuni). Fără îndoială a repeta că totul era desăvîșit, că ultimul balerin din corpul de balet era un virtuos, înseamnă a spune oarecum o banalitate, un lucru cunoscut de toți.

Spectacolul se sfîrșește cu „Bolero” lui Ravel, într-o viziune regizorală foarte interesantă și modernă. Fundalul, un înșingurat răsărit, pe care o spirală suprapusă, asemeni unui șarpe încolăcit se estompează ușor spre final, pe măsură ce înșinguratul răsărit se luminează. Primele acorduri : femeii în negru ca niște fluturi mari negri, de noapte, mișcările halucinante ale acestor femei, halucinante și grave, oprite la jumătate, o neverosimilă forță de a stăpîni pasiunea, de a o subordona, apoi destănfuirea dementă a pasiunii. Femeii în negru, femeii în alb, bărbații în alb, bărbații în negru, gesturi răvășite de pasiune, gesturi care rămîn totuși frumoase. Cuvintele noastre care sînt prea sărace ca să poată reda ceva din frumusețea acestui dans al pasiunii.

Seară de teatru la Moscova. La Vahtangov se joacă „Cadavrul viu” cu Grițenco și Felicovskaia (admirată de noi în „Zvăpdiata” de Cehov). Grițenco a avut fără îndoială un predecesor impresionant în Simonov, pe care noi l-am văzut într-un spectacol filmat acum cîteva ani, interpretînd același rol. Jocul lui Grițenco însă, cu toate că-i lipsit probabil de acel fior dramatic imprimat de Simonov rolului (uluitor în scena tentativei de sinucidere sau în scena procesului), mi se pare că oferă în plus eroului un maximum de sensibilitate, estompînd în felul acesta patetismul ușor desuet al personajului printr-un joc nuanțat și refînat. Minunată Maxarova (pură și sensuală) în rolul tinerei țigănci, cu o voce frumos timbrată, care își stăruie mult după aceea în minte.

... Umbrele serii coboară în odaia în care a scris Anton Pavlovici. Coboară deasupra manuscriselor care odihnesc pe masa de lucru, deasupra

călimării și a tocului cu peniță, (aci au fost oare scrise „Casa cu mezanin“ și „Pescărușul“?) deasupra stetoscopului cu care doctorul se apropia de inimile oamenilor, cu stetoscopul dar și cu tocul care odihnește alături, umbrele serii deasupra unor lucruri pe care și-a odihnit mâinile obosite cel care este astăzi poate cel mai citit, mai admirat, mai imitat, mai înțeles, mai apropiat de noi, scriitor rus din toate timpurile.

În vitrinele bibliotecii, care se află în una din camere, cărțile lui Cehov traduse în toate limbile lumii.

La teatrul Vahțangov, și în odăile peste care s-au lăsat umbrele unei serii pline de poezie, în curtea în care bolnavii jucau domino cu surorile, m-am întâlnit înțiorat de respect cu marii scriitori ruși...

La Ermitaj și la Muzeul Pușkin din Moscova, eram în primul rînd curios să văd renumita colecție de impresionisti, colecție deosebit de valoroasă care a trezit fără îndoială emoții profunde în sufletul multor iubitori de pictură.

— Vă place Matisse? mă întreabă un tînăr student londonez.

Admiram tocmai pe adolescenții prinși într-un dans îndrăcit, pe un fundal verde... Ermitajul este, fără îndoială, pe primul loc în ceea ce privește achizițiile din Matisse și Gauguin, (din cel de al doilea, „Marele Buda“ sau uluitoarea „Și tu ești geloasă“ trezesc în mine regretul de a nu le putea vedea mai des). Un tînăr sovietic, căzut în extaz în fața unui tablou de Cezanne. Un bărbat deosebit de distins, care atunci cînd este rugat de o femeie, probabil soția sau iubita, să meargă mai departe, îi răspunde aproape căzut în transă: „Ne magu“, nu pot, și, într-adevăr, nu poate să se îndepărteze de acest tablou care îi place deosebit de mult. La Trețiakov admir din nou peisajele lui Levitan, dramaticele povestiri pictate ale lui Repin sau Suricov. Apoi rămîn vreme îndelungată în fața unui tablou al unui pictor al cărui nume nu l-am reținut însă. O troică roșie pe zăpadă uluitor de albă, zidurile roșii ale Kremlinului, oamenii în caftane roșii. Contrastul e fascinant. Roșul acesta ului'or pe zăpada albă.

SORIN TITEL

*Un chip ca strugurele copl, în care
pământul, lacom, îl sărută-acești
doi ochi arzind de-o-nțelepciune mare,
ca două bune ceruri pămîntești.*

*Ei știu și vinului, și pînii, gustul,
și știu că cerurile sînt pustii.
Potire-albastre își revarsă mustul
înbirii, dulcea miere — a inimii.*

*Doi sori fierbinți, ce-adăpostesc o lume
și, zgribulită-o țin, în brațe, strîns,
ca două mame, hărăzite anume,*

*să-și mîngie odorul după plins.
Și-n preajma lor, oricare beznă moare,
stau larg deschise porțile spre soare.*

În conineșla de MĂDĂLIWA FORTUNESCU

EVGHENI VINOKUROV

*P'oclii au vorbit despre moarte.
Cuvinte și triste și mari.
Mureau,
iar pe mormintele lor
au crescut ierburi înalte.
Inevitabil, ai morții cu toții sîntem.*

* Din ciclul „Omul și arta” — Frescă italiană.

*O, viața mea, cit de scumpă imi ești :
Eu, în atac, cândva voi muri,
cu pieptul rece în cădere,
ori salutînd cu pălăria de panama ridicată.
Voi muri sub stîncile munților,
la ivirea stelelor*

*cu ochii de sticlă
prăbușindu-mă de pe cărare în beznă.
Sau poate simplu — acolo unde șerpuește drumul,
unde înafară de cer nu mai este nimic.
Inima-mi va tăcea dintr-odată, neîncăpătoare
de răsplînul cîntecelor.*

În romînește de IV. MARTINOVICI și ION POPA

IUSTINAS MARČINKAVICIUS

S P A T I U L

*Oamenii nu mor.
Nu există moarte.
Există doar spațiul —
răsfrînt în întuneric și lumină :
și vîntul care umple ruinele
și tot ce există
și nu mai există,
Nu-i sfîrșit . . .
Ce-nseamnă ora
fața de eternitate ?
Cei plecați dintre noi
se vor uni cu spațiul —
stranie lume
în care veșnicia
e doar fulgerul unei clipe !
Și în acest timp
rachetele răscolesc spațiul.*

*Luciferic,
în forme simple
omul
va delimita înfinitul
c-un compas și-un echer.
În fișii
arhitectul îl taie
privind obosit prin lentile.*

*Omule,
nu-ți pleca fruntea !
Nemărginirea-i materia ta primă !
Cît dormitează amorț
Nu-și dă seama de sine.
Ocean
 jădră țărni este spațiul.
Eu — omul —
 țărni îi voi fi
Mîna mi-o-ntind
 înspre piscuri.
Tot ce mă-nconjoară
 e în mine
 în mine !
In inimă capitalelor,
provinciilor,
călătoriilor
și țărnilor,
oceanule, te sorb cu nesăț.
Deși cîndva în tine
 m-oi pierde,
clipa aceasta nu mă-nspăimîntă,
nu mă-nspăimîntă.*

În romînește de ION POPA și GRETA ESKINAZI

CONCEPTUL MELEHOVISMULUI

Conținutul romanului *Donul liniștit*, ca și discuțiile ce se poartă în jurul lui și îndreptate a soartei eroului principal, Grigori Melehov sint, firește, în vădită contradicție cu titlul operei. Nu liniștit, ci tumultuos, năvalnic, cu unde involburate și neașteptate virtuți, descoperiri împurpurate de sînge omeneșc ne apare acest fluxiu de viață și simbol de epopic. Tot astfel, nu liniștite, conciliante, ci contradictorii, aprinse sint dezbaterile ce s-au desfășurat și nu s-au încheiat încă, pentru interpretarea și pătrunderea sensului profund al acestei capodopere a literaturii sovietice și mondiale.

Nu încupe îndoielă că figura lui Grigori Melehov nu epitizează ideea principală a întregului roman. Soarta eroului este subordonată temei fundamentale a urmării destinelor istorice ale poporului în anii războiului imperialist, ai Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și ai războiului civil, dezvăluirii căilor complexe de trecere inevitabilă a căzimirii muncitoare pe făgașul socialismului, în condițiile unei crîncene lupte de clasă.

Dar chipul lui Grigori Melehov și descifrarea semnificației destinului său tragic, analiza fenomenului social tipic pe care-l reprezintă, a stat permanent în centrul atenției cercetătorilor și criticii literare, generînd diferite interpretări. Chiar de la apariție, primul volum, considerat de colegiul de redacție al revistei *Oktiabr* drept un roman „de moravuri” despre căzărimea dinaintele de război, a fost pus sub semnul întrebării, fiind apreciat ca „lipsit de un spirit politic ascuțit”.¹⁾ A fost necesară intervenția lui A. S. Serafimovici, autorul *Torentului de fier* și redactor de onoare al revistei, pentru ca opera matură a tînarului cazac, în vîrstă de numai 23 ani, să vadă lumina tiparului.

De la publicarea primei cărți, în anul 1928, și pînă în zilele noastre nici un critic sau cercetător, nici un cititor nu a încheiat lectura operei fără să nu rămîna profund și pentru multă vreme tulburat de înalta măiestrie artistică cu care este redat aspirul adevăr al vieții, de patosul tragic, zguduitor al luptei colectivității și individului, prinși în vîltoarea răsturnărilor sociale, de complexa problematică a romanului.

Această operă — alinia Lunacearski, — ne amînește cele mai bune creații ale literaturii ruse din toate timpurile și constituie „o contribuție valoroasă la literatura închinată maselor”. Dacă în aprecierea meritelor artistice ale operei, subliniate de scriitorii ca M. Gorki, A. Tolstoi, A. Fadeev, — punctele de vedere erau în general apropiate, în schimb interpretarea problemelor estetic-ideologice a prilejuit o ascuțită luptă de opinii, care, în mod obiectiv, a contribuit la adîncirea înțelegerii operei, înlegrate în contextul dezvoltării literaturii realismului socialist.

O parte din opiniile exprimate pot fi considerate de mult depășite, de domeniul trecutului, lipsite de actualitate, fiind legate de poziția greșită, vădit ostilă, de spiritul sectar, de castă al unor critici „rappoviști”, care prevedeau că „romanul va lua o direcție ideologică falsă”²⁾ iar după apariția celei de a doua cărți îl învinuiau de-a dreptul pe autor că este „mijlocăș sovăitor” străin de literatura proletară, promovînd, chipurile, o ideologie chiaburească³⁾. Nu mai puțin obluze erau și criticile din cercurile decadente și formaliste⁴⁾ care operau cu scheme abstracte, escamotînd conținutul social al operei, în dosul

¹⁾ V. V. Gura — *Viața și opera lui M. Șolohov* — Editura Cartea Rusă, București, 1957, pag. 49.

²⁾ *Zvezda*, 1926, nr. 8, pag. 162—163 citat de V. V. Gura, F. A. Abranov — *Șolohov* —, *Seminarul*, Leningrad, 1962, pag. 93.

³⁾ *Ibidem*, pag. 15—16.

⁴⁾ *Ibidem*, pag. 14 (I. Oksenov).

unor afirmații despre caracterul „erotic”, naturalist al romanului, care ar zugrăvi doar un mediu provincial cu moravuri „sălbătice”, supuse unor instincte primare⁶⁾. Chiar și după lichidarea RAPI⁷⁾-ului criticii vulgarizatori vorbeau despre „romantismul reacționar”, „umanismul abstract”, „biologismul”, „panteismul”, „obiectivismul” și alte „-isme”, atribuite autorului *Donului liniștit*.

Intreprinzând dubioase paralele între Anna Karenina și Aksinia, ajungând chiar să stabilizească asemănarea dintre urechile lui Stepan Astahov și ale lui Karenin, unii critici l-au declarat pe M. Șolohov epigon al lui L. Tolstoi, i-au adus chiar monstruoasă învinuire de plagiat⁸⁾. Înlăturarea acestor nedrepte acuzații scoate pregnant în relief complexitatea împrejurărilor în care s-a desfășurat munca scriitorului, lupta forțelor înaintate ale literaturii sovietice pentru Șolohov, evidențind totodată caracterul complex al problemelor și fenomenelor istorico-sociale abordate de autor.

Majoritatea covârșitoare a criticilor și opiniilor exprimate asupra romanului *Donul liniștit* s-au referit la soarta eroului romanului — Grigori Melehov. Sub înfățișarea aspră, năvalnică, dirză, eroul lui Șolohov ascunde admirabile calități: sensibilitate, dragoste de natură, de muncă, pentru cîntecele și meleagurile natale, hărnicie și cinste, fermitate și curaj, sete de dreptate, onenie, simț al demnității personale, vitejie în luptă, ură față de boieri și de ofițerii gardiștilor albi, disprețuiește lașitatea și trîndăvia, într-un cuvînt înmănunchiază cele mai frumoase însușiri ale căzăcimii muncitoare. De aceea apare oarecum firească dorința multor cititori și critici de a reclama o soartă mai bună pentru eroul îndrăgît.

Încă la apariția primului volum unii critici au văzut în Melehov „un om care treptat merge spre bolșevism”⁹⁾, apreciind că „renașterea lui Grigori Melehov este pe deplin motivată și apare cu totul firească”¹⁰⁾. În acest sens au fost exprimate pronosticuri cu privire la finalul romanului, afirmîndu-se că Grigori va ajunge la „ideologia proletariatului”¹¹⁾, că autorul „il va conduce spre comunism”¹²⁾, ba mai mult, că orice altă cale va fi forțată, influențînd negativ valoarea operei¹³⁾. Partea finală era așteptată cu înfrigurare de cititori, care trimiteau autorului mii de scrisori, cei mai mulți cerîndu-i ca Grigore să-și biruie greșelile și contradicțiile, să devină comunist, să treacă în Armata Roșie, să se întezeze în construcția pașnică sau, în cel mai rău caz, să sfîrșească eroic, conducînd la luptă un escadron din Armata I de Cavalerie a lui Budiomni. Soluția din urmă o sugerau mai ales cititorii și criticii care își dădeau seama că după oscilările, trecerile dintr-o tabără în alta, greșelile și crimele de care s-a făcut vinovat față de puterea sovietică, Grigori Melehov nu putea aspira la renaștere și un viitor fericit. Într-o discuție cu A. Kalinin la Rostov, în 1939, Șolohov a anticipat că sfîrșitul va fi trist: „Vă amîntiți că Taras Bulba i-a spus lui Andrii: Eu ți-am dat viață, eu te voi ucide”¹⁴⁾ — a răspuns scriitorul.

În ciuda calităților excepționale ale eroului, care-l îndreptățeau poate la o soartă mai bună, Șolohov nu s-a lăsat ademenit de o soluție ușoară, de sugestiile cititorilor și criticilor și a dat cărții cel mai neașteptat, dar cel mai veridic sfîrșit, lăsîndu-l pe erou în viață, împletind firele dramei sociale și a celei personale a lui Grigori Melehov în pagini de un tragicism zguduitor. „Scriitorul — afirma Șolohov — trebuie să știe să spună cititorului adevărul, oricît de crud ar fi el”. Finalul cărții, așteptat cu încordată nerăbdare, se citea la radio. Mii de oameni stăteau cu răsufllarea tăiată în fața aparatelor de radio, și, ascultînd partea a opta a romanului în lectura artistului D. N. Orlov, trăiau intens adevărul aspru al vieții, „Toată luna aceasta, — scria una dintre auditoare, — am trăit și am fost stăpînită de gîndurile lui Grigori. Este greu de crezut că un om alît de puternic și de integru nu a înțeles — nu, a înțeles, dar nu a putut să se elibereze mai devreme de noroul care-l înconjuva. Mi-e greu să scriu. Un singur lucru pot să spun. Cît e de complicat totul în viață. Donul liniștit este o operă excepțională. Ea pătrunde adînc în inimă, la fel ca Război și Pace. Și acolo, ca și aici, am un sentiment de tristețe și insatisfacție pentru eroii romanului. Dar ce să-i faci, doar asta-i viață”.

⁶⁾ Zvezda, 1928, nr. 8, pag. 162-163, citat de V. V. Gura, F. A. Abramov — „Șolohov-Seminarul”, Leningrad, 1962, pag. 17, 28 (V. Sklovski, E. Nikitina, T. Kolesnikova).

⁷⁾ V. V. Gura, F. A. Abramov — M. Șolohov, „Seminarul”, Leningrad, 1962, pag. 19.

⁸⁾ V. Ermilov — Ibidem, pag. 11.

⁹⁾ A. Dublîkov — Ibidem, pag. 21.

¹⁰⁾ A. Revinski — Russkii Iazik v škole, 1929, nr. 2, pag. 144.

¹¹⁾ U. Mașbiț — Verov — Novii mir, 1928, nr. 10, pag. 129; V. Perțov, Znamia 1936, nr. 11, pag. 158.

¹²⁾ I. Novici — Proletarskaia literatura.

¹³⁾ V. V. Gura — Viața și opera lui M. Șolohov, București, Ed. Cartea Rusă, pag. 195.

Sfârșitul romanului a cutremurat pe cititori și a derutat pe unii critici. Dezbaterile asupra operei, a caracterului tipic, a legitimității finalului, a semnificației sociale a tragismului și esenței melchovismului au devenit și mai ascutite¹³⁾.

Până atunci discuțiile și divergențele erau, într-o anumită măsură justificate de inexistența finalului, acum erau amplificate de existența acestuia. Cel mai dezorientați erau criticii care fuseseră convingși că autorul îl va călăuzi pe Grigori Melehov spre comunism¹⁴⁾, mulți dintre ei nefiind în stare să înțeleagă și să aprecieze paginile finale ale romanului, în care își vedeau așteptările înșelate.

În articolele publicate la începutul anului 1940, criticul V. Goffensefer¹⁵⁾, sprijinit de M. Ciarnii, V. Ermilov și alții, susținea în mod greșit că în ultima parte a *Donului liniștit* — „se sfârșește povestea lui Grigori — căutător al adevărului social și începe povestea lui Grigori — căutător al liniștii personale”. Scindând mecanic în două caracterul creat de artist, criticul consideră că pînă la partea a șaptea a romanului autorul redă o istorisire tipică, iar în ultima parte, a opta, doar povestea particulară a eroului său, care și-a pierdut importanța și semnificația unui tip social, devenind, parecă „o altă figură, de om nefericit” în călări, săvîrșind fapte extrem de contradictorii, întimplătoare, care nu ar mai reflecta contradicțiile sociale.

În articolul *Despre Donul liniștit și tragedia lui*¹⁶⁾ criticul V. Ermilov îi refuză lui Grigori Melehov „dreptul la tragedie”, neagă sensul tragic al destinului său, caracterizînd-l ca un renegeat care ar putea fi „în cel mai bun caz” doar „un personaj tragicomic”. Ghemul aprecierilor contradictorii asupra romanului lui Șolohov a fost înclcat și mai mult de criticul V. Kirpotin, care-l transformă pe Grigori Melehov într-un erou negativ, atribuindu-i în acest sens o suită de epitețe ca: un „egoist lacom, limitat și jalnic”, un om „cu cunoștințe reduse” și o „dezvoltare intelectuală limitată”, cu „minte nedezvoltată, ignorantă” și o „tenacitate stupidă de proprietar”. Mai mult decît atît, criticul îl lipsește pe eroul principal al romanului de orice independență, socotind că atitudinea lui politică este „urmarea unei voine străine, a unei influențe străine”, că Melehov avea doar o „comportare gregară”, fiind mereu „în situația unei oi” care caută un „berbec” după care să poată merge¹⁷⁾.

Deșigur în cursul discuției purtate în perioada imediat următoare apariției romanului, au fost exprimate chiar de unii dintre criticii amintiți și multe idei prețioase, profunde atît în legătură cu destinul eroului principal, cît și sub raportul conținutului estetic-ideologic al întregului roman și a particularităților sale artistice.

Un articol fundamental a publicat V. Scerbina¹⁸⁾, subliniind semnificația general-filozofică a chipului lui Grigori Melehov. Făcînd bilanțul aprecierilor critice ale *Donului liniștit*, V. Scerbina distinge și respinge pe rînd trei grupuri de opinii:

Cea mai tradițională era încercarea de a-l considera pe Grigori Melehov un erou caracteristic pentru evoluția țărănimii mijlocăse în anii revoluției și ai războiului civil, concepție care presupunea și spera în posibilitatea trecerii lui Grigori Melehov de partea bolșevicilor. Acest punct de vedere a fost susținut și mai tirziu, chiar și după ce așteptările criticilor nu au fost împlinite, chiar și în pofida declarației autorului că „*Grigori Melehov are o soartă foarte individuală*” și că în destinul lui el nu a încercat „*să intruchipeze căzăcimea mijlocășă*”¹⁹⁾.

Publicarea ultimei părți a romanului a determinat creșterea numărului adepților unui punct de vedere opus, care explica specificul și originalitatea simuoasei traiectorii biografice a lui Grigori Melehov prin particularitățile caracterului său individual.

În sfârșit s-a observat și încercarea de a îmbina aceste două puncte de vedere opuse, socotîndu-se că povestea lui Melehov este tipică pentru țărăimea mijlocășă pînă la ultima

¹³⁾ Ibidem, pag. 56.

¹⁴⁾ Ibidem, pag. 22 (A. Revlakin, Novici, I. Mașhit-Verov ș. a.)

¹⁵⁾ E vorba de articolele însemnări despre *Donul liniștit*, publicat în „Literaturnie obozrenie” 1940, nr. 6 (20 martie) pag. 3-5, „*Donul liniștit s-a terminat*” în „Literaturnii kritik”, 1940, nr. 2, pag. 86-105, ș. a.

¹⁶⁾ M. Ciarnii — *Despre sfârșitul lui Grigori Melehov* — Literaturnaa gazeta, 1940, 26 iunie, nr. 35, pag. 4.

¹⁷⁾ Literaturnaa gazeta, 1940, 11 august.

¹⁸⁾ V. Kirpotin — *Donul liniștit al lui M. Șolohov* — Krasnaia Novii, 1941, nr. 1, pag. 173-196, nr. 3, pag. 182-88 (Ibidem, pag. 64-85).

¹⁹⁾ V. Scerbina — *Donul liniștit al lui M. Șolohov* — Novii mir, 1941, nr. 4, pag. 192-200 (Ibidem, pag. 69-70).

²⁰⁾ Vezi în acest sens și opinia lui V. V. Gura — *Viața și opera lui M. Șolohov*, Ed. Cartea Rusă, București 1957, pag. 161-164.

parte a romanului, de aici înainte Grigori încelează să mai fie un exponent tipic al căzăcimii mijlocașe, șovăitoare și apare ca un om izolat, cu o soartă aparte, individuală.

Demonstrând inconsistența tuturor acestor puncte de vedere, V. Scerbina formulează câteva concluzii remarcabile în legătură cu interpretarea destinului tragic al eroului principal din romanul *Donul liniștit*: „Soarta lui Grigori la sfârșitul romanului tipizează destinul multor dintre cei pieriți în villoarea evenimentelor, pentru că nu și-au găsit locul în revoluție. Figura lui Grigori Melehov depășește cadrul tematicii căzăcești și țărănești, ridicându-se pînă la imaginea tipică a omului muncitor, rămas în urma istoriei; în Melehov este intruchipată tragedia unei personalități bogate în posibilitățile sale, care nu a găsit calea justă și în urma acestui fapt a devenit străină poporului său”. V. Scerbina afirmă că soarta lui Melehov nu poate fi înțeleasă fără analiza căilor străbătute de popor în revoluție și scote în evidență, alături de tragism, optimismul epopeei, exprimat în angajarea căzăcimii muncitoare pe făgașul socialismului.

Idei prețioase au mai exprimat anterior și critici ca: V. Perțov, care a văzut în Grigori Melehov „figura istorică tipică” a omului care se împotmolește chinurilor în indoieli și oscilații²¹⁾, ca și I. Lukin, care a făcut prima încercare de a dezvălui cauzele tragediei lui Grigori Melehov și a pune problema caracterului tipic al acestuia. I. Lukin scria: „Îngustindu-se de la imaginea omului care exprima adeseori starea de spirit a întregii mase a căzăcimii la imaginea unui om singularic, care a pierdut terenul sub picioare, însemnătatea figurii lui Grigori Melehov se lărgește în același timp dincolo de limitele și specificul mediului căzăcesc, al Donului, al anului 1921, și crește pînă la imaginea tipică a omului care nu și-a găsit drumul în anii revoluției”²²⁾.

Trebuie, de asemenea, reținută ideea susținută de B. Emelianov că tragismul și caracterul tipic al figurii centrale a epopeei își au rădăcina în realitatea însăși, sint condiționate de mersul obiectiv al istoriei²³⁾. Pe aceeași poziție s-a situat și N. Jdanov, care a formulat tema romanului ca influența a revoluției și războiului asupra vieții poporului și a subliniat că soarta lui Grigori este determinată de logica vieții însăși, de logica luptei poporului²⁴⁾.

O înțelegere originală, dar schematică și lipsită de caracter concret-istoric a oferit criticul I. Lejnev în studiile *Melehovismul*²⁵⁾ și *Două suflete*. El distinge două tradiții în siml căzăcimii — una democratică și alta reacționară — de castă, și analizează caracterul lui Grigori Melehov în lumina luptei dintre aceste două tendințe. Eroul este privit ca un „ideolog combativ al spiritului de castă căzăcesc”, romanul ca o „enciclopedie a fostei caste căzăcești”, iar Șolohov însuși ca un „apărător militant al neamului căzăcesc, un cîntăreț al lui”²⁶⁾.

Spre sfârșitul anului 1940 *Donul liniștit* este luat în discuția Comitetului pentru atribuirea premiilor de stat și ulterior a fost distins cu premiul I (la 15 martie 1941). Dezbaterile desfășurate cu acest prilej au fost din nou ascuțite, contradictorii. Opera aceasta altă de complexă a prilejuit afirmații contrarii chiar și în declarația aceluiași vorbitor. Astfel A. Tolstol considera pe de o parte că sfârșitul romanului cu plecarea lui Grigori în rîndurile bandiților lui Fomin este o greșeală („Grigori nu trebuie să plece din literatură ca bandit”, spunea el), iar pe de altă parte a susținut că Șolohov ca „artist cîștit nu putea” termina altfel romanul²⁷⁾. Orice alt drum ar fi contrazis adevărul vieții, ar fi fost în discordanță cu adevărul vieții, cu dezvoltarea istorică și logica internă a evoluției caracterului. În ansamblu A. Tolstol a acordat o înaltă prețuire *Donului liniștit*, arătînd că autorul lui „a venit în literatură cu tema nașterii noii societăți în chinurile și tragediile luptei sociale”²⁸⁾.

Perioada războiului (1941—1945) a întrerupt discuțiile asupra *Donului liniștit*.

Etapa postbelică se caracterizează pe de o parte prin apariția unor cercetări ample, cu caracter monografic asupra operei lui Șolohov, iar pe de altă parte prin reinnoirea dezbaterilor, în deosebi asupra destinului lui Grigori Melehov.

În articolul *Șolohov și tradițiile*²⁹⁾ și în prima monografie consacrată scriitorului Mihail Șolohov³⁰⁾, criticul I. Lejnev, pe lângă o încercare serioasă de analiză a principale-

²¹⁾ V. Perțov — *O nouă disciplină*, Znamia, 1936, nr. 11, pag. 258 (idem, pag. 54).

²²⁾ I. Lukin — *Sfârșitul „Donului liniștit”* — Literaturnaja gazeta, 1940, 1 martie, nr. 12, pag. 5 (idem pag. 57—58).

²³⁾ B. S. Emelianov — *Despre „Donul liniștit” și criticii lui* — Literaturnii kritik, 1940, nr. 11—12, pag. 33 (idem 84).

²⁴⁾ N. Jdanov — *Ultima carte a „Donului liniștit”* — Literaturnii sovremennik, 1940, pag. 159—163 (ibidem 106).

²⁵⁾ I. Lejnev — *Melehovismul* — Zvezda, 1941, nr. 2, p. 160—170 (cit. Gura Abramov — p. 68).

²⁶⁾ Arhiva A. N. Tolstol — JMLI — nr. 8552 (idem, pag. 67—68).

²⁷⁾ A. N. Tolstol — *Un sfert de veac al literaturii sovietice*, Moscova, 1943, pag. 20 (idem, pag. 74).

²⁸⁾ Novii nr., 1946, nr. 7—8, pag. 191—210 (cit. idem, pag. 78).

lor opere șolohoviene, revine în interpretarea figurii lui Grigori Melehov la vechea schemă a luptei dintre cele două tradiții: democratică și reacționară, de castă în conștiința eroului, susținând că în evoluția lui Melehov „complexul de castă a înăbușit treptat sentimentul democratismului”, al dragostei de libertate, pe care eroul îl moștenise de la unchiul său Prokofii și deci nu era o consecință a profundelor transformări revoluționare din țară. Provoacă obiecțiuni și alăturarea figurii lui Melehov de reprezentanții aristocrației laburiste sau de liderii social-democrației de dreapta, în discrepanță cu conținutul real al conceptului melehovismului (în „Landsnechten ai timpurilor noastre”).

În scurta monografie a lui I. Lukin este respinsă tendința greșită de a reduce întregul conținut de idei al *Donului liniștit* la soarta lui Grigori Melehov — personalitate tragică ce s-a rupt de popor — și se mută centrul de greutate asupra soartei poporului, a drumului său complex și greu spre adevărul revoluției. El consideră însă că chipul comunistului Mihail Koșevoi, opus în roman lui Grigori, este o „relativă nereușită”²⁰ a lui Șolohov, și „și exprimă regretul că în final eroul principal n-a întindit un activist cu un orizont mai larg”. Este evident însă că în centrul operei nu stă Mihail Koșevoi, ci Grigori Melehov, că autorul a zugrăvit așa cum singur mărturisește, nu lupta roșilor împotriva albilor, ci lupta albilor împotriva roșilor, și că dacă lui Grigori i s-ar fi opus un bolșevic cu un alt nivel cu un alt orizont, așa cum doreau mulți cititori și critici²¹), n-am mai fi avut *Donul liniștit*, ci cu totul alt roman, cu altă problematică.

O poziție asemănătoare ocupă și K. Potapov în postfața la alegerea de opere a lui M. Șolohov. El polemizează cu cei care sînt înclinați să vadă în sfîrșitul tragice al lui Grigori arbitrarul subiectiv al autorului. „Soarta tragică a lui Melehov — scrie el — nu este rodul fanteziei bizare și neîntemeiate a scriitorului, nu este bilanțul înlăunțurii nemotivate, întâmplătoare a împrejurărilor, ci însuși adevărul. Acest fenomen specific în viață este melehovismul” (p. 463). În figura complexă, contradictorie a lui Melehov, criticul vede legitățile obiective ale unei întregi epoci istorice. „Conflictul dintre conștiința lui Grigori — scrie K. Potapov — nu este un fenomen excepțional. El a fost propriu multor cazaci miștocași și a căpatat o deosebită ascuțime în condițiile înclăstării decisive a lumii noi cu cea veche, a forțelor revoluționare cu reacțiunea.” (pag. 467).

Una din cele mai complete și mai fundamentate lucrări consacrate *Donului liniștit* aparține lui L. Iakimenko²²). Aceasta este prima cercetare amplă a epopeei șolohoviene, în care conținutul de idei al romanului este studiat în strînsă legătură cu analiza diferențelor latuiri ale măiestriei scriitorului, cu analiza stilistică a operei. O mare atenție se acordă reliefării rolului poporului în această epopee și analizei figurilor de comuniști. O reușită incontestabilă a monografiei lui L. Iakimenko o reprezintă analiza estetică-ideologică a figurii tragice a lui Melehov și a destrămării familiei Melehovilor în condițiile dramaticei lupte de clasă din anii revoluției și ai războiului civil. Autorul analizează „vina tragică” a lui Grigori Melehov care, după opinia sa, nu a folosit numeroasele posibilități istorice oferite pentru a rămîne pe făgașul revoluției și subliniază că problema tragicului este rezolvată în epopeea lui Șolohov în spiritul ideologiei comuniste consecutive și al tragediei optimiste, dezvoltată pentru prima oară în literatura sovietică. Această idee fecundă fusese emisă anterior și de T. Hmelnițkaia în articolul „Realismul lui Șolohov”²³), care încercase să analizeze specificul tragicului în *Donul liniștit*. „Dacă în literatura burgheză — scrie T. Hmelnițkaia — eroul tragic este o victimă a societății și a epocii, simbolizînd prin pierrea sa condamnarea realității, în schimb în *Donul liniștit*, — operă a realismului socialist — tragedia este dată ca tragedie a omului rătăcit, care nu înțelege mișcarea progresistă a istoriei și omul acesta este condamnat la pierre. Dar realitatea însăși, de la care el s-a abătut, rămîne plină de viață, progresistă, așintită spre viitor”.

Lupta literară în jurul eroilor principali ai *Donului liniștit*, care de fapt nu a înecat niciodată, s-a reaprins cu o nouă forță în ultimii ani. Un temei pentru înviorarea discuției asupra problemelor de importanță principală ale creației șolohoviene l-au constituit articolele lui A. F. Britikov: „Figura lui Grigori Melehov în concepția ideologico-artistică a *Donului liniștit*”²⁴), „Grigori Melehov și Aksinia Astahova”²⁵). După cum observă pe

²⁰) I. Lejnev — *Mihail Șolohov* — Moscova, 1948, pag. 518.

²¹) I. Lukin — *M. Șolohov — schiță critică-bibliografică*, M. 1952, 172 pagini.

²²) Vezi B. Dăiredjev — *Despre Donul liniștit*, M. 1962, pag. 241 și urm.

²³) L. Iakimenko — *Donul liniștit* — de M. Șolohov — Ed. I, M. 1954, 404 pag., Ed. II, M. 1956, pag. 555.

²⁴) Publicat în *Zvezda*, 1941, nr. 12, pag. 165—176 (idem pag. 80). *Istoriico-literaturnii sbornik* — M. L. — Ed. Acad. de Științe a U.R.S.S., pag. 149—202. (Idem 126).

²⁵) *Russkaja literatura*, 1958, nr. 4, pag. 123—138 (idem 127).

²⁶) V. V. Gura și I. A. Abramov — *Opere citate*, pag. 131.

drept cuvint unii criticii³⁶). „polemica literară în jurul figurii lui Grigori Melehov nu este o șterită dispută verbală, cum susțin unii, ci o luptă principială împotriva interpretării denaturate a bogăției ideologico-estetice, a sensului filozofic al epopeii șolohoviene, a specificului genului ei, pentru înțelegerea matură a esenței artei realismului socialist³⁷). De aceea discuția în jurul articolelor lui A. F. Britikov a căpătat un caracter general teoretic, a fost legată de dezvoltarea naturii tragicului și epicului în literatura sovietică. Într-un răstimp scurt au apărut numeroase articole și studii consacrate acestor probleme.³⁸). Discuțiile s-au reflectat și în lucrările monografice recent apărute ale lui M. Maslin³⁹), V. V. Gura și F. A. Abramov⁴⁰), precum și în noua ediție a lucrării lui L. Iakimenko⁴¹).

Analiza figurii tragice a lui Grigori Melehov este dată într-o serie de lucrări publicate în anele unor institute⁴², constituie tema unor lucrări de disertație⁴³), apare în studiile de estetică⁴⁴), toate acestea contribuind la închegarea și dezvoltarea unei științe a creației șolohoviene (în rusește „șolohovedenie“). Caracterul extrem de complex și uneori contradictoriu al lui Grigori Melehov implică o semnificație filozofică atât de adâncă, o forță de generalizare atât de mare, încât nu poate fi dezvoltată decât cu eforturile mai multor cercetători. Acest caracter complex și contradictoriu, de altfel, explică într-o anumită măsură și existența unor puncte de vedere atât de diverse în interpretarea melehovismului, înfruntarea continuă a opiniilor, reactualizarea unor concepții vechi și emiterea unor idei noi.

În articolele sale A. Britikov împarte toate punctele de vedere emise în legătură cu destinul tragic al lui Melehov în două grupe, după părerea lui, incompatibile, și anume: „concepția răstăcirii istorice“⁴⁵ și „concepția renegării“ — susținută în cele mai noi lucrări despre Șolohov ale lui I. Lejnev, I. Lukin, L. Iakimenko, V. V. Gura, — în care se arată că deși Melehov în mod subiectiv se socotea apărător al intereselor poporului, în mod obiectiv s-a rupt de popor și a acționat împotriva lui. După părerea lui A. F. Britikov, tragedia lui Grigori a constat în primul rând în faptul că „mergând împreună cu masele, eroul s-a răstăcit mai puternic decât ele“. El a nutrit „idealuri nebuloase și contradictorii, însă, totuși, idealuri ale căzăcimmii muncitoare“. Partizan al concepției „răstăcirii istorice a maselor“, Britikov îi absolvă de vină pe eroul epopei, transformându-l într-o „victimă a istoriei“, iar tragedia lui socotind-o o „consecință a legăturii necunoscute“, a „inevitabilității relative“.

Ultimele două lucrări monografice consacrate Donului liniștit — cea a lui Dairidjev (1962) și N. Maslin (1963), deși ambele constituie contribuții valoroase la analiza operei — stau pe poziții diferite în privința interpretării caracterului tragic al lui Melehov. Dairidjev îi acordă circumstanțe atenuante, reliefind în soarta eroului logica implacabilă a necesității istorice și a reflectării ei artistice, iar N. Maslin, făcând o amplă analiză a contradicțiilor social-istorice, a luptei dintre instinctul de proprietar și cel de muncitor din conștiința cazacului mijlocas, a falimentului căutării unui al treilea drum în revoluție, stabilește măsura vinei tragice a lui Melehov.

Specificul melehovismului este cuprins în conținutul categoriei estetice a tragicului în literatura realismului socialist. Astfel I. Borev în *Sistemul categoriilor estetice* (p. 261) arată că: „tragicul în revoluție poate fi determinat fie de pierrea unor reprezentanți ai cla-

³⁶) V. O. Pertov — *Despre optimismul istoric al lit. sovietice*, M. 1959, pag. 40.

³⁷) V. V. Gura, F. A. Abramov — Op. citate, pag. 31.

³⁸) L. Iakimenko, *Despre tragic în Donul liniștit* — *Voprosi literaturii* 1958, nr. 12, pag. 51—61 și O. A. Saltava — *Ibidem* par. 18—52. N. Maslin — *Tragedie sau epos?* *Ibidem* pag. 62—69. N. Dragomirețkaia, *Ibidem*, A. Siskina — *Insemnări despre parținitatea măiestriei*, *Zvezda* 1958, nr. 11, pag. 152—158, V. Kamianov — *Grigori Melehov — caracter tragic*, *Russkaja literatura*, 1960, nr. 4, V. Scerbna — *Omul și poporul*, *Don*, 1960, nr. 3, articolele lui L. Ehrenburg și N. Dragomirețkaia în *Culegerea Realismul socialist și moștenirea clasicii* M. 1960.

I. Borisova — *Soarta omului — soarta poporului* (Recitind Donul liniștit de M. Șolohov) — *Literaturnaja gazeta*, 1960, 3 noiembrie, nr. 131, pag. 3—4, L. Iakimenko *De ce a fost recitit Donul liniștit* — *Literatura i jizni*, 1960, 25 dec. nr. 152, pag. 1—2.

³⁹) N. Maslin — *Romanul lui Șolohov* M. 163, pag. 180 și urm.

⁴⁰) V. V. Gura și F. A. Abramov — pag. 123 și urm.

⁴¹) L. Iakimenko — *Donul liniștit al lui Șolohov*, M. 1958, pag. 113—251.

⁴²) I. A. Dubovițki — *Individualul în tragedia socială a lui Grigori Melehov. Trădăturile tipice și individuale ale figurii lui Grigori Melehov*; *Tragedia lui Grigori Melehov*. — *Analele Inst. Ped. din Tiraspol, Chișinău*, II. 1956, V. 1957, VII, 1958 5, 8.

⁴³) A. F. Britikov — *Donul liniștit al lui M. Șolohov* (specificul ideologico-artistice) — *autoreferat* — L. 1958, 20. pag. : V. V. Peichin, *Omul și poporul în romanele lui Șolohov*, M. 1961, *Inst. Ped. „V. I. Lenin“* din Moscova.

⁴⁴) *Bazele esteticii marxist-leniniste*, redactat de Inst. de filozofie a U.R.S.S. trad. în „Ed. politică“ București, 1961, pag. 462, 487; I. Borev — *Sistemul categoriilor estetice* — București 1963, pag. 262—264; *Despre tragic*, M. 1964, pag. 267; 237—240.

⁴⁵) Fundamentată în articolul lui B. Emelianov — *Despre Donul liniștit și criticii lui* — *Literaturnii kritiki* — 1940, nr. 11—12.

sei revoluționare, care își varsă singele și-și dau viața pentru triumful noii ordini, fie de înfrângerea vremelnică a revoluției, fie de căutările chinuitoare ale unor personalități și grupuri sociale, ale căror interese sînt intim legate de viața poporului, dar pe care anumite tradiții, educație, inducere în eroare îi împiedică să găsească drumul spre adevăr”.

Fenomenul social al melchovismului, așa cum îl reflecta caracterul tragic al lui Grigori, se manifestă inconștient, instabilitatea socială a păturilor mic-burghize, în lupta din conștiință între sentimentele de proprietar și cele de om al muncii, ceea ce face ca viața eroului să fie sterilă, lipsită de sens, condamnată la pierire un om capabil, dar care se rupe de popor⁴⁹⁾. Dar lupta aceasta nu s-a desfășurat în conștiința unui om slab, nehotărît, lipsit de voință, n-a avut nici caracterul unei „hamletizări melchoviste”, cum afirmă unii critici în trecut⁵⁰⁾, ci s-a manifestat mereu în acțiune nemijlocită de o parte sau alta a baricadei. Tragedia lui Melchov constă în faptul că el a sfîrșit, prin logica istoriei și a caracterului său, de partea opusă revoluției. Nu se poate afirma că Melchov este un personaj negativ, cum au susținut unii critici. Grigori a avut toate datele subiective pentru a deveni erou pozitiv, dar acestea nu s-au împlinit. În mod obiectiv el a rămas și este din punctul de vedere al esteticii un erou tragic. Fără îndoială, nu opunem „eroul pozitiv” celui tragic. Dialectica raportului dintre posibilitate și necesitate ni se înfățișează în chipul lui Melchov ca o relație dintre posibilitatea eroică și realitatea tragică. Prin calitățile sale Grigori ar fi putut deveni un Ceapaev, dar a ajuns în banda lui Fomin. El a fost alături de mase, legat de ele și a ajuns în cele din urmă rupt de popor. Grigori a respins vechiul, iar noul l-a respins pe Grigori. Deși plin de onenie și în fond cinstit, Melchov s-a încărcat de crime față de puterea sovietică. În timp ce căzăcimea muncitoare, biruind șovăilele și rățările, a ajuns să înțeleagă adevărul revoluției, el a continuat să se împotrivească.

Nu începe îndoială că studierea tot mai adîncită a creației lui Șolohov, a raportului extrem de complex dintre social și individual, obiectiv și subiectiv, posibilitate și realitate, necesitate și împlinire în destinul lui Melchov va îmbogăți și lumina din noi unghiuri de vedere figura tragică a lui Melchov, conținutul melchovismului. Dar chiar și bogăția de idei acumulate pînă în prezent în lupta de opinii, în dezbaterile creatoare, în studiile aprofundate asupra operei și măiestriei lui Șolohov demonstrează interesul enorm pentru creația acestui clasic în viață al literaturii sovietice.

Forța generalizatoare a figurii centrale a epoei *Donul liniștit* atrage ca un magnet atenția corectărilor din Uniunea Sovietică și de peste hotare. După cum s-a văzut, făcînd concesii sensului real, unii l-au pus alături de Hamlet, alții l-au asociat cu Don Quijote (făcînd din nelipsit însoțitor Prohor Zikov un Sancho Pancha original), unii au văzut în el, desigur făcînd toate rezervele cuvenite, un fel de „călător al dreptății” ca și Grișa Dobrosklonov din *Cine trăiește bine în Rusia*, sau chiar Luca din *Azul de noapte*, ori ca Nikita Morgunok, care însă caută nu „o țară Muravia”, ci o putere sovietică „dreaptă” căzăcească, independentă, fără comuniști, în ținutul Donului⁵¹⁾. În critica noastră s-a făcut încercarea de a-l apropia pe Melchov de personajul lui K. Fedin — A. Starlov — și al lui L. Leonov — Simon — din *Bursucii*, găsindu-li-se titluror trăsături comune cu ale „oamenilor de prisos”⁵²⁾. După cum se constată, dacă oblomovismul, manilovismul, hleshtakovismul, donquijotismul și alte concepte literare generate de existența unor eroi tipici cu mare forță de generalizare a fenomenelor sociale au un conținut oarecum precis conturat, melchovismul este extrem de complex, ea și viața însăși, dar în continuă contradicție revoluționară. Esența lui este legată de tragedia unei personalități puternice, în fond oneste, dar contradictorie și instabilă, care, nealindu-și locul în revoluție, rămîne izolată de masele muncitoare. Raportarea melchovismului la realitățile literare din țările socialiste poate da perspective noi pe dimensiunea adîncimii în analiza personajelor⁵³⁾.

CEZAR APRETESEI

⁴⁹⁾ V. V. Gura — *Viața și opera lui M. Șolohov* — București, 1957, pag. 178.

⁵⁰⁾ B. Valbe — *Jlzi Iskusstva*, 1929, nr. IV (c aprilie) pag. 3 (citat de V. Gura—F. Abramov).

⁵¹⁾ V. I. Borev — *Op. citate*, pag. 263.

⁵²⁾ B. Dairadjiev — *Despre Donul liniștit*, Moscova, 1962, pag. 223.

⁵³⁾ S. Iosifescu — *Drumuri literare* — București, 1957, pag. 355—363.

⁵⁴⁾ În articolul „Cordovanii și drama individualismului rural” — *Scrisul bănățean*, 1963, nr. 11, pag. 52, criticul N. Clabanu, face o apropiere interesantă între Laț Cordovan și Grigori Melchov „dilematicul erou șolohovian” — care „trăiește drama modernă a individualismului”.

Volumul de versuri pe care îl pregătește Haralambie Tușu ne descoperă un poet deosebit substanțial de aceia ai adolescenților Linne crude (1935) și ai stilurilor nebuloase din Prohod pentru zi (1939). Anii, nu puștii, care s-au scurs de la debut, o experiență de viață sporadică, îmbelsugată, o sensibilitate poetică atentă și răspunzătoare până de eian la comanda actualității, o poezie cetățenească cu remarcabile accente agitatorice, iată trăsăturile definitorii ale ariei poetice a lui Haralambie Tușu. Poetul creează unele versuri remarcabile care relevă o evoluție spre o poezie cu perspective ample, plină de făgăduieli. Caracteristice sînt, pentru versurile lui Tușu, însuflețirea, aria largă a preocupărilor, aspectele multiple ale investigației poetice, registrul variat. În alegerea pe care o pregătește, evoluția poetului se poate observa de la cantabilitatea înmuguririi primelor iubiri, trecînd prin anii zbuciumași ai războiului și popovind entuziasm în zilele noastre, fureșul reconstrucției patriei, aspecte din viața de azi a țării, se împletesc cu liniștea solemnă și gravă a cealului de amiază, înclătarea poetului distingîndu-se în efortul spre găsirea unei tonalități noi, mai ample, și mai bogate.

E firesc ca în această direcție selecția aproximativă întreprinsă în versurile care urmează, să nu fie definitivă. Ea normă totuși să se oblicească în dosul a nu puține versuri un efort hotărît întreprins spre captarea unei emoții estetice majore; cele mai bune poezii ale lui Haralambie Tușu vor putea în această direcție, să o statornicească.

TRAIAN LIVIU BIRĂSCU



F A T A D I N V I I

*De iederi înalte și vis, diafană
Descinse odată cu toamna, șața din vii :
Cocori în sprînceandă,
Obraji razachii,
Salcie crudă în șolduri, bălană —
Și-n gleznă, — brățări și tipsii.*

*Te-aștepta, de-atunci, în fiecare seară
Prin umbrele bete, cu-albastră cunună —
Suspina de vigoară
Suavă de lună
Dulios descăntînd, delirînd ca nebună
Strania blondă fecioară.*

*Și-ar fi vrut, adunată, s-o beie
Ca pe-o ambră din pumni, galeși ochii
În retină furis unduind curcubeiele
De sălbatice coapse și rochii,
Chemînd din adînc de genuni zodiacu lu :
O-i-la-ih ! ... O-i-la-ha ! ...*

*Apoi,
Vă jurau viile pe amîndoi
În albe rădăvane de brumă ...
Iar mustul strivitelor stele prin for
Turna săniușuri de spumă
Cu clinchete și ctopoței
Pașilor chiuînd prin alei.
Și noapte cu noapte trecură zălude
Prin singe cu coapsele fetei din vii,
Tescuînd seve crude
De luceșeri tîrzii,
Aprinzînd fiecare în tine o rană
Albastră de față-morgană.
Iar sufletu-mi cîntec cu anii suia :
O-i-la-ih ! ... O-i-la-ha ! ...*

*De iederi înalte și vis, diafană
Ca un cîntec nital uneori mai vine țata din vii
Prin despletitele timplelor livezi colidii ...*

*Cî sufletu-și mușcă sălbatec din rană :
Unde-ți sint anii aceia, mai știi ?*

CONCERT ÎN LA MINOR DE SCHUMANN

— pianistului Valentin Gheorghiu —

I

*Întii, un ropot frînt de ploaie stelară
Din clape izbucnind ca o chemare.
Apoi, o ceață de-amintire, deasă
Ce-o țes obouiele ca pe-o mîtasă ...*

*E-o toamnă veche de tristeți și vis,
Pierdută în al timpului abis?
Ori umbra bucuriei, revărsată
Ce nu se va întoarce niciodată?
... S-a stins? Adâncul liniștii îl [rîng
Viorile cu freacăle de crîng.
Se zbuclumă un dans de flăcări vii
Arzînd în vatra inimii pustii —
Tumult de dăruiri, clocotitor
Ce mîngîie și bucură și dor.
Trecînd pe clape crește neîncetat
Un val ce bate-n țărături sacadat,
Spre-a se întoarce de durere plin
Într-al oboiului prelung suspîn.*

*Și iat-o, vastă, murea în furtună
Învîitorindu-și pletele, nebună.
Par vîsle grele palmele ce cad
Tăind prin valul de ivoriu vad
Sonorului frămînt ce înfiripă
Un zbor ca de columbe, pentru-o clipă.
Și iar chemarea tristă, -ngindurată
Întoarsă dintr-o zare depărtată,
Pînă ce ropotul de ploi stelare
Zbucnit din degete, cu-nșrigurare,
Pe albi poleite cu metale
În rostogol de lespezi se prăvăle
Spre-a reclădi, pe rînd, de-acum mai vii
Columnele de pure armonii.*

II

*Albe nînsori legănate
Pe albi de vis.
Doruri și larguri, departe
Cer fără margini deschis.*

*Lebede, ritmuri plufînd
Din violoncele, tîrziu . . .
Mai suspînă cu lacrimi de-argint
Trecutul întors, încă viu.*

*Dar clapele rid și tresar
Cu pătura de voci fără numdr.
Și inima saltă și iar
Se umple de cîntecul îlnăr.*

*Tresaltă, prelung, bucuria de-a fi
Ca o vară turnată în sînge.
Cu pieptul de raze începi a lovi
Tristețile oarbe, năfînge.*

*Un soare pe frunte, un soare în palmă...
Ce nalte și-albastre-ți sînt zădriile-n larg!
Izvoure aleargă-n amiaza cea calmă
În fîndări lichide cristalul de-și sparg.*

*E-o fugă de vaste cimpii și de munți
Ce-și spată de negură fața.
Și-n pașii de joc, săltăreși și mărnuți
Biruitoare, frenetică : viața.*

*Miragii ce-au stat îngropate în ape,
Lumini înflorind din pierdutul ecou,
Se-nvolbură iarăși și iarăși pe clape
Cu scîlpăt de sunete, nou.*

*Și cine-ar mai crede că glasul acesta
Puternic și nalt peste munți arcuit,
E suspinul duios ce-l răpuse tempesta
În reci și adînci cataracte de-argint?*

*Jucați deci, voi mîini ca de vis, înainte
Prin spațiul cu sori și cu stele prea plin.
Sorbînd din a voastră, lumină fierbinte
Plutesc în înaltul senin...*

RECVIEM PENTRU POEȚII MORȚI ÎN RĂZBOAIE

C*u fruntea plecată adînc
Spre marea de piatră-a pămîntului,
Adesea-n tîrziuri nocturne scobor și ascult
Neogoitele pururi, prea tristele voci
Ale poeților morți în războaie
De curînd, de demult.*

*Sînt fără de număr și cine-ar putea
Să le știe pe toate, pe toate?
Unele încă scandează frînturi de bahice ode*

*Ori madrigaluri șoptite abia ;
Altele aprind în ruguri oii de cuvinte
Aprige doruri de libertate.*

*Strigă mereu, după fiecare șauptă de vers
Sîngele ce trebuia să fie cîntare
Mai dulce ca vinul luminii, ales —
Mai caldă ca orice-alinare.*

*Ce triste foșnesc în mătasa
Tăcerii, umbritele cete !
Singur pămîntul rămas-a
Din cîntecul vostru visînd să se-mbete . . .*

*Fie-vă frunțile cupe de flori pentru rouă
Cu-argint din montane poteci !
Și somnul adînc de genune, poeme vouă
Rămase nescrise pe veci.*

*Fie-vă glasul mereu în memoria
De veghe umană,
Ca mîinile noastre să vindece mîngîind,
Vouă, pămîntului, ultima rană.*

M A R Ș D E N O A P T E

*Noaptea, picioarele . . .
Atît am rămas.
Lumea, — o groupă
Plină cu apă
Grea și murdară apă.
Nici un zvon, nici un glas.*

*Plouă de sus, ori de jos ?
Pămîntu-i jos sau sus ?
De-ar veni odată soarele
Măcar să ne mîngîie pe obraz.
Să uităm ca pe-un vis
Noaptea, picioarele . . .
Atît am rămas.*

*Și totuși sintem un fel de val,
Un rîu care curge :
De naftalină, de cîlți, de metul.
Bocancii nu mai au cuișe,*

*Sîngele nu ne mai frige ;
Le-au înghițit
Noaptea, picioarele
Ca pe-o umbră de glas.
Atît am rămas.*

*Uite !
Pasul ăsta ur putea trece un munte
Așa-i de lung.
Dar valea se tot adîncește . . .
Deabia îi dai de fund
Și nu mai ieși.*

*Somn, din mers . . .
De ce să nu dormi
Cînd șoseaua întregă-i un leugăn
Greoi balansat
La stînga, la dreapta
Înapoi, înainte ?
Cînd pușca și ranița și lopata și masca
S-au întins de mult pe pămînt
Și nu mai opasă
Și nu mai string ?*

*. . . Ce mult am dormit !
Și tot mai departe-s zorile, soarele.
Pleacă din nou la drum nesfîrșit
Noaptea, picioarele ;
Noaptea, picioarele ;
Noaptea, picioarele . . .*

HARALAMBIE ȚUGUI

Î N C L I P E L E A C E S T E A

*În clipele-acestea mi-e mai dragă tăcerea,
Umblatu-i alb de pisică,
Privirile ei misterioase
Ca fantele copacilor noaptea,
Surisu-i adormit de lună bătrână,
Lacrima-i dulce-amară
Coborînd către buzele mele.*

In clipele-acestea adinci și albastre.

P O È T E S P E R D U S

*O, acei poeți sensibili, ce-ndrăgesc
subtilitățile cuvintelor, misterul
nedefinitelor nuanțe, jocul pur,
entuziasmul complicat — și austerul
travaliu pentru cîte-o strofă rară —
pierduți în vîlmășagul omenesc
ei luminează doar cît o țigară
și sînt învinși în lupta lor cu Timpul.*

*Și totuși de-aș putea să-i răsplătesc,
indușoșat le-aș dărui Olimpul.*

*Iată încă o zi în care, cu gesturi obișnuite,
Voi modela statuia trupului meu
Începută cu decenii în urmă.
Voi adăuga puțină seninătate privirilor,
O cută de amărăciune în jurul gurii,
Ici-colo voi adânci câte o linie
Sugerind a timpului inexorabilă trecere.
Ce fragilă alcătuire !
Și totuși, cu asemenea material
Se face tot ce-i mai de preț pe lume,
Făptura omenească.
E-un du-te-vino neconștient
Între viață și moarte :
Materia lucrează cu în somn,
Huminindu-și visele
Cu lanternele multicolore
Ale sufletelor noastre.*

VICTOR FOLEA

I N R I T M D E M A R E E

*D*in nou lingă mare ne-ascultăm pe noi înșine
Și mineralele ne sună pe glezne și se retrag
Și nu pot să ia tăcerea din noi și s-o macine,
S-o izbească de stinci prefăcînd-o-n nisip sau în stele.

*O, ciți pescăruși trec prin sufletul meu la ceasul amurgului
Și cite corăbii m-așteaptă-n estuarul știut ...
Mai am de săpat o mie de-albastre fîntini
Și am o mie de gînduri nedezrobite în mine.*

*Iese din ape luna de toamnă: vîntul de stepă
Îmi clatină frunza uscată și fructele se-ntorc în pămînt.
De-acum voi umbla pe drumuri poposind la răspîntii
Și din umbra mea vor crește copaci de răcoare.*

*Din nou lingă mare ne-ascultăm pe noi înșine
Și tu ești frumoasă și tăcută ca o zeiță de piatră
Și nu mai pot stăpîni alîtele popoare de culturi în mine
Și iată-mi pămîntul cum se luminează de cîntece ...*

C Î N T E C D E S P R E O F A T Ă

*E*ra frumoasă ca un fruct și ea știa
Că arborii se-ntorc în urma ei s-o vadă,
Să-i bea lumina mișcării și surisul
Și năruși de jocul genunchilor rotunzi
Să-ntindă brațul umbrei spre talia subțire ...

*Și ea părea că nici nu bagă-n seamă
Cum ametește strada și nevăzuți păianjeni
Ii strîng mijlocul tinăr, neogîndit în patimi,
Și cînd venea vreun arbor visător
Cu trunchi înalt și ager, ca într-un somn ciudat
I se părea că pașii o vind acestui zeu
Și că-i subjugă pieptul, o clipă, tremurînd ...*

*Era-implinită cu un fruct și când ieșea-n cetate
Privirile copacilor, învinse, o cîntau
Și-o răsăfau cu gânduri neștiute,
Dar rămîneau departe toți de sinii ei nebuni,
De miezul răcoros al buzelor suave,
De palmele ce nu știau cum se dezmiardă,
De carnea-i sînt mușcată de-alîtea întrebări
Și trupul ei era un fîpăt lung de soare . . .*

Septembrie n-o desfrunzise niciodată . . .

C A L I G R A M Ă

*P*lutește duhul toamnei în aer. Se-implinește lumina
Și-o sîntă neliniște trece prin arbori. O, cîte culori,
Cîte culori am irosit . . . Iată cum s-adună-ntrebările
Și pleacă în unghiuri spre sud. Rămînem cu vocalele
Și cu umbra studentelor, rămînem cu cîntecele nescrise
Care ne caută prin peisajele părăsite demult . . .

*Undeva în nord mă cheamă o fată cu pletele galbene
Și vine spre mine aurînd pădurile-n cale.
Voi avea oare destule fructe s-o-ntîmpin? Și-n amfore
Voi fi strîns soare destul? Iar buzele mele
Nu vor fi uitat oare să tulbure neastîmpărul gleznelor?*

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Nu cumva sufletul te doboară tot așa
cum doboară un cuțit ? (Fecin)

*U*n puternic suflet avea acel bărbat,
Un suflet întins și atît de rămuros,
Unde punctele cardinale pentru drumuri
Se întredăiau și se măcinau
Unele pe altele . . .

Uneori, de afita suflet
Îi dureau miinile și pieptul și ochii,
Era o risipă de stele într-insul,
Maree furtunoase îi băteau în coaste,
Zburătoare flori și arbori înroșiți
Îi aiureau bătăile singelui,
Păsări nebănuite în frumusețe
Î se cuibăreau la subsuori,
Uragane de foc și uragane de gheață
Îi înconjurau marea sa inimă
Și-i refuzau statica roză
A vînturilor din miez de sine ;
Dar atît de trist era acel bărbat
De aglomerarea de suflet dintr-insul,
Era bogat ca o pădure tropicală,
Ciudat de bogat era acel bărbat,
Era bogat ca un adînc de mare,
Ciudat de bogat ca o auroră boreală,
Era bogat ca o planetă
Ciudat de bogat ca astrul solar,
Dar și tristețea sa era bogată,
Ciudat de bogată era tristețea sa . . .

Toate iubirile bărbatului acela
Mureau strigînd în puternicul său suflet,
Risipa de stele le ardea pletele,
Furtunoasele mării le măcinau statuarele
Trupuri de marmoră pură,
Și se împiedicau și nu găseau Nordul,
Nordul acela pe care și bărbatul

*El pierdea uneori în pieptul său alert,
Și nu găseau nici Sudul de visare,
Și nici Estul de regenerări
Și nici Vestul tropotitor de culori
Pe care uneori și bărbatul frumos
Le prindea în pieptul său alert . . .*

*Era nemărginită tristețea bărbatului
Cînd auzea sufocarea iubirilor
În abundența de flori și de roade
Și cînd uraganele de foc și de gheață
Rupeau ultimile acorduri de buze
În preajma inimii sale imense,
Și cînd le auzea căzînd în genunchi
Amefite de fictiva roză a vînturilor . . .
O, nemărginită era tristețea bărbatului,
Bărbatului care în sine a sa
Nu putea să simtă prezentă
Iubirea nepieritoare,
O, nemărginită era tristețea
Bărbatului cu prea mult suflet . . .*

*Știînd că într-o zi de foc
Va veni și femeia aceea
Cu nume de pădure tropicală,
Cu nume de adînc de mare,
Cu nume de auroră boreală
O, va veni și iubirea aceea,
Iubirea cu nume de planetă,
Iubirea de astru solar,
Alît de mare s-a făcut
Tristețea bărbatului încît
A început să-și izbească sufletul,
Cu sete izbea în cerurile sale
Orinduînd constelații și galaxii,
Își opri singele și dintr-o dată
Se zămislî în el steaua de Nord,
Mareele din el le rîlmă în clipe
Cu să arate orele iubitei,
Roadele cunoscute primele anotimpuri
Ciclic rotite pentru pîrguire,
Cu aripile rare se prelungiră păsărite
Pentru îmbrășișări nemaîntîlnite,
Și uraganele de foc și de gheață
Se făcură briză dulce ca să-mpingă
Ochii femeii-n orizonturi de inimă,
Izbea bărbatul în sufletul său
Tăindu-și bogățiile alerte asemeni
Creatorului care alege*

Din trunchiul de brad doar miezul sonor
Pentru vioara cea mai curată,
Izbea bărbatul în sufletul său
Tăindu-și bogățiile sublime asemeni
Cioplitorului de marmoră care
Taie dintr-un munte doar un singur contur
Izbea bărbatul în sufletul său
Și la picioare-i cădeau bucăți de suflet,
Glezele sale simțeau cum se tinguie
Fărîmele zdrobitului său suflet,
Urca amețit de atîta bogăție
Ce-o lepăda dintr-însul cu sete
Cuprins de dorința de a nu o pierde
Atunci cînd va veni într-o zi de foc,
Urca spre El măcinîndu-și trupul
În stetele prea multe pentru un singur cer
Urca spre El măcinîndu-și trupul
În mările pe care le ignora acum,
Urca spre El simțînd cum se-nconvoaie
De atîtea flori și de atîtea roade
Blestemate-acum cu toată spaima sa
Urca spre El simțînd cum se subție
În uraganele de foc și de gheață
De care se dezgolea așteptînd-o pe Ea,
Urca spre El pierzîndu-se-n dorința
Impetuoasă de a nu o pierde
Atunci cînd va veni într-o zi de foc,

Și cînd bărbatul își are limpede sufletul
Pentru femeia nevăzută și cînd
Făurise lumea în care iubita-i
Niciodată nu se va mai pierde,
Se frînse în donă bărbatul frumos,
În genunchi căzu bărbatul demonic,
O vatră de liniște deveni bărbatul
În care flăcările se vor aprinde oare,
Vreodată,
Într-o zi de foc?

GEORGE SURU

AZI, GHEAȚĂ ÎN PARC

Iarna aceasta, ca și cea de acum un an, a fost lungă, cu zăpezi nesfârșite și cu frig îndârjit, statornic. Acum e sfârșitul lui martie și toată lumea adulmecă primăvara.

Bătrînul nostru oraș se scutură de zăpezi și își pisează gheața și poleiurile în tihnă și cu răbdare, aidoma unui animal secular ce a hibernat liniștit. Turnurile ascuțite au început să scilpească, parcurile tresar surprinse de vînt tinăr, apele riului dănțuie printre sloiuri cu ironie, a biruință. „S-a dus iarna“, „Vine primăvara“, „Se arată soarele“, „Iubitul nostru soare“ — se pare că spun copacii.

Oamenii, sub apăsarea veștmintelor greoaie, zăbovesc pe străzi. Mănușile sînt virite în buzunar, iar mîinile, albe ca niște păsări, se lăfăie în aerul primăverii.

Toluși, pentru mine plecarea iernii are ceva trist. Nu aș vrea să fiu original, ci pentru simplul fapt că odată cu iarna se stinge și o poveste care a ars ca o flacără în sufletul meu și care l-a încălzit în lunile acestea de ger. E vorba de o poveste care începe cu vreo cîțiva ani în urmă, tot într-o iarnă.

Acum vreo șase ani, eram soldat într-un oraș mare din sudul țării. S-a întîmplat să fiu trimis într-o călătorie la Sibiu. Am plecat din orașul acela într-o dimineață mohorîtă, ploioasă. Trenul era un personal ce mergea moderat. În compartiment toate locurile erau ocupate. Erau trei femei cu bagaje mărunte, dar numeroase, încît nu mai avuseseră loc în plasă, ci le pîtiseră pe lingă picioare. Mai era un bătrîn care mergea în Ardeal și privea din vreme în vreme spre o damigeauă enormă al cărei pîntece bulbucată era îmbrăcat într-o împletitură de nuiete colorate. La geam, în fața mea, era o fată de vreo șaisprezece ani, blondă. Lingă ea se găsea un plutonier rotund la față, care moțăia, cu chipiul tras pe ochi.

Trenul mergea lent, oprea în toate hălțile. Erau nume de gări pe care nu le auzisem niciodată și pe care le uitam de îndată ce trenul părăsea stația. Poate vremea închisă te îmbia la somn, dar eu nu pot dormi în tren niciodată, așa că priveam prin geamul umezit. Cîmpiile erau încă troienite, dar zăpada își pierduse frumusețea; parcă îmbătrînise, o zăpadă gri, ofilită. Privirile mi se întilneau cu ochii fetei, iar ea mă privea fără sfială, cu prietenie și asta m-a fisticit. Mă așteptam să-mi înlătore privirile cu un gest de neatenție sau chiar cu indiferență. Prima dată a vorbit ea:

— Vine primăvara...

— Da, am îngăimat eu, supărat că nu sint în stare să leg două vorbe.

— Noi am luat vacanța . . . zise ea.

După aceasta, mi-am zis că nu are nici un sens să ne spunem banalități și, nepoliticos, am închis ochii, simțind o oboseală. Îmi părea rău că nu mă interesează fata. Și nu știu de ce nu mă interesa, fiindcă era o fată frumoasă. Purta uniformă bleumarin de elevă, cu guler alb, dantelat, și asta îi scotea în evidență trăsăturile precise ale feței. Părul auriu îi era împletit în două codițe scurte. Ochii, mari, cu sprincene bogate, învăluiau într-o lumină fragedă chipul ei blond.

— Ne-am apropiat de Olt, mă vesti ea, neținind cont de faptul că închisese ochii. — Incepem să urcăm spre Sibiu . . .

M-am ridicat, și, cu grijă, să nu ating vreun genunchi al celor din compartiment, m-am strecurat pe culoar. Aici nu era nimeni. Am deschis geamul. Oltul șerpuia alături de terasamentul căii ferate. Șuvoaietele îi erau furioase și ascunse într-un văl de ceață sură. Relieful începu să devină stîncos. Pereții netezi de piatră lungeau prin fața ferestrei ca niște plăci întunecate și tăcute de metal. Arbusti firavi țîșneau prin crăpături de stîncă. Muntele își trimitea ceva din iința și mădularele lui pînă lingă tren: grohotiș și stînci incremenite în poziții curioase care îți trezeau în suflet imagini înfiorătoare. Oltul dispărea pentru cîteva clipe, se îndepărta, ca apoi să apară atît de aproape încît credeai că roțile trenului se scaldă în apele lui de la mal.

Mi-am aprins o țigară. Curentul stîrnea jarul țigării, făcîndu-l portocaliu. M-am pomenit cu fata aceea blondă lingă mine. Am împărțit bara pe care ne rezemam mîinile. M-a bătut pe umeri și mi-a întins o pungă, din hîrtie groasă, cu bomboane. Am vrut să o refuz invocînd țigara, dar ochii ei nu m-au lăsat. Am luat o bomboană între dinți. Avea un gust acrișor. Erau niște bomboane ieftine, din fructe. Apoi fără să mă bată pe umăr, mă sili să iau iar bomboane. Am luat cîteva și mi-am umplut gura, ca să-l fac pe voie. Fiînd mulțumită, începu iarăși să vorbească. I se auzeau bomboanele cum le spărgea între dinți.

— Abia aștept să ajung acasă . . . Mă cheamă bunicii . . . Nu i-am văzut de mult . . . Stau două săptămîni.

— Ciți ani ai ? am întrebat-o, ca să zic ceva.

— Șaisprezece și două luni.

Răspunsul ăsta îmi plăcu. „Și două luni” — așa cum spun copiii mici de tot. Era încă un copil, sau cel puțin rămăsese în ea ceva de copil. Simțeam că vrea să stea de vorbă. Alteeva nu știam, sau nu-mi dădeam seama. La urma urmei, nici azi nu știu și mi-mi pot explica de ce eram atît de morocănos în dimineața aceea.

— Pe aici am fost cu tata . . . îmi arată ea o pădure, sus, ceva mai departe, totuși.

Pe fereastră pătrunsese fum greu de locomotivă. Am închis geamul. Ea rise, făcînd o gropișă în bărbie. Probabil de strimbătura mea sau de fumul inecăcios. Vagonul balansa ca într-un tangaj bine chibzuit. Pe culoar rămase miros de stîncă și de pădure. Trenul se apropia de tunelele acelea multe care sint pe Valea Oltului.

Deodată intrasem în tunel ca într-o gură de peșteră. Eram în lumea beznei. Am simțit pe umăr bătaia mâinii ei. Dar nu era un semn ca cele dinainte. Palma ei mi se odihni pe umăr. Am ronțăit, rîzînd, din bomboanele ce se mai găseau în pungă. Așteptam ca un răufăcător un nou tunel, ca pe un adăpost. Eram din nou în tunel.

— S-a făcut ziua, am spus cu prostește, după ce m-am convins că nu se vede nici un tunel. Ochiul ei nu arătau decît bucurie, o lumină în care nu se poate afla niciodată un fir de umbră de vinovăție. Ne întîlnisem doar pentru această bucurie.

Abia acum mă întrebă :

— Unde mergi ?

— La Sibiu.

— Stai mult acolo ?

— Vreo săptămînă.

— Vii cu tine

— Vii cu mine, te iau cu mine . . .

— Cunoști Sibiuul ? mă întrebă ea.

— Nu, n-am fost niciodată la Sibiu.

— Te conduc eu, mă primești călăuză ?

— Te primesc. Imi venea să-i mîngîi privirea, să-i sărut privirea încărcată de profunzimi verzi, ca un fluviu ce reflectă maluri de iarbă proaspătă. Dar cum privirea unui om nu se poate mîngîia, m-am mulțumit doar cu gîndul că în anotimpul acela de iarnă îmbătrînită am lingă mine privirea ei verde, un crîmpei de primăvară.

— Cît e ceasul ? zise ea.

I-am arătat ceasul de pe mină. O umbră de suferință i se ivi în colțul gurii. Nu știam de ce. Se duse în compartiment. Se îmbracă în palton și-și luă o mică valiză cafenie. Ieși din nou pe culoar. Mă chemă cu un gest aproape imperceptibil spre ușa vagonului. Acolo era un curent înghețat și bătaia roților de tren era mai străină. Eram încă sub impresia privirii ei fragede, cînd mă cuprinsese de umeri și cu un gest pueril mă strînse la piept.

— E frig aici, se scuză ea, parcă, și mă sărută fugar pe obraz. Eu cobor la Cornet . . .

Cînd trenul se opri, am sărutat-o pe ochi și am ajutat-o să coboare. După șuieratul scurt, oarecum neinduplecat, al locomotivei, m-am urcat în tren și am deschis geamul. Imi făcea cu mîna, iar eu, năncit încă de despărțire, dădeam din cap ca și cum răspundeam afirmativ la o serie de întrebări pe care mi le punea mîna ei în semn de salut. De atunci n-am mai văzut-o niciodată pe fata blondă care a coborît la Cornet . . .

Iar acum, în iarna aceasta, mi-am amintit de ea pe neașteptate. În orașul nostru studentesc mă plimb adeseori pe străzi mărginașe, prin parcuri, pe dealurile orașului. În lungile mele rătăcirii, într-o zi de iarnă, pe o stradă care nu este prea departe de centru, aș zice chiar pe centru, am descoperit un steguleț de tablă vopsit cu roșu și albastru. Dacă nu ești atent îți scapă. Seamănă cu o relicvă medievală ; asta mi-a amintit de fata blondă

de la Cornet. Are ceva din flămuriile acelea triumfătoare, alungite, care se purtau la virful sulii și cu care se pleca spre câmpul de luptă. Acest steguleț nu apare în fiecare zi deasupra unei porți (într-un suport de metal), ci doar în anumite zile ale iernii. Având desenată pe el o palină, stegulețul se adresează tuturor : „AZI, GHEAȚA ÎN PARC”. Cej cu patine, desigur, trec zilnic pe strada aceasta să vadă stegulețul. M-am întrebat : oare cine așează stegulețul ? Dar n-am aflat. Reflectând la acestea am pornit spre parc. Aici, pe un lac înghețat cu luciri albastre, patinatorii se distrau pînă seara târziu : îmbrăcați unii în haine închise alții în nuanțe aprinse păreau mai mult niște culori ce se fugăresc pe gheață, unii abia deprindeau patinajul, alții, cu o dezinvoltură de-a dreptul impresionantă, descriau cele mai complicate piruete.

Am încercat să văd ce se petrece pe lacul înghețat în zilele cînd stegulețul nu vestea pe nimeni. Lacul era puslin, gheața, pe alocuri, nu era tocmai bună pentru patinaj, se omiase. Și, totuși, înspre seară, cineva venea și patina, neținînd seama de pericolul pe care îl prezenta gheața. Era probabil o studentă. O vedeam cum luneca pe toată suprafața lacului. Patinele, în jocul lor, zgîriau pe gheață contururi de frunze și de trandafiri. Uneori gheața pîria, dar ea își schimba brusc direcția și cu toată viteza se îndrepta spre alte porțiuni ale gheții. De fiecare dată cînd nu apărea stegulețul, știam că o voi întîlni. Venea la o oră cînd lămpile de neon ale parcului se aprindeau și dădeau zăpezii o paloare lipsită de viață. Asia făcea să nu fie nici zi, nici noapte : era ca o noapte albă, nordică. Ședeam într-o margine a gheții și fumam. Era frig și uneori începeam să-mi bat pantofii unul de celălalt pentru a mă încălzi. Speram să mă zărească, dar ea, chiar cînd trecea ca un vârtej prin apropierea mea, era absorbită de dansul ei singuratic. Un timp am renunțat să mai vin în parc, zicîndu-mi că n-are nici un rost . . . Și totuși, după o vreme, m-am dus din nou, tot în zilele cînd nu apărea stegulețul.

Într-o după-masă, spre seară, veni și ea ca întotdeauna. Veni pe o cărare, prin zăpadă, se așeză jos și își potrivi patinele. Cînd mă zări, veni spre mine și mă întrebă :

— Azi, nu e gheață în parc ?

— Da, nu e gheață . . . i-am răspuns. Dar nu știu ce se întîmplă cu mine. Mi s-a părut, sau într-adevăr a vrut să-mi spună cu totul altceva. Își trase mînușile încet, ca și cum se pregătea de o călătorie îndelungată. Semăna cu fata blondă de la Cornet. Nu știu cum îi era părul strîns sub o căciuliță roșie de lînă, dar în privirea verde mi s-a părut că îi strălucește ceva din peisajul acela stîncos de pe Valea Oltului. Am fost atît de uluit încît am întrebat-o :

— Vă place Valea Oltului ?

Dar ea plecase deja ca într-un pîcaj de vultur, cu trupul arcuit, lăsat mult în față. Făcu un cerc uriaș pe gheață, apoi cu toată viteza se apropie de mine. Se opri și îmi făcu semn cu capul, adică : „Da, îmi place Valea Oltului”, cel puțin așa am interpretat eu. Și porni iarăși într-un zbor grațios și spiralat ; părea că se închide într-o spirală de cristal. Zborul ei era fermecător poate tocmai fiindcă gheața era foarte subțire și amenințătoare.

Desigur că numai pe o asemenea gheață se poate patina cu atita patimă. Tocmai din efortul de a pluti cât mai mult pe o gheață sensibilă se naște măiestria patinatorilor.

— Vă place Valea Oltului? am întrebat-o din nou când fu lângă mine

De data asta s-a oprit și m-a privit intens.

— Sînteți de pe-acolo?

— Da, am mințit-o.

Și s-a dus ca o nălucă, fără a mai reveni la malul unde o așteptam. De atunci n-am mai văzut-o. În zilele următoare gheața s-a muiat. Am și acum remușcări pentru că am mințit-o că sînt de pe Valea Oltului. Poate asta i-a spulberat și ei orice bănuială. Dar cum puteam să-i amintesc de Cornet, căci acea haltă îmi rămăsese în inimă săpată ca o inscripție ascunsă pe care nu o putea dezgropa nimeni, nici chiar eu însumi.

HORIA VASILESCU

DIMINEAȚA DINTÎI

Pe la ceasurile șapte, Ticu avu un vis ciudat și, din această pricină, se trezi mai devreme ca de obicei. Deschise dintr-o dată ochii, în odaie era lumină și genele lui Ticu se zbătură ca niște aripi de bondar. Se uită atent la lucrurile din jurul lui și i se păru că masa, dulapul, dar mai ales pendula din perete crescuseră grozav de mult peste noapte. Această descoperire îl uimi. Rîse la gîndul că în noaptea aceea obiectele din odaie crescuseră prostește.

Deodată simți nevoia să-i comunice și celui ce dormea lângă el cum că pendula nu mai era atît de mică cum o lăsaseră ei la culcare.

Dodică, frate-său, pierdut sub duna uriașă, boscorodea în somn. Ticu împinse duna la picioare. Dodică vișa întors spre perete. Ticu trase din cămașa de noapte un firicel de bumbac, îl întinse cu grijă în palme, apoi îl plimbă pe deasupra urechii lui Dodică. Acesta începu să-și mute capul pe perină, gemînd. Din cînd în cînd aducea mîna dreaptă la ureche și se scărpină cu patimă. După cîteva minute, Ticu, plictisindu-se de jocul cu firul de bumbac, apuca între degete urechea fratelui și o răsuci virtos. Dodică țipă de durere și sări speriat din vis. Ticu îl anunță blind că venise vremea să se scoale întrucît soarele răsărise de mult și-afară era timpul bun de joacă. Ca să-l convingă pe Dodică, Ticu se sculă din așternut, merse la geam și-l deschise. În odaie pătruseră mormane de soare.

Băiatul întîrzie la pervazul ferestrei. Părea că numără țiglele noi, roșii, de pe acoperișul vecinului. Se bucură că ziua era călduroasă și el va putea să fugă la rîu împreună cu Vasile Bulgăre, băiatul cel mai puternic din ulița lor, să se scalde. Își aminti că pe la amiază urma să se ascundă în grădina dispensarului împreună cu Vasile, să aștepte în porumb pe agentul sanitar, iar cînd agentul va trece pe lângă ei, să-i sară în spate (Vasile Bulgăre și el, Ticu lui Toni), și să-l ia la bătaie pe agent, să-l bată zdruvăn în coaste cu pumnii și cu genunchii din cauză că salariatul dispensarului se apucase să vaccineze porumbeli oamenilor din sat.

Ticu, furat de planul cotonogirii agentului uită să-l anunțe pe Dodică cum că pendula crescuse peste noapte.

Dodică, supărat că fusese zgîndărit din somn, îl întrebă pe Ticu :

— De ce mă scoli mă, ce-ai cu mine ?

— Așa trebuie, să te scoli, e-ai dormit destul — îi răspunse calm Ticu.

Dodică, contrariat de vocea nefirească a lui Ticu, izbučni :

— Las'că o să mă scap eu de tine, Ticule... Peste cîteva săptămîni se va deschide școala și-o să-ți cumpere tata ghiozdan și-o să te trimită pe-a întîia, și n-o să-ți mai bați joc de mine și-o să te ia dracu', Ticule !..

Dodică împlinise în primăvară șase ani. Ticu șapte. Dodică era însă mai rotund și-aproape cu un cap mai înalt decât frate-său. În vară, la batoză, Toni îi cântărise pe amândoi și Dodică se dovedise a fi mai greu cu patru kilograme. Știindu-se mai greu, Dodică încercase în repetate rânduri să-l dea la pământ pe Ticu, dar Ticu era cu mult mai ager în mișcări și întotdeauna îl bătea crunt. În cele din urmă, în Dodică se cuibărise un soi de mare respect pentru Ticu.

— Și zi, prichindelule, mă suduți, ha? — se enervă Ticu.

Dodică nu-i răspunse. Ticu scuipe în palme și tuși într-un anume fel (așa cum obișnuia să tușească Toni, taică-său, când era mînios). Dodică înțelese gîndul lui Ticu și, prevenitor, strigă cu glas ascuțit la maică-sa. Din ogradă nu-i răspunse nimeni. Dodică, speriat de apropierea fratelui, strigă în continuare la maica-să. Neprimind răspuns, îi scăpară lacrimile.

Ticu îl prinse de bărbie și-i zise:

— Ascultă, puric căpăținos, dacă mă mai necăjești mult și nu te porți frumos cu mine, o să te iau de buric și-o să te arunc pînă-n ograda la tușa Veta!...

Dodică, tremurînd, țipă:

— Ia mina, Ticule, ia mina, auzi? Ticu tresări. Il lăsă în pace pe Dodică și părăsi odaia. Intră în bucătăria de vară, intră în cămară, fugi în grădină, dar nicăieri nu găsi pe maică-sa. Alergă spre poartă și văzu că era înepiată. Căută cheia unde știa că o lăsa bătrîna, la piciorul stîlpului, în nisip. O găsi. Era o cheie mare, strîmbă de mijloc, făcută de fierarul colectivei. Ticu o privi neîncrezător, o pipăi ca să fie sigur că era cheia de la poarta casei lor, apoi fugi cu ea în odaie. Își îmbracă pantalonii și aranjă cheia la brîu, după curea. Se plîmbă cu pași rari prin odaie. Nici în ruptul capului nu-i venea să creadă că în ziua aceea cheia de la poartă se găsește la el la sold. În piept simți o căldură plăcută, molesitoare.

— Dodică, unde-i mama?

— De unde să știu eu? O să vină ea, n-ai grijă, Ticule, că n-o fi dusă așa departe... O să vină ea, mama...

Ticu știa că Toni, taică-său, plecase dis-de-dimineață cu treburi la oraș. Bătrîna, în schimb, nu spusese seara la cină că a doua zi nu va rămîne acasă. Așa știind lucrurile, Ticu deveni bănuitor. Desigur că maică-sa e prin vecini și se va întoarce curînd. Sigur se va întoarce. Ticu nu-și amintea ca vreodată să se fi trezit din somn și bătrîna să nu-i cheme la mîncare, pe el și pe Dodică. După ce se săturau, îl lua pe amîndoi de mînă și-i ducea la tușa Veta, iar ea pleca la cîmp. Ticu își zise că tare bine ar fi dacă maică-sa nu s-ar întoarce totuși curînd.

— Și zi, Dodică, nu știi unde-i? Dodică se umflă în pene și rosti indiferent, cu ochii urmărind o muscă din tavan:

— Mi-a spus ea mie ceva, ieri, că se va duce vreo două ceasuri undeva, dar am uitat unde a zis că se duce...

— Cum ai uitat?

— Uite, așa, bine.

Ticu, mîngîind cheia, vorbea ca pentru sine:

— Mi-a zis nenea Nicolae să trec azi pe la el, să-mi dea o pereche de porumbei... mă tem că singur nu i-oi putea prinde...

Dodică țîșni săgeată de sub dună.

— Merg eu, Ticule, vin eu să-ți ajut ! Ehei, află tu că eu am prins mulți porumbei . . . Mă urc în pod, rup scindura și gata : i-am prins. Unu-doi i-am prins.

— Asta să mai vedem . . . — cugetă bătrinește Ticu. Și, zi, Dodică, nu știi unde-i bătrîna ?

Dodică, fericit de întorsătura lucrurilor, mărturisi :

— Aseară, Ticule, a venit la noi tușa Veta și le-am auzit vorbindu-se că azi, pe răcoare, merg să taie coceni și că vin acasă abia cînd se ridică soarele.

Ticu strînse cheia în palmă. Pentru prima dată, ținea bucata asta de fier în mină și, curios, se simțea mult mai puternic. Văzîndu-l pe Dodică cu pieptul gol îi fu milă.

— Dodică, îmbracă-te.

— Mă îmbrac.

— Dar, repede !

— Repede, Ticule !

După ce Dodică își îmbumbă sandalele, Ticu îi porunci să-l urmeze. Scotociră prin sertare, prin dulapuri, găsiră chimirul pestriț al lui Toni, îl cercetară în anăunț dar, spre surprinderea lor, nu găsiră nimic care să-i mulțumească. Lui Ticu îi veni o idee. Se îndreptă spre șopron. Ticu pășea înainte, Dodică după el. Toni își păstra coasele atîrnate de-o grindă. Ticu se opri sub grindă și privi cu admirație cele două coase. Limbile de oțel ale coaselor scliceau orbitor în bătaia soarelui și acest sclipăi îi fascină pe cei doi frați.

— Dodică, du-te-n tindă și-adu un scaun.

Dodică îl ascultă și aduse scaunul. Ticu îi proțăpi bine picioarele în nisip, urcă și luă din grindă cele două coase. Dodică îi urmărea atent gesturile, căznindu-se să priceapă gîndul fratelui. Neînțelegînd mare lucru, holbă ochii și se temu de ceva nedeslușit, ceva foarte vag, dar care avea să se întîmple cu siguranță.

Ticu ocoli de cîteva ori coasele. Cîntă o straiță în care Toni își păstra gresile. Luă o gresie și i-o dădu lui Dodică. Pe cealaltă o luă el, o șterse de pantalonii și-o adăpostii la briu, lingă cheie.

— Dodică, ia tu coasa mai mică,

— De ce s-o iau ?

— Așa, ia-o !

— Bine, dacă zici tu, o iau . . . se învoi Dodică și aruncă coasa pe umăr.

Ticu se răstii la Dodică arătîndu-i că un coșas bun ține altfel coasa la umăr, nicidecum ca Dodică, un prost, un . . . prichindel. Ticu măsură cu ochii cerul și hotărî :

— Stă să pice seara, Dodică, și noi mai avem o bucată bună de cosit. Să ne grăbim ! Acasă muierele noastre or zice că sintem leneși . . .

Dodică stătea incremenit și speriat. Ticu se enervă și dădu o palmă fratelui mai mic.

— Nu sta așa, ca un bou, apucă-te de lucru, cosește . . .

— Ce să cosesc ? Un' să cosesc ? scînci Dodică.

— Taci mă, Dodică, nu plînge, uite curtea asta a noastră zicem că-i grădină de trifoi. Și noi am venit să tăiem trifoiul și sintem grăbiți.

Dodică, pricepînd cu greu, icni de plăcere.

— Apoi atunci să cosim, Ticule!
Și copiii lui Toni începură să cosească. Coasele se loviră de pietroaiele din curte și zgomotul îi inspăimînta pe cei doi frați.

— Trage, Dodică!

— Dă-î, Ticule!

— Mă, ce zici tu, o să fie grîu anu' ăsta?

— Prăpăd.

— Dar porumb?

— Pădure.

O vreme tăcură străduindu-se să taie trifoiul cît mai din pămînt. Curînd însă osteniră. Ticu sprijini coasa de perete. Același lucru îl făcu și Dodică.

— Mă, frate-miu...

— Ce-i?

— Colectiva are trifoi, nu glumă!

— Are.

— Te îndoiaie de șale trifoiul ăsta.

— Te îndoiaie.

— Așa trifoi parcă n-am avut niciodată noi...

— Nu-mi aduc amînte să fi avut.

— Nici eu, ș-am destui ani, slavă domnului...

— Parcă eu n-am? Eheî, prin cîte am mai trecut și eu... Mă mir cum de mă mai duc picioarele... Numai la front cînd mă gîndesc...

— Da, mă, așa-i...

— Eu stăteam după o stîncă și curățam la fasciști. Ei cădeau și eu: poc, poc, poc, trăgeam și-i trînteam... (alci Ticu se opri uîtînd cum continua mai departe Toni, taică-său).

Dincolo de gard, la vecin, lătra un ciine. Cei doi frați se temură că se apropie mama și, astfel, li se slîrșește ziua-muncă-bucurie. Dar ciinele nu peste multă vreme amuți.

— Dodică.

— Aud.

— Mie mi-e sete, Dodică, aș bea niște vin.

— Și mie mi-e sete. Căldura asta la cîmp e grozavă, îți usucă gîtul.

— Ți-l usucă, ortace. Ticu și Dodică coborîră în pivniță. Era întuneric și copiii ezitară să caute butoiul cu vin. Încet-încet se obișnuiră cu negura și deveniră curajoși. Ticu dădu peste un furtun lung de un metru.

Ciocăni cu degetul butoaiele și virî într-unul din ele furtunul. Trase. Simți pe limbă gustul vinului și se cutremură.

— Vîno și tu, ortace, și trage o gură, două, că tare-i dulce. (Ticu se miră de ce îl luase gura înainte și-i spusese lui Dodică că vinul era dulce, cînd el era tare de-ți ardea pieptul și în același timp amărui).

Dodică înghiți și el de două ori. Și el simți că vinul era nespus de tare, dar nu se codi să răspundă:

— Da, mă Ticule, tare-i dulce vinul ăsta... Ca mierea-i de dulce...

Leșiră din pivniță derutați. Deși îl lăudaseră, vinul li se părea prea tare. Aha, va să zică așa era vinul...

Necăjiți de această descoperire, apucară coasele și-și văzură destoinic de treabă.

VASILE CREȚU

N U M A I N O R I I

Numai norii, spuneai, numai
 norii să-i luăm cu noi,
 poarta lor în nemișcata lumină
 de mai, poarta de aur
 a Giumlăului, pururi deschisă
 în spatele nostru.

Din amefitoarea pădure, chipul
 să ni-l desprindem. Din frunzele
 toamnei și-ademenirea verde-a
 jagilor și dulcei sălbăticii.
 În rama norilor, noi vom fi noi,
 adevărați în ochii câmpului.

Aici sînt toate drumurile întregi :
 piatră e piatra, ape răzbat,
 în amiază, la jumătatea cerului.
 Toate își poartă numele lor dur
 sub cupolele blinde și soarele crincen.
 Toate, și Giumlăul — alît de departe.
 Numai norii. Poate și inserarea

sclipind ca o upă de șoc,
 prin care vîslim mereu înainte . . .
 Numai norii în care ne-am privit, ne-am văzut,
 și-am uitat cînd am venit
 și pe unde-am trecut.

Î N T O A R C E R E

Acum ești printre stejarii rari
 și iar cuprinzi în ochi pîrlul ;
 noaptea, vîntul dulce de mai
 rîde și plînge printre noi.

*Iar s-au prelins prin fire de nisip,
inverse, florite, în sus :
lună a mea hai, lovește în crengi
ultima zăpadă și o frînge !*

*Întoarsă printre lucruri vechi,
prin ierbi și-argint, vezi caii tăi —
cu ochii arși de fulgere trecute —
ateargă-n jur, sînt prin văzduh
lungi coame de tăcere, brumării.
Și clopotele tac. Odgoane de lumină
înlăntuie stejarii. Vor pleca
și florite, și caii, luna albă . . .*

*Doar păsările, păsările au să strige,
îrziu, semnalul nostru în spre marea mare.*

PLATON PARDĂU

L I L I A C Î N S O A R E

Soarele miroase a cer și liliac . . .

*Mov și alb, alb și mov,
Flăcări și dantele
Aripi, curcubeii și ele
Desculțe și goale
Cu sîni în floare,
Te pîndesc tremurînd,
Printre verdele crud
Al tulpinilor.*

*Vibrează odînc
Harfa de aur
A albinelor . . .*

*Liliacul viu, cu mii de priciri
Te pîndește-n grădini
Pe poteci, printre brazi,
Te oprește cu încarnate lumini
Și-ți ordonă înclinîndu-se elegant
Ca un Voievod încercat cu marile*

*Distincții ale frumuseții.
Ingenunche și înclină-te
În fața sufletului tău trecătorule.
Sufletul tău mov, sufletul tău alb
Pe care nu-l știi
Să te întâlnească cu el,
Pentru aceasta'nștorii.
Sufletul miroase a cer și liliac.*

P R E S I M Î T I R E

*R*ănită de arcașii răsăritului
M-a chemat fereastra s-o deschid.
Din urciourile mugurilor soarele sorbea
Lacrime uitate de luceșeri tineri.
Lumina mingăia.
Sub buza arcuită'n azur a cerului
Un sărut era pretulindeni.

*Dar arcașii răsăritului
Mi-au săgetat cu lumina prin cămașe sinii
Și-am simțit că urciourile sînt pline.
Tremurînd am dat să închid fereastra.
Fereastra a rămas de-atunci deschisă-n lumină...*

CONSTANTIN PAUNESCU

*V*reme, Atalantă arogantă
 în curind ți-i pierde, vai, ultimul laur :
 noul Ipomee la picioare
 îți azvârte sputnicii de aur ! ...

*I*ncremenită -n valuri de spaimă, ai uitat
 să tragi perdeaua brizei pe caldu-ți bronz de față,
 pierdută danaiadă, de doruri devastată,
 cu sinii arși plecată spre mitul destrămat ...

... În timp ce scoică, — visul cercânat,
 se stinge-n irizarea amară de agulă,
 marea spală plaja profanată
 de perla-nsîngerată a marelui păcat.

TRAIAN DORGOȘAN

ÎN TRE ORIGINALITATE ȘI CONVENȚIONALISM ÎN ROMAN

Apar în ultimul timp, la noi, multe, foarte multe romane cu o tematică foarte diversă. Se remarcă astfel o tendință firească, mereu mai accentuată spre ceea ce numim, cu un termen consacrat, varietate în unitate, spre ceea ce asigură interesul unei literaturi, satisfăcând gusturile cele mai diferite, fereste de monotonie și aplatizare. Dată fiind viziunea comună a scriitorilor noștri, valabilă este și reciprocă: unitatea în varietate, caracteristică ansamblului literar actual. Evident, o tematică variată reclamă modalități de tratare variabile. Și în acest caz, vorba lui Caragiale, cel mai bun este stilul potrivit. Lucruri arhicunoscute, repetate aici cu unicul scop de a sublinia încă odată perseverența scriitorilor noștri în genul proteic. Din păcate destui autori de romane continuă să joace pe mize mici, să vizeze zona minimei rezistențe, să clameze după salvamarul unei critici uneori rutiniere, alteori tolerante. Se impun, în acest caz, judecățile de valoare tranșante și nu comodele aduceri la același numitor comun, frecvente prin diversele bilanțuri și numărători.



În cele ce urmează voi încerca să analizez sumar trei romane apărute la EPL în 1964: *Pasiunii* de Constantin Chiriță, *Puterea* de Corneliu Leu, *Triumful* de Simion Pop.

Nu i se poate contesta lui Constantin Chiriță talentul de povestitor și o anume tehnică a senzaționalului. Autorul știe să captiveze. *Pasiunii* amintește, prin problematică, de *Spre centrul furtunii* (v. *Secolul 20*, 2/1964), romanul lui Daniil Granin. Ion Mușat, tânăr inginer, matematician excepțional frizând genialitatea, preferă producția unei cariere universitare în care n-ar avea cum să-și realizeze marile vis — verificarea practică a unei teorii proprii de o extraordinară importanță științifică. Nimic din ceea ce pun scriitorii — un anumit gen de scriitori — în portretul unui savant, unui om de geniu, nu-i scapă lui Chiriță. Ion Mușat este apolitic, distrat, inapt pentru viața practică, cu bizareriile speciei alarmante pentru omul comun. Nimic mai simplu decât să faci asemenea „genii”. Mai ales când uzezi de scheme hătrine. Geniile sînt rare. Nu le vedem pe toate drumurile. Cine le oprește să le pui în circă tot ce-ți trece prin cap? Este verosimil un atare personaj? Poate, în măsura în care — antecedente sînt berechel — o literatură, mai puțin științifică și mai mult fantastică, ne-a furnizat specimene similare. Verosimil la modul firesc. Celelalte personaje: Liviu Filimon, opusul lui Mușat, nu e geniu, e un soi de arivist intelectual bun în branșa lui, brun (Mușat era blond), și superb ca un Adonis, veșnic pămîndu-se în fața genialității amicului Ion, care îl și fascinează, îl și scoate din sărite; Inginerul D. Cerbu, impostor și eabotîn de înaltă clasă. Asta în intenția autorului. În realitate — destul de pueril. Farsa jucată de Cerbu, luni de zile, celor doi subalterni — dintre care unul, inginerul Aburel, e categoric dotat — erijindu-se în inventator (de mașini de mult patentate) este enormă, grolească și incredibilă; inginerul Bostan și scenele lui de „familie mare cu renumerație mică” sînt schematic. La fel de schematic: profesorul Stolan, poreclii „Infinițitul”, Nea Nicula, un soi de „Urechies sfătos”. Se reține Aburel, Liana Popa, actrița, și Doina, pandantul feminin al lui Liviu, sînt vagi, suferă de același schematicism tipologic și de neindividualizare. Un singur exemplu: portretul profesorului Dan Barbilian (Ion Barbu) personaj real (1895—1961), mare poet și matematician, care apare episodice în roman. Iată cum îl concepe Constantin Chiriță: „*Îl preocupau în special (pe Mușat n.n.) lecțiile lui Barbilian... Și nu o dată, după terminarea cursurilor, intrase în discuție cu profesorul al cărui chip transfigurată părea că se leapădă de condițiile existenței terestre (...)* Căldoreau împreună prin imperii necunoscute, nedescoperite, necucerite, populate

de cifre și simboluri (...) Dascălul (sic) își continuă însă zborul extraterestru, învăluindu-se fără intenții, interlocutorul într-o togă de matematician. Erau clipe când se oprea brusc, privea stelele fără să le vadă și șoptea, încet, parcă bulborosea un descântec:

—Aici e toată poezia lumii, în aceste nemărginite ideale.
Și scutura apoi capul leonin..." ș.a.m.d. (p. 49)

Și iată acum portretul lui Ion Barbu (D. Barbilian) semnat de George Călinescu (*Ist. lit. rom.*, 1951, p. 808): „Fiziionomie personală de om al soarelui de calcarwi, înaintare de curd descălecat. Un nu știu ce nominal în pupilele boabe de strugur, veșted. Liniiile feței anguloase, ochii vegetali spiriți printr-o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochi exanghi, cufundați în vis ai omului ce doarme cu pleoapele întredeschise”.

Nu urmărește comparații deplasate. Nici să-i dau lecții reputatului autor. Exemplul acesta, fiind vorba de ureii și același personaj văzul de doi scriitori, mă scuteste de altele, lungi și plicticoase, care ar putea să demonstreze, la fel de bine, incompetența de portretist și, cu alit mai mult, de analist a lui Constantin Chiřița. Romanul abundă în conversații și locuri comune. Personajele sînt, în genere, descărnate. Proză înecolră și abstractă, apelînd meren la soluții comode, găsite de alții. Firește, caracteristica copiilor lui Chiřița, de vîrstă preșcolară este, nici nu se putea altfel pronunția peltica: „Vei să te pui bine cu „ei” ca să te ia pe tine în țasă, ținga volan. Vai de pălul tău cel blond! Il lupem țil cu țil și ne țasem mustăși din el” (p. 446), zice copilul inginerului Aburel. Foalte pelsonală observafie! Cam același lucru se poate constata în legătură cu mai toate personajele și situațiile acestui roman. Din cele aproape 500 de pagini abia se rețin cîteva scente notabile, cîteva peisaje autentice. Limbajul e prețios, la suprafață savant, intelectual, metaforic la modul banal, calofil, prolix pînă la verbigerafie. Cite trei, patru epitețe, aproximativ sinonime, de fiecare substantiv sau verb mai important.

Ce este *Pasiuni*? Roman de producție? Bildungsroman? (Este o întrebare de loc pedantă, ci utilă în explicarea eșecurilor). După opinia mea nici una, nici alta. Roman de producție nu e. Se discută copios despre o uzină. Ce fel de uzină? Nu se știe. O uzină în care niște mașini numerotate (I, II, III, IV, ...) fabrică niște suruburi și niște piulițe. Este vorba deci de o neindividualizare similară celei tipologice. Constantin Chiřița ambiționează să nu mai reediteze abuzul de tehnologie, semnalat de critică, din *Oțelul* și plutește acum într-un vag absolut. La fel de vagi sînt și informațiile privitoare la epocala invenție a lui Mușat, la genialul lui vis, care se rezumă la niște linii, unghiuri, triunghiuri, paralele, „SPAȚIU”, o sferă miraculoasă, poate creier electronic, și cam alit. Documentare și competență în abordarea unei probleme de producție nu se cheamă abuz de tehnologie. După cum nu înseamnă psihologism abuziv prezentarea concretă și amănunțită a unui caracter, a unei probleme umane, Bildungsroman iarăși nu este *Pasiuni*. Autorul intenționează să ne prezinte procesul de formare intelectuală și morală a unui om. Procesul acesta implică evoluțiile, iar Ion Mușat la pagina 1 la pagina 487 rămîne meren același.

Passabile sînt cîteva pagini de povestire științifico-fantastică, capabile să sugereze ceva din atmosfera specifică locurilor unde nase marile descoperiri, și, în genere, în plan virtual, exemplul unei pasiuni temerare.

Constantin Chiřița are o prejudecată. Aceea că happy-end-urile sînt incompatibile cu literatura majoră, serioasă. Se poate să fie așa, deși un final optimist nu este happy-end. *Pasiuni* însă în unele privințe, și în ce are mai rezistent, este un roman de anticipație, sau ar putea să fie așa ceva. Și unui atare gen de roman îi convine happy-end-ul, Chiřița ignoră asta și *Pasiuni*, după ce deprină prin predominanța cenușului, lasă un gust sălcin. Experiența lui Ion Mușat, epocala lui experiență, care l-a obligat la atit lungi și monotoni de abstenență de la bucuriile fiind cele mai firești, de aseoză și uitare de sine, de eforturi sisifice, se soldează cu un eșec. Constantin Chiřița e solidat cu eroul lui și experiența *Pasiunilor*, mult mai puțin epocală, are același destin.

Romanul lui Corneliu Leu este format dintr-un prolog (*Viitorul al doilea*) de fapt o navelă (vezi și *Viitorul al doilea*, navelă, Ed. Militară, 1963) un fel de scenariu de film (în trei „acte”: *Asaltul*, *Puterea*, *Blocada*) și, din necesități de simetrie, un epilog (*Din numele clasei*). Romanul are oricum alură cinematografică și este destul de ușor adaptabil scenei. Considerațiile de mai sus vor să sublinieze caracterul foarte etic al acestui roman. Acțiunea „scenariului” durează aproximativ 60 de ore — 29 octombrie, 31 octombrie 1941 — ore esențiale pentru evoluția și radicalizarea unor conștiințe. *Puterea* se vrea dosarul unor conștiințe. Se vrea și nu e, în genere, întrucit, dat fiind și timpul foarte limitat, accentul cade mai mult pe epic și dramatic decit pe analitic. Autorul ambiționează, cu mijloace relativ improprii, să realizeze o frescă a epocii respective. Are nevoie de un mediu foarte

divers care să-i ofere personaje felurite din toate clasele sociale. Inventează, pentru asta, un oraș pluri industrial, o Constanța petrolistă în care se întâmplă de toate. Personaje sînt multe, chiar prea multe: muncitori comuniști (Drăgan, Tebeica, Ioana) anarhiști (Cocorici) diversioniști (Cîrnu), matrozi (Dinu) intelectuali (căpitanul Vasiliu, profesorul de istorie, Catul Georgescu, publicist), huligani, politicieni burghezi (țărăniști, liberali: Tanașoca, prefectul, inginerul Segărescu), negustori, popor etc. Scenele de masă sînt bune. Autorul nu are geniul mulțumilor ca Rebreaun, dar nici erori nu face. Impresie, aici și în ansamblu, de *deja vu*. Autorul umbla, e drept, cu dezinvoltură și siguranța, pe căi bătute (Pentru semnalarul acestor rînduri înovații nu sînt nici epigrafele în cursive de la începutul fiecărui capitol, nici maniera cinematografică, aparent modernă). Ultimele cuvinte ale unui personaj, torturat de huligani, îi la Ioan Voda Armeanu, par să vină direct din Hemingway: „Nu, nu... nu poate să moară! Omul nu vrea să moară niciodată; omul vrea mereu să mai vadă ceva, să mai juve ceva... Ce vrea omul?... Nu, nu-și mai da seama de nimic... etc.” (p. 284).

Prologul (ieșirea lui Drăgan din închisoare, întîlnirea cu Vasiliu, acțiunea comună etc.) este aproape inutil. În orice caz, autonom și nu prea asamblat. Ne referim la ceea ce am numit „scenariul cinematografic”. Comuniștii din oraș hotărâse să cucerească *puterea* politică. Drăgan devine primar. Reacțiunea se coalizează, amenință cu dinamizarea primăriei. Sonați, comuniștii rămîn pe poziții. Drăgan emite primele ordonanțe în numele clasei muncitoare, pe care le diluează în condiții dificile de tot. Cînd nimeni nu mai speră, intervine matelotul, Dinu, care mobilizează masele, și căpitanul Vasiliu, cu armata lui, eliberîndu-și tovarășii asediați în primărie. Unele situații frizează senzaționalul.

Drăgan este un personaj pozitiv realizat. Memorabil uneori. Firește, prin intermediul unor scheme asta nu înseamnă că e schematic, uzitate și aiurea. La fel Tebeică și Ioana. Duelul erotic Ioana-Dinu conține cîteva falsături: „*Iubitul meu!... Ioana, iubita mea!... El îi mîngîia obrajii, îi săruta fruntea, părul... Băbuța mea, iubita mea! (...)* — Nu-i așa că nu ne vom mai despărți? întrebă ea. El se-ncruntă, dar nu-i ocolii privirile. — Ioana, știi, adineauri am raportat la Comitetul Central situația de-aici... M-au chemat. Mîine trebuie să fii acolo... Mi s-a dat o muncă în rîndul ostașilor de pe front. — Cum? înmărmuri ea, iar ne despărțim?... — Ioana, dar nu știu... El o mîngîie, o sărută, o strîns la piept... Nea sîntem liniți cu dragostea... Hai, nu zici?... Ea se reculese, ridică ochii spre el. — Da, și dragostea noastră va fi veșnică...” etc. (p. 393 și urm.).

În trecut fie zis, de o flagrantă miopie psihologică se dovedește Corneliu Leu cînd o obligă pe Ioana să-l întrebe stupid pe secretar dacă era frumoasă soția lui recent ucisă în torturi. Autorul vrea, probabil, să pună în evidență feminitatea Ioanei și să sublinieze, prin răspunsul secretarului, frumusețea morală. Nimic de zis. Dar așa ceva nu se face prin gafe.

Bine prinsă, fără șarjarea tradițională, trifoliul, foarte abilul Tanașoca, foarte ambițiosul Segărescu, foarte idiotul prefect.

Firește, dificultățile cele mai mari apar în cazul psihologilor în schimbare — Vasiliu este cel mai realizat. Prin el Corneliu Leu încearcă să demonstreze teza marxistă a imposibilității apolitismului. Cam pueril, totuși „ambițiul” lui de a se eschiva de la orice politică. Profesorul, s-au mai văzut mulți identici, vrea să știe cum se face istoria. În cazul celor doi, din cauza unilateralizării, atît „ambițiul” lui Vasiliu cît și leit-motivul profesorului în puțin de monomanii. Destul de nevrednică e schimbarea la față a ridicobului ziarist independent — era să zic independent — Catul Georgescu. Juncle policrom Georgescu este un Milică Popescu combinat cu Rică Venturiano („*Vă salut! Omagiile mele... Presa centrală vă salută!... Imi permiteți: Catul Georgescu, reporter special al ziarului de opinie liberă Semnalul...*” (p. 223), pe care Corneliu Leu, pe baza girului lui Camil Petrescu, încearcă să-l reabiliteze.

Ideea centrală a cărții este preluarea *puterii* de către clasa muncitoare: „*Da, puterea e a noastră, tovarăși... puterea noastră constă în partidul nostru, puterea noastră constă în transformarea oamenilor care se face sub învoătorul lui! Și nu există putere mai mare decît asta!...*” (p. 385 și urm.), idee materializată acceptabil prin cîteva locuri comune și fără riscurile sau anvergura inovațiilor. Corneliu Leu nu are gustul nouătăii, al originalității (desigur, nu al celei cu orice preț). Impresia generală, încă o dată, este de *deja vu*. Evident, nu loși scriitorii sînt inovatori. Nu e nimic *preu rîu* în asta, de vreme ce *Puterea*, fără să fie un roman de zile mari, este, totuși, unul corect și onest, cu multe pagini generoase și mobilizatoare, de o reală intensitate dramatică.

Ace, în schimb, aceasta ambiție a originalității Simion Pop. Și una deloc vană. Aparent, autorul uzează de cîteva banale scheme clasice: un fel de triunghi conjugal, o

lăsare tardivă (1946) la vatră. Mitrea Cocor, Mitru Moț și mulți alții revin de pe frontul de Vest în satul natal și se știe ce fac. Ion Chirilă este un „întîrziat al războiului”. Fusese dat mort. Își regăsește soția (Leontina) recăsătorită (cu Ștefan Clej) și mamă a unui copil de un an (Amalia Clej). În fața acestei realități se resemnează, părăsește satul, intră miner la Cubja. (Episodul e magistral. Ultima frază : „Părăseau Valea Râii, prin ulița mare, un om și un ciine, un ciine și un om” (p. 62). În anii următori Ion Chirilă se închide în sine, caută uitarea în muncă tenace, dură, și, uneori, în alcool, se consolidează truștește cu o oarecare Sîia, își refulează pasiunea, neconsumată, pentru Leontina. Pe plan sentimental este un individualist. Nu are amici. Nici dușmani. Intrarea lui în partid, ulterior infirmată, se face într-o acalmie penibilă. Solicitat să-l accepte pe Clej, devinut miner la Cubja, în echipa sa, Chirilă are un acces de gelozie. Refuză categoric, și cu tapaj. Motivarea acestei atitudini în fața secretarului de partid îi redă comunicativitatea, îl smulge din mutism. Întîlnirea cu Amalia Clej este salutară pentru acest om suferind atroce de refularea paternității. Se îndrăgostește la modul inocent, părintesc de ea și prin ea, într-un fel, abandonîndu-și cochilia individualistă, intră în echipa și casa lui Clej. Motivarea transformării lui Chirilă este oricum verosimilă și plusul de „pagini analitice” (prelins de Aurel Martin, cronicarul *Gazelei literare*) ar fi, poate, redondant și neavenit. De fapt „triunghiul” — care nu este unul conjugal: soț-consoartă-amant — nu există aici decît ca vîrtualitate. Cei trei protagoniști nu reprezintă cele trei „laturi” ale lui, ci trei „poli” care „după mulți, foarte mulți ani, abia acum (în capitolul Z, în casa lui Clej n. n.) se atingeau dureros” (p. 311) formînd un „triunghi”. Este un „triunghi” pe care îl vrem, pentru că el reprezintă, chiar dacă e marî riscuri, cu reaninarea unor suvenirii dificile, o revenire la atribuțele superbe ale esenței umane: comunicativitate, cordialitate, toleranță, franchețe, altruism, încredere în semenii etc. Reprezintă o *virtus humana rediuita* peste plăgile — în fond incurabile, dar, poate, mai lesne suportabile acum — ale unei pasiuni refulate. Și această revenire, de loc ușoară, îl privește pe Chirilă în primul rînd.

De aceea consider puțin hazardată opinia lui A. Martin după care Simion Pop ar trece prea lejer peste „*avatarurile sentimentale suferite de eroină*”, sau l-ar neglija nemotivat pe Ștefan Clej. Desigur, nu se pot contesta aceste avataruri sentimentale foarte probabile cu toată ameliorarea adusă suferinței Leontinei și de existența copilului, și de dragostea lui Clej, și de idealul civic superior căruia i se dăruie. Adulterul Leontinei, liniștit absolut etică, este un indiciu al acestor avataruri. La fel, nu se poate face abstracție de umbra lui Chirilă, amenințînd revendicativă pacea familiei Clej. Firoșle toate acestea, scoase din zona subtextului ar fi adăugat pondere cărții. Consider nu prea motivată opinia lui A. Martin în măsura în care, în linie etică și în polida titlului *Triunghiul*, este toluși, în primul rînd, romanul lui Chirilă, iar Leontina și Clej sînt, într-un fel, personaje auxiliare. Prin ele Pop Simion ne introduce fie în lumea satului actual din nordul transilvan, fie în viața activiștilor de partid. La fel cum, prin Chirilă, ne introduce în mediul muncitoresc. Pentru că *Triunghiul* mai este — și este într-un mod strălucit — romanul, cu unele implicații monografice, cu nuanțe de pitoresc — unui univers-uman, social, politic, natural — precis, puțin frecventat de literatură. Este remarcabil talentul romancierului de a crea din cîteva linii, cu o incredibilă parcimonie de mijloace (reflex, poate, al experienței și rigorilor reportericești), naturi vii (peisaje rurale, industriale — Cubja, Valea Râii) naturi moarte (Săsarulul, cadristul Buda, „burocrat contemporan”, ultraprincipialul Bică), scene de mare plasticitate (scalda celor două Clej în Someș), evenimente de anvergură (epopeea colectivizării), portrete și caractere autentice, tratate sumar, sobru (secretarul Darida, mînorul Șula) etc. etc.

Evident, romancierul era obligat să motiveze evoluția celor trei protagoniști de la stadiul de ruralitate quasi-patriarhală la cel mult superior ideologic și spiritual probat de lecturile pretențioase, limbajul elevat, intelectualist, rafinamentul unor gesturi, gusturi, reacții. Nu o face și acesta este un defect real al cărții. Negativ reportericești, deși spirituale, mi se pare invecivele la adresa burocratismului și egoismului.

Simion Pop este un poet subtil și competent al erosului. Eros torturant, obsedant (visele posesive ale lui Chirilă) palern (Chirilă—Amalia) de o senzualitate eliberatoare (scena memorabilă din căminul cultural), protector (Clej—Leontina bolnavă) etc. Eroii lui Simion Pop, oameni dintr-o bucată, de loc trișori, nu-și permit să facă din dragoste nici badinaj nici joc de hazard. Este în asta o pledoarie ardentă *pro amore* — motivînd senzualitatea puternică a romanului — și alta *in bellum*, cînd nu numai muzele dar și sentimentele tac, se mumifică („se stafidesc”), se automatizează sau sînt mutilate. Este startul și unul din mesajele atît de generoase ale acestei cărți. Acesta e și motivul aducerii în avantscenă,

spre liniș, a cuplului exemplar (Lia Clej—Clem, Șuta) cu desăvârșire străin de destinul sub care singeraseră generații anterioare de amorezi.

Finalul romanului („acolo, printre castani și castane, surzind din cozile buzelor răsrinite a patimă, ea acoperi figura băiatului cu sărutări-ventuze, după care, îndrăzneală, se dădu lui Șuta, cu care făcu ceea ce numai un bărbat cu o femeie pot face. Timpul era avar, a doua zi începeau cursurile universitare și Amalia Clej era înscrisă la geologie, arta subsolurilor ; punct”) care poate părea unora insolent, este în nota acestei pledoarii pentru trăirea plenară și neaminată a tuturor sentimentelor.

Simion Pop este un fin psiholog, deține arta detaliului, are o foame teribilă de concret. Limbajul e arid sau cărnos, de la caz la caz, licențios cind se cere, mereu policrom, economic, precis, augmentind impresia de mare autenticitate pe care o lasă cartea.

A spune, ca A. Martin, că Simion Pop „debutează promițător” în roman mi se pare puțin spus. *Triunghiul*, cu minusurile semnalate, este un roman veritabil.



La capătul acestor analize, consider inutil de demonstrat că nu numai tematica determină valoarea unei cărți.

Constantin Chiriță a publicat câteva romane. Corneliu Leu — trei. Simion Pop — e debutant. Deci calitatea, în literatură, nu este întodeauna direct proporțională cu numărul experiențelor.

Din punct de vedere compozițional, nu avem prea multe de zis, nici de reproșat, despre aceste romane. Compoziția ține de meșteșug și se poate, mai greu sau mai ușor, deprinde.

Ceea ce reprezintă importanță reală pentru prozator rămâne veridicitatea tipurilor, caracterelor, situațiilor create. În fiecare din aceste romane sînt prezenți eroi comuniști. În romanul lui C. Leu aceștia sînt Drăgan, Tebeică, Ioana etc. Destul de palid conturat în planul vieții personale, Drăgan este un personaj izbit. Integritatea, intransigența fermitatea, clarviziunea lui sînt convingător redade. Nu același lucru se poate afirma despre Petrescu, secretarul de partid din *Pasiuni*. Constantin Chiriță a observat, poate, tendința de idealizare, proprie unor scriitori în cazul acestor personaje, prezentarea schematică, unilatralizarea, unor personaje, monoconștientizarea lor, introducerea lor în busucade la modul *deus ex machina*. Constantin Chiriță vrea să dea o replică acestor scriitori și cade în extrema cealaltă. Petrescu este ușor de indus în eroare, despersonalizat, pueril. În orice caz, nu reprezintă un personaj pozitiv și de astfel de personaje, create după toate exigențele actuale, duce lipsă romanul lui Constantin Chiriță. În schimb Darida, unul din personajele secundare ale *Triunghiului* captivează. Nu prin niște calități abstracte, conforme unui decalog de morală proletară, ci prin prezența lui vie, umanizată.

În cazul unor procese de conștiință, dezbateri etice mai complicate, atît C. Leu cît și Constantin Chiriță apelează la procedeuul comod și precar al punctelor de suspensie, care ar putea să rămînă apanajul texturilor satirice. Nu este singurul procedeu ieftin utilizat de scrișii în pasajele mai analitice. Inginerul Segărescu, de exemplu (*Puterea*) și, tot inginerul, Cerbu (*Pasiuni*), au câteva „crize” de delir de grandoare, indușindu-se, necrezut de la fel, de propria „genialitate” la un mod — din vina autorilor, firește — pueril, stingaci și prăpăstios, scotind pe comicul cel mai facil cu putință. Segărescu: „*Ce idei! ... Demne de-o jară, nu de-un județ. Da, da ... (...*) *Un om ca el se naște la o sulă de arși și nu are timp de pierdut (...)* *El e astăzi mintea lor (...)* *Cu asemenea oameni, nu are nevoie să întrebuințeze mai mult de un șfert de inteligența sa (...)* *Uite, a fost de-ajuns să frunzarească un ziar de-al comuniștilor, ca să-i vină ideea cu secția muncitorească a partidului liberal, idee care va revoluționa întreaga istorie liberală ... ș.c.l.* (p. 177 și urm.).

Cerbu: *De ce am zărit dintr-odată chiar acel schelet? (...)* *De ce? De ce nu i-a venit altuia în cap teribila idee? Publicația nu are o dată prea recentă. Prin cîte miini n-o și trecut! (...)* *De ce tocmai eu am simșit șiorul și m-am făcut imediat reprezentarea lui? E limpede de ce? Mă întilnesc cu a doua idee mare a vieții mele. Iarși m-a atacat fulgerul geniului ... ș.c.ș.* (p. 37) Cine știe, poate așa monologhează inginerii cu eul hipertrofiat. În tot cazul, mi de scuze pentru lungile citate. Toate acestea sînt de psihologie, de cunoașterea omului, și e trist cind oamenii lui Constantin Chiriță (mai rar al lui Corneliu Leu), împotriva intenției autorului, fac gafe, se exprimă nefiresc, hilar, în special amorozații.

Sînt acestea cîteva chestiuni în permanență și obligatoriu de avut în vedere în stabilirea unei judecăți de valoare.

ȘERBAN FOARȚA

GEORG TRAKL

Naștere

Munți : Negură, tăcere și zăpadă.
Roșu coboară din pădure vinatul ;
O, privirile de mușchi ale fiarei !

Linuștea mamei ; sub brazi intunecați
Se deschid somnoroasele mîini,
Cînd ruinată apare luna rece.

O, nașterea omului ! Pe temelia de stîncă
Apa albastră susură inoplat ;
Suspînînd își zărește imaginea îngerul prăbușit.

Se trezește o ființă palidă în odaia înăbușitoare.
De două ori luna
Iluminează ochii bătrînei impietrite.

Vai, țipetele jucerii ! Noaptea atinge cu aripi negre
Tîmplele băiatului,
Zăpada căzînd tăcută din norul purpurii .

De profundis

Este o miriște pe care-a căzut o ploaie neagră.
Este un pom stacojiu ce stă aici singuratec.
Este un vînt șuierător ce împrejmue colibele goale —
Cît de tristă este această seară !

La marginea cătunului
Blașina orfană adună încă spice sărăcăcioase .
În amurg, ochii ei se desfată rotund și aurii,
Iar sînul ei așteaptă cu nerăbdare logodnicul cîresc .

*La reîntoarcere
Ciobanii au găsit trupul dulce
Putrezit în mărăciniș.*

*O umbră sînt eu, departe de stele întunecate,
Tăcerea lui Dumnezeu
O sorbeam din ținîna dîmbrăvii.*

*Pe fruntea mea se revărsa metalul rece.
Păianjenii îmi caută inima.
O lumină se stinge în gura mea.*

*Noaptea mă aflam pe-o cîmpie
Înmărmurit de murdăria și praful stelelor.
În tușișul aluzului
Din nou răsună îngeri de cristal.*

Pe lîngă mlaștină

*D*rumet prin vîntul negru ; în lăcerile mlaștinei
Imperceptibil murmură țrestia uscată. Pe cerul plumburiu
Curge un stol de păsări sălbatice,
De-a curmezișul, peste apa mohorită.

*Forșotă. În colibe căzute-n ruină
Putreziciunea adie cu aripe negre ;
Mesteceni schilozi suspină în vînt.*

*Amurg în circiuma părăsită. Drumul întoarcerii
Presimte melancolia dulce
A turmelor ce pasc. Iată și noaptea :
Broaște cresc din ape de-argint.*

În rominește de PEȚRE STOICA

ION VINEA: „ORA FÎNTÎNILOR”

Volumul de poezii — Ora fîntinilor — al lui Ion Vinea indică o situație puțin obișnuită în rindul poezilor consacrați: este primul și, — până acum, unicul volum de versuri al poetului, întocmit încă de el, dar apărut, din păcate, postum, după ce autorul împlinise 69 de ani, avînd în urma lui și o carieră literară de 52 de ani! E, desigur, un caz unic în literatura noastră, și zugrăvește cum nu se poate mai bine felul detașat al poetului față de problemele practice ale vieții pînă și în preocuparea legitimă pentru stabilirea reputației literare a unui scriitor care a fost totuși atît de activ timp de peste o jumătate de secol și care a debutat, răsundător, încă la vîrsta adolescență de 17 ani. Căci debutul editorial postum al sincer regretatului nostru Ion Vinea, stîns acum cîteva luni, nu poate fi considerat niciodată și un debut literar. Acesta s-a produs încă în 1912, în coloanele revistei Simbolul, pe care a redactat-o împreună cu Tristan Tzara (pe atunci S. Samyro) — întemeietorul de mai tirziu, la Zürich, al dadaismului și militantul mai multor formule literare de avangardă, care a terminat pînă la urmă ca un merituos scriitor progresist francez. Revista a avut un caracter literar înaintat, deși Vinea — pe atunci Ion Iovanaki — era încă un adept al simbolismului și cu deosebire al lui Albert Samain, cu a cărui atmosferă autunnală se intrudește poezia lui în general. Și de atunci aproape neîntrerupt, Ion Vinea a fost în literatura și publicistica noastră, scriind și publicînd poezii cîi și proză literară, lansînd manifeste literare, dezlănțuind și participînd la bătălii literare, conducînd reviste sau colaborînd la ele, totdeauna cu o notă personală precisă, afirmîndu-se paralel și ca unul din cei mai de seamă publiciști ai noștri, cu un talent polemic strălucit, niciodată alunecat pe pantă trivitalităților, dar deosebit de incisiv și pururi elegant. Două volume de proză literară apărute între cele două războaie, care au reținut luarea aminte a criticii noastre literare celei mai autorizate, completează activitatea acestui scriitor, care ocupă un loc deosebit în literatura noastră din acest secol. Volumul, nu numai postum, dar, fără îndoială, și oarecum tardiv, nu vine decît să confirme o reputație și să prilejuiască din partea comentatorilor reflecții care nu pot fi niciodată în dauna autorului, fixînd portretul interesant al unui scriitor care a fost deopotrivă și militant, și contemplativ, dar în permanență onest și sever cu sine. Pentru că, socotim că nu trebuie să subliniem în mod deosebit faptul că intruziunea acestui volum, așteptat de peste trei decenii, reflectă întocmai scrupulozitatea literară a autorului.

El, firește, nu cuprinde întreaga producție poetică a lui Vinea. Dar cuprinde aceea ce a fost considerat de editor volabil în momentul întocmirii volumului și reflectă, cum am spus, scrupulozitatea autorului. Atenți dintru început a nu fi banal sau convențional, și astfel continuu răzvrătit împotriva formelor poetice curente, Vinea a parcurs totuși o anumită evoluție, care, în tabăra moderniştilor avangardiști, l-a situat la centru, între mode-rați. De aceea Șerban Cioculescu, în studiul său exegetic Poezia d-lui I. Vinea din volumul Aspecte lirice contemporane, cu îndreptățire subliniază caracterul de clasicitate pe care îl reprezintă, în sinul curentelor extremiste din literatura noastră, lirica poetului. Vinea nu l-a urmat pe prietenul său Tristan Tzara în experiențele avangardiste ale acestuia, deși-și amintește de el cu plăcere într-una din poeziile nereproduse în volum:

Era cald și sofale adînci și pe masă cafea,
Tristan Tzara, cînd ai ascultat întîmplarea,
pădurarul își luera ciinele

și cerbii cu botu-n lac beau stele;
dar eu am scris versurile aceste
în amintirea orelor de șah
din pădurea în care am celit pe Nietzsche.
(Dintr-o vară)

Lipsesc din volum bucăți pe care mulți le consideră semnificative pentru evoluția poetică a lui Vinea, comentatori mai vechi ca Șerban Cioculescu, sau mai noi ca Mihail Petroveanu, prefăcătorul judicios al volumului. Între acestea se numără și Lamento, publicată mai întâi în revista de avangardă Contimporanul, care a apărut sub direcția poetului între 1923—1931, vrind să continue și tradiția socială avansată a revistei cu același nume de pe la sfârșitul veacului trecut, — și care este în adevăr caracteristică pentru orientarea sa literară din acel moment (1925), reprezentând un instantaneu din viața de noapte a marilor orașe, cu aspecte groțefte și fantastice — două trăsături pe care le vom întâlni adesea în poezia din acei ani a lui Vinea:

Ploi de martie, tragedie citadină
arborii-și fac semn ca surdomușii.
Pentru spectacolul de adio
plingeți lacrimi de faină, sonerii, lumină
de sfântul Bartholomeu al alișelor.

Dinspre barieră noaptea vintuie —
trece între cristalele, feerie, dect —
pe rugul lăuntric răstignită,
în dîra farului, snop imponderabil
ritm discret pnen rostogolit.

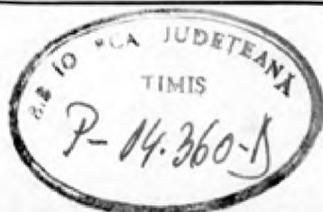
Și s-au aprins stelarele vitrine
cumpnit Negrul (tău) se strîmbă în carton
inghite felinarele cite unul
la intrarea în teatru va dansa, va dansa.
— Nu mă vezi, sufăr, sub Cilindrul inutil.

Este cu totul greșit a crede că poetul Vinea ar fi neglijat forma și că îndrăznețele sale asociații sînt intimplătoare sau arbitrare. Expresia justă și cu deosebire expresia poetică l-au preocupat de-a lungul întregii sale cariere literare. Numai că a avut mereu temerea de a nu deveni banal, ferindu-se în același timp și de stilul căutat sau împoșonat. Sub această presiune își va reface continuu versurile, eliminînd ce i se va părea de prisos, inversînd topica și tinzînd spre o concentrare și economie tot mai mare de expresie. Însăși poezia Lamento, nereprodusă în volum, a cunoscut variante cu text modificat, răsfrîngînd preocuparea de artist a poetului. Astfel, mai tîrziu strofa finală a cunoscut următoarea formă, dobîndind o claritate mai mare:

Și s-au aprins stelarele vitrine,
cumpnit se strîmbă negrul la volan,
inghite felinarele unul cite unul,
la intrarea în teatru, va dansa, va dansa.

Și versurile din volum în mare parte au suferit asemenea modificări, tinzînd spre o mai mare expresivitate poetică și spre o limbă mai lapidară. Vom cita numai cîteva exemple. De pildă, strofa dintîi din frumosul poem Declin suna astfel în Antologia poezilor de azi:

O tristeță întîrzie în mine
ca și toamna care întîrzie pe cîmp;
nici un sărut nu-mi trece prin suflet
nici o zăpadă n-a descins pe pămînt.



În volum, ea are următoarea formă modificată:

O tristeță întârzie în mine
cum zăbovește toamna pe câmp,
nici un sărut nu-mi trece prin suflet,
nici o zăpadă n-a descins pe pământ.

Poezia Chemare, dedicată prietenului și colaboratorului său, Marcel Iancu, a apărut mai întâi în 1914, în Noua Revistă Română, sub titlul Părăsire, având un alt text în strofa a doua și unul destul de diferit în strofele penultimă și ultimă față de cel publicat în volum. Pentru a ilustra strădanția artistică a autorului reproducem ambele versiuni, începând mai întâi cu poezia apărută în Noua Revistă Română:

PĂRASIRE

Spre farurile stinse și brațele de diguri
înfrunte de-așteptare sub cerul vechi și gol,
pe harfele marine a suspinat Eol,
vestind uritul zării și-al apelor de friguri.

Pe valuri alcyoni, din ce în ce mai rari
ca jerbe pe mormintul apuselor sirene,
ne amintesc avântul anticelor carene
spre stelele aprinse ca jocuri de ghetari.

Din lanț de orizonturi robita mare sună;
„Hai, — poate ne vom zmulge letargicului chei
și biruind întinsul în nopțile cu lună
s-atingem țărături nouă, asemeni unor zei.

Căci poate sînt, departe de marginile-avidei
zări, castre și regine încinse-n vînt de nopți,
ce-așteaptă, neștiute de mulți, cu sinii copii
pornirea reinviată de noi, a Eneidei.

Căci vînt prielnic trece prin suflet de năieri,
și-î vreme ca, departe de țărături monotone,
chemați spre amăgirea de Urbe și Dione,
să spintecăm talazul legendelor de ieri.

Iată varianta din volum:

CHEMARE

Spre farurile stinse pe brațele de diguri
înfrunte de-așteptare prin veac, sub cerul gol,
pe harfele marine a suspinat Eol,
vestind uritul zării și-al apelor de friguri.

E portul vechi și doarme la capăt de destin,
și-n van rostesci în sine-și silabele-i sonore,
să-nuți pe loc tumultul de glasuri și de prore
ce-nfiora talazul acestui cer latin.

Din lanț de orizonturi robita mare sună.
Hai, poate să ne zmulgem letargicului chei
și biruind întinsul în nopțile de lună
s-atingem țărături nouă asemeni unor zei.

Sînt taîne pe măsura ispitelor avide
între pământ și boltă la fiecare pas:
mai bate ceas de vrajă cui nu slă de pripas
pe-un prag pierdut de semnul eternei Eneide.

Și vînt prielnic suflă prin plele de năieri.
La larg! spre amăgirea de castre și Didone
purtată-n gînd în ciuda tocmelii monotone,
să spintecăm talazul legendelor de ieri.

Aceasta nu e numai superioară sub raport artistic celei dinții, dar aduce și un sens modificat, ceea ce-i justifică și schimbarea titlului.

Ora fîntinilor, astfel, vrea să fie o culegere antologică din vasta activitate poetică a autorului, reprezentînd oarecum stadiul final al evoluției sale artistice, ajunsă, îndăuntrul formulei sale literare înaintate, la un echilibru estetic. Ea cuprinde însă versuri din întreaga activitate a poetului, exceptînd doar începuturile din Simbolul, care, după opinia noastră, ar fi meritul și ele această atenție, ca bunăoară Sonel, pe care Șerban Cioculescu o consideră „prima poezie originală a poetului adolescent”;

Supremă floare-a toamnei-nfriziate
Răsare-n neslirșiri pălîful soare,
Și lăinic ca-n chilii de închisoare
Pătrunde-ncet prin neguri sfîșiate.

S-așterne-n larguri palida-i ninsoare
Și-n calmul blond de raze-nprăstiate
Miresme de corole re-nviate
Plutesc, și iară vin să ne-mpresoare.

Ca un suris pe buzele de moartă
Seninătăți de zilo ce dispar
Apuse verii, azuru-n undă-i poartă;

Și ochii triști ce urmăresc bimeră
Privesc spre cer, la norii care par
Galere roze-n drum către Cylheea.

N-a publicat-o în volum poate din pricina facturii ei încă prea simboliste, pe care îtu peste mult avea s-o depășească, sau din pricina manierismului ei încă epigon, și mai ales pentru forma ei nu îndeajuns de revoluționară. Căci, la Ion Vinea, ca și la mulți contemporani ai săi romîni și străini, avangardismul artistic era legat și de concepția socială a progresului. Dadaștii de mai tirziu ai prietenului și colaboratorului său Tristan Tzara, trecînd prin experimentul suprarealismului, au terminat prin a se ralia la marxism. Avangardismul lor literar a avut și însemnătatea unui protest social. În multe din ideile sale estetice exprimate în Cantîmporanul sau aiurea, și mai ales în activitatea sa de gazetar, Vinea a militat pentru progresul social, excepție constituînd anii celui de-al doilea război, cînd atîtudea sa, atîmînteri atît de consecventă, a cunoscut o eclipsă trecătoare. Cu excepția acestui răstimp, Vinea a fost mereu un militant dirz pentru progresul social și un curajos luptător antifascist. Modernismul său poetic a contribuit la atmosferizarea ideilor înaintate în țara noastră. Acest lucru se cuvine a li amintii astăzi, cînd apariția singurului său volum de versuri coincide cu dispariția poetului din rîndurile celor vii.

Ne miră că volumul acesta antologic, Ora fîntinilor, nu aduce și una din mărturiile preocupării politice din cuprinsul operei sale poetice, exprimată deslusit, dar cu mîtroceta artei sale, în Soliloce:

Și mi-am zis, cu ochii țîlă la stea,
La steaua mare și luminoasă ca floarea-soarelui,
rece și înaltă către care urcam călare, pe drum:
Desigur, Vinea, asta e steaua ta,
o stea de înțîia mărime,
pe care pînă acum n-ai văzut-o niciodată.

Volumul a crescut însă, ca de altfel întreaga activitate a poetului, dintr-o necesitate înăuntrică, care este totdeauna semnul poeziei autentice:

Intr-un sfîrșit, în marginea orelor moarte,
nalt și aspru, Turnul a crescut
zî cu zî, noapte cu noapte,
intîmîindu-mă.
Singular veghez. Nici un zvon, Lumea e de mine departe

Glasul strigă-ndesert :
unde sînt visele ? unde izvoarele ? unde ești mamă ?
Pumnul zadarnic izbește în piatră,
Cine e de vină ? cine mă desparte ?
Nimeni n-aude. Nimeni nu mă cheamă.
E tirziu. Turnul sporește în noapte.

(Ivoriu)

Versurile prezintă nelăgăduite asemănări cu stihurile din tinerețe ale lui Lucian Blaga, cu care totuși creația lui Vinea nu s-a încrucișat. Dar din rîndurile acestea se încheagă viziunea poetică a lui Vinea — dacă, din capul locului, putem vorbi la el despre o viziune — în orice caz, conștiința vocației sale :

Naște dar ! sub gura de azur
cuprinsă lacom în sărutul zării
șirenele mă cheamă iar, — vi-o jur.
Nechează iar, spumos și-n elocot, calul
trimis de zei, nuntaș cu coiful sur.
Lăsați-mă ! E ora răzbumării.
De n-aș fi brațul ce-i despică valul,
„prin drept de Cînt mă simt stăpînul mării”.
(Destin)

Și aici este ora finitîilor

Oră de liniști stelare,
clar semn de lumi fără nume

matca poeziei, de aici izvordește întreg rostul versurilor sale —

care :
Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist,

vine cu clopotul din asfințit,
îl auzi în glasul sterp al vrăbiilor
și răspunde din umilința tîlăngilor.

E toată viața care doare așa,
zi cu zi pe întinderea stepelor,
între arborii neajunși la cer,
între apele ce-și urmează albia,
între turmele ce-și pase soarta pe cîmp
și între frunzele care se dau în vînt.

(Declin)

Tristețea lui Vinea nu e manieristă, nu e o tristețe de circumstanță, dar nu e nici atitudinea neînduplecată a unui pesimist funciar, ci mai degrabă expresia dezolantă a unui neconformist, neîmpăcat cu ordinea lumii, pentru care contemplația prezintă aceeași necesitate ca și lupta, — ceea ce a și determinat cele două atitudini ale sale de poet și de publicist militant. Poezia lui răsfrînge cum nu se poate mai bine întreaga lui personalitate morală, pe care prefațatorul, în substanțialul său studiu introductiv, o caracterizează alfel de bine : „În cercurile bucureștene literare și ziaristice, în redacții și cafenele, Ion Vinea aducea o distincție nonșalantă, ușor distrată și o umidă de cordialitate nesilită.”

Poezia lui Vinea este poezia unui îndrăgostit al naturii care aduce sentimentul totdeauna discret al dezolării, ecoul unui regret și al pasiunilor nemărturisite și poate neîmplinite. Poezia aceasta aduce și ecoul adesea îndepărtat al dragostei sau chiar nostalgia patosului ei, și în această împrejurare se înalță, ca expresie, pînă la perfecțiune ontologică, precum în versurile :

Orașul tau mi-a devenit străin,
sînt douăzeci de ani de-atunci, Tamara...
Un spectru azi, din vremi, spre tine vin,
cobor prin sita negrei, șturbei uliți,

în pietre pulber efemere urme
de pași plăpuzi pierduți întru păcat, —
trezit îmbold al vechii răni și suliți, —
Tamara, poate totuși n-ai uitat ...

(Comemorare)

Întregul volum e presărat cu asemenea aduceri aminte. Reconfortant apare însă sentimentul efervescenței naturii, de asemenea frecvent în volum și ajuns la o remarcabilă expresivitate în *Glaşuri în pădure* :

Ne chiamă piticii-n întunericul verde,
sub pași pe cărare iarba se sleiește,
simți în coajă ploile de ieri,
un riu veșnic freamătă peste coroane,
poate cerul și lumina se rostogolesc așa.

Mergi printre trunchiurile ferecate
ale făgilor netezi ca șerpilor,
cu pieptar coclit spre miezânoapte,
mergi printre brazi cu lacrimi de rășină,
peste pietrele albastre și în spume,
pină-n cuibul cel de sus, unde tăcerea
în boabe de sunet
din cîntecul cucului
cade-n fazul gîndului.

Simți în sine iureșul văzduhului,
zborul șoimilor, răsuflarea fiarelor,
și-n ureche pocnetul de muguri,
în priviri lumina din cărbune,
sau le scufunzi-n loc ca-ntr-o fîntină
cu lespezi verzi, cu oarbe ape
ostînd prin potopirea milenară
prin care ca din alte luni străbate
toporul surd din depărtare.

Ca cei mai mulți dintre poeții moderni, și Vinea e un poet citadin. Alitudinea aceasta însă nu-i este programatică și e amendată cu nostalgia naturii care mereu îi revine și care este poate tocmai caracteristica citadinului modern cu interes pentru varietatea campestră a anofimpurilor :

Septembrie cu drumuri de aramă prin pădure,
cu-nțirzieri de cornuri și povîrnișuri moi
pe cari se-opresc din umbrel întoarcerile sure
de turme cu talange și botul în trifoi

Șlu: vine-n țară iarna cu năuciri de sare,
cu punți de somn pe ape ce-n vrajă-neremenesc,
cînd lampa te sfințește pe templele amare
și clinchel prinzi, de săniș, scăzînd pe-un drum domnesc.

(Dintr-o toamnă)

O caracteristică generală a poeziilor sale înfățișează nota de luciditate care însoțește sensibilitatea poetului. Vinea n-a fost un poet anarhic, arbitrar sau al creației subconștiente sau voit subconștiente. Afectivitatea netăgăduită a versurilor sale este disimulată și o puternică doză de luciditate călăuzește întreaga sa creație, alcătuiind poate farmecul cel mai incântător al talentului său. Inseși modificările de text pe care le-am semnalat, înțeleg notațiilor și subtilitatea expresiei, din capul locului, arta sa de fin dozaj denotă o luciditate remarcabilă. S-a arătat de către critica noastră literară că Vinea n-a folosit metafora de dragul ei propriu, ci a aplicat-o, cu surprinzătoare asociații, acolo unde sensibilitatea dar și luciditatea sa intelectuală au găsit că este cu efect și spor artistic. Vinea a fost culti-

valorul unei arte conștiente și nu arare ghidate de propriile sale concepții estetice, pe care le-a dezvoltat mai ales în coloanele *Contemporanului*, revistă care la un moment dat a țins să creeze la noi un nou climat artistic. Ilustrații de teme n-a reprezentat poezia lui Vinea, dar ca și aceea a lui Blaga, care și-a teoretizat-o în *Filozofia stilului*, pledând pentru expresionism, tot astfel și Vinea a știut ca să sugereze în creația lui poetică, înainte de toate, o stare de spirit, potrivit cu aforismele cuprinse în *Principii pentru timpul nou* (*Contemporanul* IV, nr. 61, 1923), unde putem citi: Poezia e o stare sufletească. E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scara sensibilității... Pentru a fi redată, nu necesită nici obiect, nici anecdotă, nici logică, nici punere în scenă. Ea trebuie exprimată pentru ca toți să trăiască, simplu, într-însa. Poezii posedă secretul stării de poezie".

Desigur, tezele sînt discutabile; ele au fost formulate în conformitate cu atmosfera spirituală a epocii în care a început procesul de descompunere a lumii burgheze, și Vinea a crezut sincer în îndreptățirea lor. Aceasta lămurește și structura specifică a creației poetice a lui Vinea, poate și deficiența ei. Anume, imaginile inconsistente ale poeziilor sale nu izbutesc, de fapt nici nu urmăresc, să se închege într-o viziune poetică unitară, păstrînd de cele mai multe ori un caracter fragmentar. Ele sînt aceea expresii vagi ale unor stări sufletești, realizează incontestabil o dispoziție fâimtrică, un *Stimmung* muzical interior (în ciuda frecvenței versului liber), refuză însă să se închege într-o unitate vizuală concretă. Ca atare, sînt fără îndoială produse ale celui mai extrem spirit romantic, în ciuda unor notații realiste frecvente și a unui contact totuși strîns cu realitatea lumii. Printr-o creație conștientă aceasta duce la un anumit rafinament artistic, pe care Vinea l-a minuit cu o supremă eleganță, dar plămîuirea poetică a pierdut din vigoarea ei. Ironia, stilizarea, grimasa, grotescul și-au găsit un loc larg ca și conturul subtil și incantația, Vinea înscriindu-se, pe linia aceasta, printre cultivatorii cei mai dăruși și mai realizați ai poeziei rafinate în literatura noastră. În cuprinsul ei, merită negreșit o mențiune deosebită ciclul marin din volum, cîntarea peisajului dobrogean, cu evocarea tragicei figuri de exilat a lui Ovid, care păstrează și un tilt simbolic. De asemeni trebuie remarcat că uneori, ca în *Cîntecul ursarului*, se încheagă, cu aplicarea aceluiași mijloc, o viziune profund realistă.

Aceasta dovedește gama largă a liricii lui Vinea, din care volumul *„Ora întinilor”*, atîta timp așteptat, nu e decît un fragment, ce e drept reprezentativ, dar totuși numai un fragment, scriitorul și poetul plecat dintre noi merițînd o ediție mai cuprinzătoare a operei sale, după cum însăși aprecierea deplină a meritelor sale literare depășește simțitor considerabilele de fapt, reclamînd un întreg studiu de istorie literară, în care Vinea și-a înscris numele, nu numai ca autor, dar și ca adept al unei literaturi democratice și moderne, așpirînd, în revistele dirijate de el, ospitalitate pentru scrisul multor condeie înrudite străine, de la Paul Eluard, Robert Musil, Joyce, Trakt, pînă la Kassák Lajos și Tamási Áladár.

VICTOR IANCU

AL. ODOBESCU ÎN CERCUL „JUNIMEA ROMÂNĂ”

U nica dată cînd Odobescu, tocmai pornit pe cîna descendentă a vieții, s-a simțit îndemnat să-și evocă tinerețea a făcut-o în legătură cu atmosfera însuflețită de năzuinți patriotice, domuitoare peste toți cei de o vîrstă grupați în cercul denumit Junimea Română: „Aș putea zice că a fost acela un timp — și este tocmai timpul pe cînd ideile de libertate națională erau mai tare prigonite și mai strașnic pedepsite în sinul țărilor rominești, — a fost un timp acela cînd noi, tinerii studenți din străinătate, ne bucuram de a fi la Paris, mai virtos pentru că acolo găseam mai multă voie deplină de a ne iubi patria fără știală, de a învăța cu ardoare istoria și limba ei, de a croi și de a potrivei pe seama-i toate cunoștințele ce nepregetatul nostru patriotizm ne da prilej și indemn de a ni le agonisi în acel centru de libere lumini”. Vibrația amintirii nu lasă nici o îndoială asupra caracterului decisiv al împrejurărilor pentru dezvoltarea lui Odobescu. Energia lui, curiozitatea intelectuală, orgoliul înțietății și tot dinamismul propriu vîrstei își găsiră înțlia oară o țintă pozitivă, convergentă, sub auspiciile Junimii Române.



Cît de rapid și în ce sens a evoluat Al. Odobescu după stabilirea la Paris, o indică scrisoarea adresată lui, la 28 iulie 1851, de către C. A. Rosetti. Numai un an trecuse și se afla de acum angrenat în mișcarea de susținere a regenerării naționale, pătruns și gata să întreție el însuși acel sultu patriotic înălțător, evocat peste ani. Solicitîndu-l în interesul mișcării, C. A. Rosetti îl considera, cum o și spune, în cohorta „revoluționarilor”. Apelul său se îndrepta deopotrivă către alți tineri, Creșianu, Berindey, pe care îi vizează nominal, pentru a le cere să-și jertfească parte din vacanță mergînd în țară (unde cei vîrstnici n-aveau acces) ca să colecteze fonduri și să rîspîndească materialul propagandistic lipărit în străinătate. Reiese limpede că Odobescu era nu numai perfect inițiat în asemenea chestiuni, dar și verificat, deun de încrederea celor angajați în dirijarea acțiunilor politice. Contrar dispozițiilor primite la părăsirea Bucureștiului de către tatăl său el nu se putuse sustrage febrei agitatorice, generalizată — sub influența revoluționarilor exilați, în frunte cu Bălcescu — în mediul tinerilor veniți să se instruiască la școlile franceze. Paralel cu grija învățării, junele Odobescu se simți îndrituit să dea „exaltării” de altădată un conținut mai consistent și adăuga tumultului de pînă aci efortul de a înțelege și contribui organizat la triumful principilor regeneratoare. O adunare ținută la G. Creșianu, în ziua de 14/26 februarie 1851, cu scopuri mobilizatoare, număra printre participanți și pe Al. Odobescu, semntat al procesului-verbal ce glăsunia: „fără întirziere să începem a lucra prin toate puțințele noastre spre a ajunge la unirea și independința României, constituată democraticeste” (B.A.R.P.R., Ms. A-675). Faptul ajunsese fără întirziere la cunoștința tatălui (este de imaginat că prin intermediul lui N. Pieolo, informatorul său), de vreme ce, cu data de 6/18 martie, își avertiza imperios feciorul: „Să nu aibi adunare cu nimenea din persoane de care fi-am vorbit la plecarea ta din București. Să cauți de învățatura ta, să nu

te amesteci în lucruri și în discursuri alingătoare de politică, lăsând toate acestea la o parte până vei ajunge în vîrsta cuvenită și cu însoțitura săvîrșită". Sub temerea de a nu pierde liniștea trebuitoare studiului se ascundea fobia față de spectrul ideologiei progresiste, ates-tată și de alte scrisori ale suspiciosului tată, preocupat mereu cu privire „rătăcirile” fiului. „Și poveștile care îi le dau mai în toate scrisorile mele — continua la 16/28 aprilie — te socotesc ca o datorie a unui părinte pentru fiul său, cu ea acestea să-l poată depărta de orice rău și primejdie s-ar putea întâmpla, și nădăjduiesc că te primești cu mulțumire și le păzești fără abatere. Eu singur nu potesc ca să nu aibî prieteni și [să] nu fii în adunări și în relații cu nimenea, ci doresc numai să le ai cu persoane care să-ți aducă folos iar nu vătămare”. Același refren și peste trei ani: *Ferește-te de adunări vătămătoare, nu te amesteca în discursuri politice căci acestea pricinuesc numai pierdere de vreme*” (9/21 mar-tie 1854). Holărît, cu toate lunile intenții ocolitoare, ex-șeful oșirii privea lucrurile cu o optică sclerozată, de natură să amplifice distanța dintre el și fiu. Departe de a irosi „vre-mea cea scumpă”, acesta deseperase tocmă prin aderarea la idealurile militante, în cercul *Junimea română*, un climat de emulație, de neîntzirziată maturizare și evidențiere.

Încă înainte cu cîțiva ani, numeroșii romîni de prin toate ținuturile țării, atrași în capitala Franței de același spirit nou al dobîndirii unei culturi superioare, simțiseră nevoia să-și strîngă rîndurile, formînd Societatea Studenților români. La un oarecare interval, nu prea mare, luă ființă Biblioteca Română, destinată să asigure locul potrivit de întîlnire, cadrul unor schimburi de idei regulate, ferit de priviri iudicioase. Rolul așezămîntului era explicat chiar de inițiatorul lui într-o broșură anume tipărită, cu caracter programatic, unde în prim plan se sublinia datoria de a duce în țară „ceva mai mult decît formele din afară ale civilizației”. Se căuta astfel un remediu împotriva deznădăjdiei („mulți venim pînă-într-aceea de ne uităm și limba”) și mijloacele de a lega indisolubil studiul de starea și perspectivele realităților naționale: „... toate străduințele tinereții noastre lesne pot rămînea neroditoare dacă cunoștințele și învățăturile ce le dobîndim în străinătate, nu vom căuta a le pune în lucrare spre împlinirea nevoilor de față a țării noastre” (Sc. V. Virnav: *Biblioteca Română din Paris, fundată în anul 1846*, Paris 1846), Avîndu-și sediul chiar în piața Sorbonei, în preajma institutelor de învățămînt de orice grad, Biblioteca Română, cu toată modesta sa înjghebare, a devenit curînd un focar de patriotism, după cum avea să confirme peste ani prietenul romînilor, Ubicini. (Ci. scrisoarea către C. A. Rosetti publi-cată în *Românul* din 4/16 ian. 1884). Același martor declară că în urma evenimentelor din 1848, mare parte dintre frecventatorii Bibliotecii Române întorcîndu-se în țară, ea se desființă. Dar nu era decît o suspendare temporară. În 1850, *România viitoare* a lui Bălcescu apărea sub egida Bibliotecii Române. Toată această activitate constituia o experiență fertilă, de care avea să beneficieze seria de tineri sosiți la Paris cam în același timp cu Odobescu. Pe făgașul existent, s-a alcătuit *Junimea română*, asociație de sine stătătoare s-ar părea, înființată foarte probabil în spațiul de timp următor adunării convocate de G. Crețianu, amînlită ceva mai înainte. Dezideratele formulate cu acel prilej vor fi reluate și susținute, atît în programul cit și în articolele celor două numere din revista noii asociații, tipărită sub numele acesteia, în mai-iunie 1851. „Soldați necunoscuți dar entuziasmați de amorul patriei — scriu redactorii *Junimii române* în editorialul intitulat „Scopul nostru” — ne propunem a propăga cu tot zelul unor inimi înfocate, ideea unităii naționale”. Asumîndu-și sarcina de răspînditori ai idealurilor sancționate prin revoluție ce nu o considerau încheiată încă, ei se adresau celor neîncrezători cu fraze patetice, la care Al. Odobescu era printre primii gata să subserie: „O bătrîni români, o părinții noștri! nu vă speriați cînd auziți vorbind de revoluție și revoluționari; revoluția este domnia dreptății, revoluționarii sunt aceia cari vor să aibă o patrie mare și independentă”. Solidaritatea cu toate popoarele impilate, implicînd înșurtețea împotriva despotismului, suveranitatea națională și organi-zarea internă democratică, pe temeiurile egalității și dreptății, reprezentau cele trei obiective, în jurul cărora se considerau mobilizați componenții *Junimii române*.¹ Enunțate succint, schițate numai, în revistă, aceste principii reflectau starea de spirit generală, concluziile

¹ Durata cîmăeră nu lasă să scape semnificația ecourilor imediate ale revistei. După pri-mirea primului număr, la 21 mai 1851, D. Brătianu scria din Londra lui D. Florescu, redactor girant: „N-am trebuință să vă spun bucuria ce mi-a pricinuit *Junimea română*, dacă străinii chiar, italieni, poloni, francezi, germani, toți exaltați de aici, mi-au salutat cu bucurie nașterea acestei mîndre ființe a democrației. Lui Mazzini i-am dat o lecție pe românește cu *Junimea română*. O parte dintr-însa s'm cetui-o împreună. Articolul ei cel dintîi se va reproduce în revista demo-crației italiene cu o notă a lui Mazzini și în jurnalul democrației polone cu o notă a colegului lui Mazzini, Darasz (Al. Crețianu) Din arhiva lui Dumitrescu Brătianu, 1933, I, p. 263. Juncuța redactorilor nu era un impediment pentru a preui idellei lor luminoase. Scriisoarea ar putea sugera însă mai mult, o eventuală găvitară a revistei ori numai a unora dintre reprezentanții ei

ce se degajau din confruntările de opinii organizate periodic între membrii cercului. Practica încetătenită la Biblioteca Română, unde aveau loc reuniuni în fiecare sâmbătă cu lecturi din istoria națională (vezi N. Iorga: *Histoire des relations entre la France et les roumains*, Paris, 1918, p. 192), a fost preluată de *Junimea Română* și dusă pe o treaptă mai sus. O dată pe săptămână, la cite unul din membrii cercului, se puneau în discuție probleme de actualitate pentru ridicarea țării, tocmai în spiritul principiilor susținute în revistă. Era întreținută flacăra patriotică, dar, în același timp, era îndrumată arderea fiecăruia către acumularea unor cunoștințe largi, serioase, pentru a putea să se înfățișeze celorlalți cu o contribuție capabilă să aducă noi clarificări, să le fortifice convingerile și ambiția de a deschide țării căile civilizației. Însăși ideea propășirii era concepută în raport cu gradul de însușire a unui larg orizont intelectual. Apreciind direcția imprimată evoluției sociale prin revoluția de la 1848, tinerii de la *Junimea Română* își puseseră în gând — va preciza Odobescu mai târziu — să întărească „cu proptelele și cu chezășile științei, acel pod mare”.

Pare mai mult decât sigur că Odobescu s-a înrolat de la început în rindurile *Junimii române*, afirmându-se în cadrul cercului până a deveni unul dintre colaboratorii imediați ai revistei. Expunerea asupra *Vieiturii artelor în România*, făcută pentru membrii cercului la 17 martie 1851, succeda altei conferințe din care citează în introducere. Ar fi prematur să se caute aici o concepție și reconstituirea izvoarelor va arăta la timp cit și cui era debitor tinărul de nici 17 ani. Însă sub tonările pe o arie neașteptat de întinsă se remarcă tensiunea deloc comună, o aviditate de a acumula crescând, dețasarea aptitudinilor destul de precisă, aproape definitivă, eliberarea de timiditățile inerente debutului. Mai multă reținere va afecta în plină maturitate decât acum când debutul său degajă, ferm, ar putea fi interpretat și ca absență a oricărei griji față de vreo altă autoritate. Ceea ce năștea, eventual, impresia unei timpurii încrederi de sine, provenea, de fapt, din mindria insuflată de conștiința înaltei cauze căreia slujea. Mai rămânea foarte puțin loc pentru propria persoană, când întreg potențialul se cerea concentrat spre satisfacerea intereselor generale. Satisfacția supremă era căutată în îndeplinirea datoriei. (Declarația de principii din fruntea revistei începe cu o propoziție-cheie pentru înțelegerea psihologiei, a profilului moral specific celor de la *Junimea română*: „*Sentimentul datoriei ne face a lua pana în mână*“.) Conștiința răspunderii împrumută fiecărui act o netăgăduită gravitate și angaja efervescența tinerilor în preocupări substanțiale, grăbindu-le tranziția spre maturitate. Abia în acest context se vede cit de deplasate erau „dăscălelile” lui Ioan Odobescu și cit de puțin sesiza el vertiginoasa transformare a fiului cel mare. Nu se cunosc scrisorile acestuia către tată, din epoca *Junimii Române*, dar este de bănuț să nu fi conținut confesiuni prea revelatoare asupra direcției pe care o urma spiritul său, dintr-o elementară precauție de a nu alimenta susceptibilitățile și așa numeroase ale bătrînului. (Cazul oarecum similar al lui Mihail Kogălniceanu îndreptățește supoziția: epistolele sale către „babacă” sînt probe tipice de disimulare în vederea adormirii „vigilenței” paterne). Unele indicii răzbăteau totuși. Astfel scrisoarea lui Ioan Odobescu de la 11/23 sept. 1851 comentează propunerea fiului de a înființa școala Călărești pentru copiii sătenilor ce munceau pe moșia familiei. Sugestia nu era altceva decât traducerea în practică a unor convingeri profesate tocmai în cadrul *Junimii Române*. În prima conferință pe care o ținușe înaintea membrilor acesteia, el demonstrase doar că nu poate fi vorba de ridicarea stării morale a poporului fără o bună răspîndire a „instrucției publice”. Cînd la apariția revistei, Al. Odobescu își alegea ca temă pentru cel dintîi articol publicat de el, elogiul țaranului, culmina cu un apel în aceeași linie: „*să ne silim a-i înapoia hrana ce el ne dă pe toată ziua, printr-o hrană intelectuală, morală, pe care știința singură o poate da*”.



În Al. Odobescu, *Junimea Română* a avut un susținător și un reprezentant extrem de activ. Impulsurilor primite aici le-a răspuns cu o rîvnă rară, neegalată în nici o altă perioadă a activității sale. Volumul prezenței lui în cadrul asociației depășește indicațiile

în sfera de influență a aripii mai apropiată de tendințele lui Mazzini. Astfel s-ar explica și tenacitatea deșus de poliția austriacă pentru a zădărnici pătrunderca revistei în cuprinsul împărăției (cf. Simeon Reil: C. A. Rosetti și N. Bălcescu în lumina cenzurii austriece în *Junimea Ideară*, XVIII, 9-12, 1929). Confederația pînuțică de Mazzini urmărea subminarea împărăției habsburgice. De altminteri chiar asociația în sine avea o anume coloratură mazziniană. Dar numai o coloratură, o nuanță alături de altele, în măsură să avertizeze asupra lipsei de omogenitate. Un studiu mai amănunțit, pe baza textelor din revistă, ar putea depista cîteva tendințe distincte și ar oferi o explicație rezervei discret exprimate de Bălcescu (cf. scrisoarea din 16 mai 1851 către Ion Ghica).

proprii din paginile de evocare a *Junimii Române* și va fi fost, probabil, chiar mai mare decât se profilează acum. La întocmirea ediției de *Scriseri* din 1887, Odobescu a reprodus articolul *Muncitorul român*, făcând publică înflă oară colaborarea sa la revista *Junimea română*. Din cele două numere ale revistei, cite se cunosc astăzi, ar fi unica lui contribuție. Însă animatorii *Junimii române* nu-i prevăzuseră o viață atât de scurtă. O notă la un articol din al doilea număr (*O idee asupra unității noastre naționale*) fixează dezacordul redacției cu una dintre ideile exprimate de autor (care, se specifică, nu făcea parte din cerc) și anunță intenția acestuia de a-și prezenta punctul de vedere în numărul următor. În litigiu se afla problema dacă libertatea, organizarea democratică este hărăzită deopotrivă statelor mari și mici. Incelarea între timp a revistei nu garantează că articolul de elucidare a controverselor nu fusese pregătit. Se prea poate ca întregul număr să fi fost gata fără a vedea lumina tiparului. Nu întâmplător, Odobescu va vorbi de trei numere ale *Junimii române*. Chiar el fusese acela care concepușe articolul-replică, ușor de identificat astăzi în paginile intitulată *Ideii asupra progresului societății*, din fondul de manuscrise al B.A.R.P.R., purtând indicația autografă: Paris, iunie, 1851. Însuși acest articol trebuia să albă o continuare, pe care dispariția revistei a făcut-o inutilă. Împrejurarea are darul să certifice caracterul strâns al relațiilor lui Odobescu cu meteorica *Junime română*. Semnificativ este că apusul acestuia nu a atras după sine destrămarea creului. Lipsa trântei de propagandă a idealurilor de renaștere și înălțare națională se dezvăluie a nu fi curmat entuziasmul membrilor, decizia lor să se instruiască astfel încât să fie cei mai utili progresului patriei. Exact la un an după ce creionase tabloul dezvoltării viitoare a artelor în România, Al. Odobescu reapare pe podiumul „Junimii române” cu o prelegere despre civilizația Indiei vechi. Bizară la prima vedere, alegerea temei se-nscria în tendința asociației tinerilor studenți români de a încuraja contactele cu toate valorile culturale ale lumii, dintr-o dreaptă concepție că săvârșirea unei civilizații românești are numai de câștigat din asimilarea întregii experiențe a omenirii. Este și spiritul în care și-a desfășurat Odobescu arborescenta sa expoziție. În două ședințe, la 21 februarie și 6 martie 1852, el a tratat liber subiectul, cu o cuprinzătoare viziune istorică, trecând prin tradiții, organizare statală, etnografie, pentru a se opri pe indelete la monumentele scrise, filozofice și literare, de la Veda, Purane, Upenișade, până la marile epopei epice, lirice și dramatice, Mahabharata, Ramayana, Sacuntala, din care a produs numeroase ilustrații. Deși n-a scris conferința, conținutul ei poate fi reconstituit integral pe baza numeroaselor însemnări și fișe păstrate într-una dintre mapele cu manuscrise ale sale (B.A.R.P.R., Ms. rom. 5345). Este aproape mai prețios decât dacă ar fi existat un text, întrucât s-a conservat imaginea de laborator, foarte edificatoare pentru stilul de muncă, pentru identificarea surselor și felul de a ordona un material informativ vast. Eruditul de mai târziu se manifestă aici în germene, cu o aplicație științifică și un relief personal crescut simțitor față de *Viitorul artelor*. Anul de trecut se dovedea consumat în studii fecunde, într-o concentrare creatoare, pe care *Junimea română* nu numai că n-o tulburase, dar o promova, o împunea ca normă de conduită.

Odobescu împinge până acolo identificarea cu această normă încât o investeste cu virtuți poetice. Într-o proiectată *Odă Junimei române* el tocmai exaltă pasiunea studiului și, chiar dacă inspirația nu depășește un nivel comun de expresie, motivul care-i dă naștere rămâne semnificativ: *„Trufașă se-nalță sperarea României. Ocrotită de aripile Științelor și Artelor, ca vârstare sporind nemundrate în crîngul rencăzilor de dulcea suflare a primăverii, așa și unii ții ai României, cresc altoiși fiecare pe cite o ramură de-nodătură din care sug laptele minței”* (B.A.R.P.R., Ms. rom. 4935, fila 6¹). Calea învățării apare improvizatului poet presărată cu dificultăți împotriva cărora invocă, sigur de izbândă, țelul scump generației lui: *„junele român nu va fi oprit de nici o predică, cîci vede în culmea muncii sale singura-i dorință: renvierea fărăi sale”*. Între factorii așteptatei „renvieri”, el înscrie — alături de *„mina ocrotitoare a Dreptății”* — ajutorul *„tuturor bunelor cunoștințe”*. Aproape toată strădania poetică constă în a găsi echivalențe simbolice, metafore pentru demonstrarea tezelor de la *Junimea Română*. Încercarea prezintă interes și pentru că denotă continuitatea, respirația prelungită în atmosfera *Junimii Române*. Compulsarea manuscriselor plasează într-un moment destul de avansat conceperea *Odeii Junimii române*. Ceea ce s-a păstrat este doar notarea lapidară a ideilor fundamentale. Autorul intenționa să toarne în versuri fluxul său liric, transcris provizoriu în proză. O primă strofă se și găsește schițată, pe verso-ul filei care cuprinde începutul acelei cunoscută *Odă României* în

¹ Proiectul în întregime sa a fost reprodus de D. Păcurariu în lucrarea *Scriseri inedite din tinerețea lui Odobescu* (extrăs din culegeren *Limbă și literatură*, București, 1957). Din păcate, textul este impracticabil datorită numeroaselor erori de transcriere, modificări și omisiuni.

prima ei versiune scrisă, după indicația expresă a poetului, în noaptea de 16 spre 17 septembrie 1852. Fără a îndreptăți concluzii absolute, prezența pe aceeași filă permite o situare foarte apropiată. Ipoteze că ambele *Ode* s-ar datora aceluiași moment de dispoziție poetică nu pare hazardată. Ispitit de muze, Odobescu va fi dat mai întâi tîreale inspirației, schițînd *Oda Junimii române*. Fie că pe drum ideea primă nu l-a mai satisfăcut, fie că a considerat-o absorbită în viziunea mai amplă a unui imn închinat țării întregi, fapt este că lira sa a rămas să-și realizeze pînă la capăt mesajul în *Odă României*. Cele douăsprezece strofe așternute, înfrigurat, în veghea unei nopți, indică o incandescență, greu de închipuit fără prealabile „încălziri”. Tot căutînd și frămîntînd materia pentru *Odă Junimii române*, Odobescu va fi declanșat, fără veste, alt șuvoi. N-a avut decît să întoarcă fila, pe care patru versuri căzute nu izbuteau să se imperecheze, pentru a așterne, strofă după strofă, *Oda României*. Evident, nu serie nicăieri că lucrurile trebuiau să se petreacă neapărat așa. De s-au înfățișat, însă, și altfel, o distanța prea mare între cele două explozii lirice nu trebuie pusă. De fapt, a existat o singură explozie, anunțată de surde convulsii subterane. *Oda Junimii române* se arată a fi fost produsul amorf al unor arderi pregătitoare. Natural, acestea nu vor fi precedat cu mult cristalizarea creatoare, încît se poate socoti în liniște că *Oda Junimii române* datează din toamna lui 1852. Împreună cu *Odă României* ar fi urmat să alcătuiască cele două cînturi din poema epică *România*, notate la rubrica „poezii” pe o pagină manuscrisă unde se înșiră interminabile proiecte (Ms. 4935, fila 3). Separat plînuia și o *Cîntare României*, aceasta compusă din 12 părți, fiecare îmbrățișînd un alt period istoric (ms. cit., fila 225). Și într-un caz și într-altul este vizibilă amprenta direcției promovată de Junimea Română în sensul inculcării unei imagini grandioase a viitorului țării, fundat pe cultul și preluarea virtuților trecute, ca mijloc de îmbărbătare morală, și pe luminile moderne ale științei, ca soluție practică de înaintare. Prezența sa multiplă și atît de intim legată de existența *Junimii Române* indică în Odobescu mai mult decît un adept, un promotor, unul dintre cei ce vor fi contribuît la precizarea directivei. Din cite se știu despre organizarea asociației este limpede că înlăuntrul ei nu are loc pentru pasivitate. Oricare membru se simțea deopotrivă solicitat, discuțiile, care reprezentau fondul activității, nășteau sentimentul unei egale împărțiri a datoriilor ca și a meritelor, asigurau sudura colectivă. Nu în ultimul rînd, *Junimea Română* trebuie să fi fost o școală a prieteniei. În ce-l privește pe Odobescu cel puțin, el a contractat în acest cadru afecțiuni, întemciate pe afinități și prețuiri reciproce, pe care le va păstra intacte toată viața. Prietenii trainice cu G. Crețianu, D. Berindey, C. Comescu, N. Ionescu, pentru a nu mai pomeni pe cei dispăruți timpuriu ca A. Sihleanu, D. Florescu sau P. Iatropol, s-au cimentat în anii *Junimii Române*. Porniți în viață pe drumuri diferite, aveau să se simtă pînă tîrziu aceeași generație crescută și călită în idealurile generoase ale tinereții. Privirea melancolică pe care Odobescu a aruncat-o în 1887 asupra acelei epoci echivalează cu o confruntare, ascunde intenția de a stabili niște repere, poate chiar o măsură pentru aprecierea tuturor celor ce au urmat.

GEO ȘERBAN

OMAGIU LUI GEORGE ENESCU

Manifestare muzicală de amploare și de larg răsunet, cel de al III-lea Concurs și Festival internațional „George Enescu” a însemnat, alături prin ținuta aleasă a diferitelor probe de concurs, concerte, recitaluri și spectacole, cât și prin numărul impresionant de mare al participanților, un omagiu vibrant, închinat memoriei ilustrului dispărut, al cărui nume îl poartă, încălzindu-ne totodată la flacăra genului său de profundă și cuprinzătoare umanitate. „... Eu știu, oricum, că arta nu poate propăși acolo unde este ură și opresiune”, subliniașe cândva maestrul. Și cu altă ocazie: „Viitorul este ca și în viață, al națiunilor cinstitute care pot privi în jurul lor cu capul sus”. Maximele acestea nu sînt deloc întâmplătoare. Într-un veac sîșiat de două războaie mari, în care omenirea a fost împinsă de prefăcătorie și ură în marginea prăpastiei, George Enescu și-a impus ca principiu estetic de bază slujirea vieții prin muzică — cu vioara, cu bagheta, cu condeiul. Prin fiecare nouă lucrare, el a dezvăluit astfel omenirii calea spre armonie. Cîstindu-i memoria în condițiile avîntului revoluționar al construirii socialismului în patria noastră prin valorificarea operii sale, deasupra căreia planează ca un cîntec vesnic nestins mesajul eliberator din *Oedip*: „Cu el e pacea!” fiecare notă scrisă de el își dovedește actualitatea, fiind pătrunsă de visul fericirii de totdeauna al omenirii, pe care noi l-am înălțat la rangul adevărului suprem.

Concursul și Festivalul internațional „George Enescu” a fost instituit printr-o hotărîre a guvernului Republicii Populare Romîne din 1956, scurt timp după decesul maestrului, pentru a permanentiza în viața noastră artistică muzicală principiul emulației și desăvîșirii profesionale în generațiile tinere de interpreți. Este în acest sens bine să ne amintim că, pe lângă activitatea sa de compozitor, interpret și dirijor, George Enescu s-a afirmat și ca pedagog, fiind unul dintre cei mai de seamă profesori de interpretare din prima jumătate a secolului. Printre elevii săi, după Yehudi Menuhin, se numără și alte mari talente, ca Hélène Jourdan Morhanges, Yvonne Astruc, Serge Blanc și Christian Ferras. Dar nu numai lor li s-a adresat maestrul cu îndemnul la originalitate: „Nu mă imitați. Fiți voi înșivă”. De altfel arta interpretativă a lui George Enescu, încă vie în amintirea noastră, care l-am auzit pe podiu, a avut — pe lângă pătrunderea complexă și rafinată a stilului operii interpretate, ajutată de o tehnică violonistică desăvîșită, ce-i permitea realizarea unei game infinite de nuanțe din cele mai subtile — o notă cu totul personală, inimitabilă, de un avînt dramatic neobișnuit, cînd răscolitor de pasional, cînd iarăși de o gingășie aproape florală. Suprema calitate a jocului său a constat totuși în neobosită-i străduință de a comunica ascultătorului mesajul uman al operii interpretate, străduință care coincide cu primulul pe care el l-a acordat muzicalității adinei, față de virtuozitate, „... cînd maniera de a executa un trîl sau reușita unui arpeggiu provoacă mai mult entuziasm decît genul care s-a cheltuit pentru a scrie o sonată sau o operă, aceasta înseamnă că sfîrșitul e aproape”, subliniază într-un loc în *Amintirile sale*. De aceea trebuie salutat cu bucurie că în cele trei ediții de pînă acum ale Concursului ce îl poartă numele, concurenții s-au prezentat fără excepție pătrunși de un etnos înalt al artei. Stilurile interpretative au putut varia. Confruntarea cu opera maestrului — condiție de bază a participării la concurs — a impus însă tuturor, în prealabil, un minuțios examen în fața propriei conștiințe artistice.

Generalizînd experiența aceasta după cel de al III-lea Concurs și Festival internațional, credem că ar fi bine, dacă în cadrul viitoarelor ediții ale concursului s-ar reactualiza

Premiile G. Enescu pentru compoziție, extinzându-se competiția, de acum tradițională pentru vioară, pian și canto, și la compoziție, îndeosebi în domeniul creației simfonice, vocal-simfonice și lirico-dramatice. Bineînțeles, prin această îmbogățire a programului competițional, Concursul și Festivalul internațional „George Enescu” n-ar crește numai extensiv ci, printr-o atentă selectare a lucrărilor — îndeosebi din punct de vedere al originalității lor — ar putea deveni în scurt timp un for de prestigiu mondial în promovarea creației tinerelor talente. În felul acesta, și bursele George Enescu, acordate în conservatoarele noastre, ar câștiga în importanța lor, iar Orchestra simfonică ce-i poartă numele ar putea să înscrie în programele sale un număr sporit de prime audii absolute.

La cel de-al III-lea Concurs și Festival George Enescu au figurat pe afixe, pe lângă probele de concurs, mai mult de patruzeci de concerte, recitaluri și spectacole de operă, umplind până la refuz, zi de zi și seară de seară, cu un public entuziast, sălile de concert atât din capitala țării cit și din Iași, Cluj și Timișoara. Asociați onagiului lui George Enescu și-au desfășurat măiestria în fața publicului dirijori ca Herbert von Karajan, în fruntea Filarmonicii din Viena, André Cluytens, Zubin Mehta, John Pritchard printre cei străini, și Mirecea Basarab, Mihai Brediceanu, Constantin Bugoanu, Mirecea Cristescu, Iosif Conta și Paul Popescu printre cei români, iar ca mari soliști: pianistul Arthur Schnabel, John Ogdon, Monique Haas, Valentin Gheorghiu, Li Min Cean; violiniștii Henryk Szering, Ion Voicu; violonceliștii Gaspar Cassado, André Navarra, Radu Aldulescu și Vladimir Orlov; clavicinistul Hans Pischner; violistul János Liebner și cântăreții Ayhan Baran, Kim Borg, Patricia Johnson, William Mc Alpin și Miroslav Ciagalovici. Totodată au evoluat în fața publicului din București, Iași și Cluj, în mai multe spectacole de balet, soliștii și corpul de dansatoare și dansatori ai Teatrului Mare Academie de Stat din Moscova.

În fața juriilor, alecătuite din maestrul ai artei muzicale de mare prestigiu ca Gaspar Cassado, André Cluytens, D. M. Tzigaroff, Henri Gagnebin, Jean Absil etc. s-au prezentat 140 tineri din multe țări ale globului (față de aproximativ 80 în 1958 și 100 în 1961). Concursurile s-au desfășurat într-un ritm pasionant. Programul fiecărei etape, cuprinzând lucrări reprezentative din repertoriul solistic, a permis o selectare a celor mai înzestrați tineri la cele trei discipline: vioară, pian și canto. Acordarea premiilor și distincțiilor a coincis, în general, cu pronosticurile sălii. Mai toți laureații concursului au obținut în trecut apropiat premii asemănătoare și la alte concursuri internaționale, iar doi dintre cântăreții români concurenți au fost distinși puține săptămâni după încheierea celui de-al III-lea Concurs și Festival „George Enescu” cu Marele premiu al Concursului de la Toulouse, permițând și pe această cale verificarea înaltei exigențe a juriilor noastre. Parte din laureați, ca Claire Bernard (Franța, vioară, premiul I și medalia de aur) și André Gorog (Franța, pian, premiul II și medalia de argint) s-au prezentat ulterior în cadrul unor concerte simfonice, susținând cu succes partea solistică, mărturie încăodată de buna garanție a talentului și pregătirii lor tehnice.

Dar cel de-al III-lea Concurs și Festival internațional „George Enescu” s-a soldat cu succes nu numai pe latura competițională. Invitând un mare număr de muzicieni din țările cele mai diverse, organizatorii festivalului au oferit unor compozitori, dirijori, pedagogi și critici muzicali prilejul de a se întâlni, de a se cunoaște și de a ne cunoaște și de a schimba idei — fapt extrem de important, precum într-un interviu acordat presei a subliniat-o Franz Walter, secretar general al Asociației Europene a Festivalurilor de Muzică. Personal, am fost martor al încetării cu care unii membri ai Orchestrei filarmonice din Viena, obișnuși de altfel cu arhitectura coplesitoare a orașului lor de baștină, a Salzburgului sau Veneției, au privit în dimineața următoare sosirii lor în țara noastră Palatul de la Mogoșoaia. Ca în lumina unui fulger li s-a relevat faptul că aici, la „porțile orientului”, există o străveche cultură, o valoroasă artă cu rădăcini adânci în acest pământ, dar mai ales păstrate cu mare grijă de oamenii locului — oameni ai muncii liberi într-o țară liberă...

La fel și publicului nostru de concerte li s-au oferit numeroase prilejuri de a confrunta stiluri de interpretare diametral opuse, adâncindu-le „estetica” înăd nescrisă. Să ne oprim numai la două asemenea momente paralele dintre cele mai semnificative.

Dirijorul indian Zubin Mehta, până să li apărut în fața Filarmonicii de stat „George Enescu”, a fost cunoscut marelui public doar ca un tânăr de mare talent, asimilat cu desăvârșire culturii apusene. Dintr-odată imaginea aceasta s-a schimbat, iar la numai câteva zile, după ce am asistat și la cele două concerte dirijate de Herbert von Karajan în fruntea Filarmonicii din Viena, ea ni s-a relevat în întreg specificul exotice (în sens bun al cuvântului) al artei lui Mehta. Căci și Herbert von Karajan are o notă „exotică” în comparație,

bunăoară, cu André Cluytens sau John Pritchard. Azi, poate mai puțin decât acum douăzeci de ani, când l-am văzut pentru întâia dată dirijând, se observă o trăsătură dansantă, valabilă în stilul său dirijoral — poate cu o nuanță de baroc vienez, dar fără de care sugestivul său *Don Juan* — pentru a ne opri la această hierare — cu siguranță n-ar fi posibil. La Zubin Mehta în schimb, chiar și dacă dirijează în stilul ei tradițional *Sinfonia a VII-a* de Anton Bruckner, orientul este prezent. Vrăjitor al sunetelor, spectaculos prin gestica sa bogată, expresivă, mlădioasă, care amintește de străvechiul limbaj al miinilor (mudras) din sculptura indiană, el pregătește intrările instrumentelor cu o deosebită sugestivitate, fraza modelată logic — acustic și vizual — contopindu-se cu făptura sa de adevărat Șiva, dansind în fața unui cor de instrumentiști, stimulându-i ritmic, dinamic, agocic prin euritmia ce-i însuflețește trupul...

Să nu uităm apoi confruntarea cu caracter concludiv, prilejuită de cel de-al III-lea Concurs și Festival „George Enescu” între două dintre cele mai mari creații ale teatrului liric din secolul nostru: *Pelléas și Mélisande* de Claude Debussy și *Oedip* de George Enescu. Cântată în limba originalului, drama muzicală antiwagneriană a lui Claude de France — în simplitatea ei rafinată, preferind nuanța psihologică precis notată discursului grandilocvent, culoarea orchestrală în continuă mișcare pastozității sonore romantice — a permis o nouă verificare a autenticității mijloacelor de expresie, dusă la înaltă măiestrie de George Enescu în drama sa.

Final cîteva cuvinte despre unica îmbogățire mai de seamă a repertoriului nostru enescian pe care a prilejuit-o Festivalul, prin prezentarea în primă audiție absolută a poemului simfonic *Vox maris*, în interpretarea Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii sub conducerea dirijorului Iosif Conta. Și de data aceasta lucrarea ne sugerează întrucîtva o comparație cu *Marcea* de Claude Debussy. Totuși, față de cele trei tablouri magistrale, zurgăvite de compozitorul francez cu ajutorul unei palete orchestrale uluitoare de bogate în nuanțe înfrînute de mișcate, în lucrarea compozitorului nostru predomină încă o dată în așa măsură problema omului, încît complexitatea tehnică a partiturii nu se reliefează auditorului aproape de loc, sau numai pe un plan cu totul secundar.

Am urmărit cu mare atenție în cadrul celui de-al III-lea Concurs și Festival internațional „George Enescu” contribuția diferitelor orchestre. Stilul foarte cultivat al Filarmonicii „George Enescu” din fruntea căreia, spre regretul unanim, a plecat pentru vecie, cu cîteva zile înainte de deshiderea Festivalului, primul ei dirijor, neuitatul George Georgescu, performanțele demne de admirație ale Orchestrei filarmonice a Radioteleviziunii au scos parcă și mai plastic în relief dăruirea deplină a colegilor lor vienezi — acei „*Jingebungsvolle Musizierer*”, pe care George Enescu și l-a însușit în anii săi de studiu în capitala Austriei, sub direcția îndrumare a profesorului Hellmesberger, unul dintre creatorii acestui stil de totală subordonare față de ethosul operii interpretate. Concepția enesciană despre creația muzicală și interpretare își are obirșia în acest stil — iar opera sa va trăi în conștiința noastră cu atît mai vie, cu cît și orchestrele noastre își vor însuși arta de a se subordona cu severitate partiturii — proces verificat prin cele mai reușite interpretări în cadrul ultimei ediții a Concursului și Festivalului internațional „George Enescu”.

ANDREI A. LILIN

„PĂDUREA VULTURILOR” DE TUDOR JARDA

Opera *Padurea vulturilor* a compozitorului clujan Tudor Jarde, se situează pe linia acelor creații care contribuie direct la sporirea entuziasmului maselor în marea lor năzuință de a clădi societatea socialistă. Concepută mai întii ca lucrare într-un act — și prezentată sub această formă la Opera de stat din Cluj în luna mai 1961, dirijată de autorul însuși — *Padurea vulturilor* a stîrnit o seamă de discuții în jurul ei, în presa de specialitate, din care s-a desprins concluzia că evenimentele oglindite în această lucrare necesită un spațiu mai larg de desfășurare și o conturare mai clară a conflictului dramatic

în ceea ce are mai esențial: eroul comunist Costin nu era suficient de conturat prin aportul dat la lupta revoluționară a maselor; masele populare nu erau suficient de reliefate în versiunea veche.

În acest sens, compozitorul Tudor Jarda și cei doi libretiști, Constantin Rusu și Pompiliu Gilmeanu, și-au revizuit opera prin introducerea unor noi elemente în planul dramatic muzical, dând o lucrare nouă în care palosul eric al personajelor dă conflictului de bază o tensiune emotivă cu mult mai puternică și mai impresionantă, decât în versiunea inițială. Prin lărgirea acțiunii, contrastele dramatice au devenit mai puternice, mai vii; conflictul se dezvoltă mai puțin linear, iar discursul muzical devine mai expresiv, datorită anăunțelor noi care-i întregesc înțelesul.

Precedată de un prolog vocal-simfonic cu caracter de baladă revoluționară, la ridicarea cortinei, scena înfățișează o poiană tăcută din mijlocul unui masiv muntos, înconjurată de brazi, unde, într-o casă veche de pădurar, își duc viața două femei: bătrâna Maria împreună cu fata ei Ana. Prin câteva elemente muzicale fragmentate, orchestra prevestește, după o scenă luminoasă cu caracter pastoral, că aci se vor petrece întâmplări neobișnuite. Întră în scenă Ana, care prin mijlocirea unui arioso liric *Săracile dragostii*, în care predomină coloritul melodic al cîntecului popular ardelenesc, își destăinuie gândurile și sentimentele. Această scenă pastorală este tulburată de apariția lui Gurău, circumarul satului. În urma unei succesiuni de acorduri precipitate, linia melodică trece într-un recitativ-dramatic, dând acțiunii o accelerație nouă ce se încheie prin descărcarea întâmplătoare a arnei cu care Gurău, respins de Ana într-o scurtă încăierare, o amenința pe tinăra fată. Atmosfera apăsătoare creată de confruntarea dintre Gurău și Ana, se schimbă odată cu apariția comunistului Costin, figură luminoasă, linerească, zăgrăvită muzical printr-o linie melodică de largă respirație lirică, ce conturează cu o deosebită putere de convingere patosul romantismului său revoluționar.

Neliniștită de întâmplarea cu Gurău, Ana îl roagă pe iubitul ei s-o ia cu el în munți, dar Costin, descriindu-i viața plină de primejdii pe care o duc comuniștii, o convinge să renunțe la acest gând.

Conflictul dramatic este preluat apoi de un interludiu orchestral, deosebit de inspirat și original, pe al cărui fond muzical monodie, de un profund dramatism, se desfășoară scena întoarcerii din război a lui Nicolae. Schilodit și sleit de puteri, trista și dureroasa întrevvedere cu mama sa, e cu adevărat copleșitoare. Nu mai puțin răscolitor este și acel hoțet reținut al mamei, care, prăbușită sufletește își concentrează durerea ei nepotolită, prin cîntecul de jale lent, susținut de acorduri ostinate, acestea măbind și mai mult emoționalitatea scenei.

Nicolae, deprimat de ororile războiului, nu se poate regăsi, ceea ce o și exprimă în monologul *Nu mai sînt om!* Încercările lui Costin de a-l potoli, de a-l face să înțeleagă realitatea din jurul său, chiar dacă nu se folosesc argumentele cele mai convingătoare, abat totuși gândurile sale negre, deschinzidu-i o perspectivă spre viitor.

Introducerea actului II — act complet nou — a dat posibilitate compozitorului să acorde maselor populare o vie prezență în acțiune prin o valorificare temeinică a rolului lor în complexul dramaturgiei muzicale. Acest act înfățișează satul românesc din ultimele zile ale guvernării antonesciene. Prin oameni înaintați cum e Costin, care îi îmbărbătează pe sătenii, întregii sat se ridică la luptă împotriva ocupanților fasciști, pentru o cauză dreaptă. Actele brutale săvîrșite de cei puși în slujba opresiunii, ca mijloace de intimidare, au un efect contrar celui calculat: sătenii intră cu toții în rîndul partizanilor.

Acțiunea actului III se desfășoară din nou în preajma casei singuratice din pădure, unde se dă lupta decisivă în urma căreia, după jertfe dureroase, partizanii — muncitori și țărani — însufleții de aceleași idei de libertate, înving dușmanul.

Cu toate că libretul, în noua sa formă lărgită, prezintă unele stingăcii, amplificarea lucrării prin unele noi episoade muzicale care completează firul dramatic al acțiunii, a fost realizată de compozitorul Tudor Jarda cu dibăcie. Este impresionant finalul actului III, în care jertfa eroului clasei muncitoare — Costin — este preamărită de masele populare, pe fondul cîntecului de masă *Cîntecul Iuliu*.

Fără a putea face o analiză muzicală mai minuțioasă, trebuie să menționăm câteva dintre trăsăturile esențiale, deosebit de valoroase ale lucrării:

a) structura metro-ritmică complexă, originală, de esență populară, în care abundă măsuri mixte;

b) suportul tonalo-modal verist, prin care pune în valoare etosul modurilor populare, îmbogățind și lărgind mijloacele de expresie ale tonalității;

c) armonia modală originală, cu ajutorul căreia valorifică melodică populară, compozitorul dovedindu-se un bun cunoscător al sistemului modal popular;

d) bogata melodicitate asigură valorificarea resurselor vocale ale cîntăreților și accesibilitatea lucrării;

e) recitativul logic și firesc, respectînd sever prozodia, cu toată complexitatea metroritmică, asigură, totuși, cursivitatea lui;

f) în sfîrșit, unitatea muzicală a partiturii este asigurată de anumite motive conducătoare, a căror țesătură ingenioasă, prelucrată și transformată după necesitățile dramaturgiei muzicale, asigură omogenitatea întregii lucrări.

Merită un studiu separat structura muzicală motivică, precum și procedeele de transpunerea lor în cadrul operei, prin care reiese în chip evident înrîndirea lor dintr-un motiv unic, generator, dezvoltat și transformat cu o rară măiestrie.

Spectacolul Operei din Timișoara cu *Pădurea vulturilor* a fost pregătit în strînsă colaborare cu compozitorul, forma definitivă a lucrării cristalizîndu-se treptat pe măsura realizării interpretării scenice. O contribuție de seamă la acest proces se datorește și regizorului artistic Al. Szimberger, de la Opera maghiară de stat din Cluj, cît și soliștilor Lucia Ambruș, Mircea Mavrodin, Nicolae Zaharia, Mira Popescu, Al. Bodescu.

În interpretarea timișoreană, *Pădurea vulturilor* este o lucrare suficient de coerentă, cu multe scene reușite și cu o bogată desfășurare dramatică a corului, reprezentînd masele oamenilor muncii conduși în lupta pentru eliberare de comuniștii partizani.

LUCIAN SURLAȘIU și GH. PAVELESCU

Boris Cazacu: „Pagini de limbă și literatură română veche”

(București, Editura tineretului, 1964, 265 pag.)

Apariția unei antologii de texte din limba și literatura română veche, cum este cea alcătuită de profesorul B. Cazacu, era mai mult decât necesară. Utilitatea ei a fost semnalată pînă acum de către unii cercetători preocupați să sublinieze deosebit însemnătatea ei pentru studierea istoriei literaturii noastre vechi.

Autorul a selectat cu rigurozitate fragmente din textele cele mai reprezentative ale istoriei limbii și literaturii noastre, începînd cu primele monumente de limbă, scrise la începutul secolului al XVI-lea, și sfîrșind cu texte din veacul al XVIII-lea. Antologia e precedată de o *Prefață* în care se fixează liniile mari ale evoluției istoriei limbii romine literare din perioada ei veche, potrivit concepției dezvoltate pe larg și în *Istoria limbii romine literare*, vol. I, 1961, de Al. Rosetti și B. Cazacu. Urmind criteriul cronologic și înlauntrul lui pe acela al caracterului textelor (am putea spune al „stilurilor limbii”) autorul reproduce scrisori și acte (din secolul al XVI-lea), fragmente din textele religioase, Istoriei și juridice, precum și pagini din literatura de ceremonial și din cărțile populare.

În partea ultimă a lucrării sînt menționate la capitolul *Aprecieri critice* părerile unor cercetători mai vechi și mai noi despre însemnătatea textelor vechi în evoluția limbii literare și a literaturii romine.

Cititorul are astfel în față imaginea sintetică a celei dintii și a uneia dintre cele mai interesante perioade din istoria scrisului și a culturii romine, alături de istoricul judicios, deși succint, al preocupărilor învățaților romini cu privire la studiul ei.

Lucrarea se întindează pe colecțiile de texte vechi, la care se face de fiecare dată trimitere și pe edițiile științifice recente. Paginile antologice sînt precedate de scurte note introductive în care se fixează locul operii din care face parte fragmentul în istoria literaturii și a limbii romine literare. Textele sînt însoțite de riguroase comentarii filologice, o atenție mai mare fiind acordată notelor de limbă. Acestea din urmă reprezentînd elementul cu deosebire prețios al antologiei, am vrea să stăruiim puțin asupra lor.

Comentariile lingvistice ale prof. B. Cazacu permit cititorului să urmărească cel puțin o parte din drumul anevoios pe care-l străbată cărturarii din trecut într-o perioadă îndelungată, și nedusă de ei pînă la capăt, de căutare a formelor exprimării literare. El va fi ajutat să înțeleagă procesul complex al dezvoltării limbii romine literare de-a lungul a trei secole. Căci din veacul al XVI-lea și pînă într-al XVIII-lea limba romină și-a primit o bună parte din fondul ei lexical și a adus unele modificări structurii ei gramaticale, deschizîndu-și cale spre faza ei modernă.

Dar limba scrierilor noastre vechi ne obligă să supunem unei discuții mai largi (ceea ce evident nu vom putea face aici) unele dintre trăsăturile scrisului nostru din această vreme care pot contribui la înțelegerea modului în care au evoluat și s-au constituit cu timpul noștele limbii romine literare.

Comparația cu romina literară actuală, limba textelor vechi ne pune în fața unor întrebări cărora nu le putem da încă un răspuns satisfăcător. Căci pentru perioada veche, punctul de plecare al cercetării normelor ei nu poate fi exclusiv stadiul ei actual, ci realitatea lingvistică așa cum apare ea în scrierile care ne-au rămas. Ce ne spun aceste scrieri este, credem noi mai important din punctul de vedere al normelor existente într-un fel sau altul la acea epocă decât ceea ce înțelegem azi prin conceptul de limbă literară. De aceea se pare că unele fapte, mai ales cele de natură fonetică, întîlnite în textele vechi contragie sau cel puțin complicea răspunsul pe care trebuie să-l dăm la întrebarea: care este raportul dintre dialectele parti-

cipante la formarea rominei literare în perioada veche? Să ne explicăm. Există unele trăsături fonetice și morfologice dialectale care aparțin azi graiurilor moldovenești, dar care sînt prezente aiodoma și în limba textelor muntenestii din secolele al XVII-lea și de la începutul secolului al XVIII-lea. Astfel trecerea lui *e* precedat de *s* la *ă* („să să pedepsească”, p. 143) este considerată de autorul antologiei de care ne ocupăm, în comentariul *Praviei* lui V. Lupu (nota nr. 6), o trăsătură specifică graiului moldovenesc, cum și este de altfel. Pe aceeași pagină apare însă și în textul din *Indreptarea legii* fonetismul *să*, în sintagma „de să va ascunde” care alternează, este adevărat, cu *se*, dar prin aceasta el nu înlocuiește de a fi un fonetism „neliterar”, regional. El este „regional” (deși muntenesc) în raport cu normele limbii literare actuale, dar se pune întrebarea ce înseamnă „regional” și „literar” într-o astfel de perioadă pentru conștiința lingvistică a scriitorilor ei, dacă nu ținem seamă de normele actuale ale limbii literare. Fenomenul semnalat este frecvent și în limba altor texte muntenestii, ca de pildă la Stolnicul Const. Cantacuzino: *să* repeziră (p. 133), la Radu Greceanu: săracul *să* va uita (p. 170) etc., așa dar iarăși fonetisme de origine populară care sînt identice în această epocă cu cele din textele moldovenești. Palatalizarea lui *f* în *her* (Letopisețul cantacuzinesc, p. 133) este o trăsătură fonetică moldovenească, pe care o întâlnim însă și într-un text muntenesc. Curios este că *f* apare palatalizat la autorii munteni care scriu *felul* (Stolnicul Const. Cantacuzino, p. 163) *feluiri* (Radu Greceanu, p. 187), dar nepalatalizat la scriitorii moldoveni ca M. Costin: „... și la acest *fel* de scrisoare gîndu slobod și fără valuri trebuiește” (p. 116), „... să scoț lumii la vedere *felul* neamului” (p. 123)¹⁾.

În aceeași situație sînt și fonetisme ca *tătarii* (nom. ac. pl.) *țării* (gen. sing. de la „țara”) întâlnite alii în textele moldovenești, la Neculce, de exemplu, cit și în cele muntenestii, de pildă la Radu Greceanu (p. 170) și la Radu Popescu (p. 182, 185. Cf. și Al. Rosetti, B. Cazacu, op. cit. p. 288). Explicația că fonetismul *tătarii* dintr-un text muntenesc este o particularitate regională (v. p. 170, nota 3; p. 182 nota 10 etc.) lasă fără răspuns întrebarea cum trebuie considerat el cînd apare curent în scrierile moldovenești. Căci fenomenul, de vreme ce se întâlnește în ambele dialecte, este regional numai față de normele actuale ale limbii literare, nu și față de ceea ce trebuie considerat ca normă a limbii vechi. Să adăugăm în sfîrșit și faptul că la Stolnicul Const. Cantacuzino apare fonetismul mai vechi și etimologic, *hîllean*, față de aspectul fonetic evoluat (și actual) *viclean*, la Gr. Ureche. Tot astfel lui *deaca* din textele muntenestii îi corespunde în general *dacă* în scrierile moldovenești.

Prin urmare s-ar putea susține că normele limbii literare vechi (ne referim la secolele al XVI-lea, al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea) se întemeiau într-o mare măsură pe limba vorbită (subdialectele) din cele două principate, iar între trăsăturile acestor două subdialecte existau unele note comune care sînt în general trecute cu vederea cînd se studiază evoluția limbii noastre literare din această perioadă. Limba literară modernă a renunțat la unele din trăsăturile ei vechi și populare (care ni se par azi regionale) nu pentru că ele erau moldovenești sau nemuntenestii, ci fiindcă înșuși varianta literară a subdialectului muntenesc le-a îndepărtat cu timpul. În unele cazuri anumite trăsături, devenite azi literare, aparțin subdialectului moldovenesc, cum se poate vedea din formele limbii literare unitare, constituite după 1860 (Cf. acad. Emil Petrovici, *Baza dialectală a limbii noastre naționale*, în LR IX, (nr. 5, 1960, p. 60—78).

De bună seamă că astfel de probleme nu pot face obiectul comentariilor lingvistice dintr-o antologie, care și-ar depăși prin ele scopul pe care ea îl urmărește, iar acest scop este de a pune la îndemina cititorilor — elevi și studenți și nu numai lor — un material instructiv pe de o parte prin el înșuși și pe de altă parte prin interpretarea atentă și la obiect a faptelor. Ele nu vor putea fi ocolite însă într-o istorie a limbii literare care va trebui să urmărească evoluția normelor lingvistice de-a lungul secolelor în scrierile aparținînd în trecut unor teritorii care astăzi se găesc sub juriurirea altor factori meninți să asigure de mai multă vreme unitate exprimării literare. Sub acest raport, poate că cititorii ar fi avut de cîștigat dacă în *Prefața* antologiei s-ar fi menționat și alte teze mai vechi și mai noi privitoare la istoria limbii romine literare din această perioadă.

Ni se pare că e timpul ca interesul pentru studierea limbii și a literaturii noastre vechi să fie cultivat prin astfel de lucrări care răspund unor necesități multiple. Credem că antologia profesorului B. Cazacu constituie un îndemn și un început prin care se va relua și se va înnoda firul unei tradiții filologice cu un lung trecut în cultura și știința rominească.

ȘTEFAN MUNTEANU

¹⁾ Exemplul din Neculce: „... 3 feluri de meștersuguri” (p. 212) reprezintă probabil o transcriere diferită a textului din ediția Acad. Iorgu Iordan, utilizată de autor, urde citim la pag. 228 „3 feluri de meștersuguri”.

Mircea Zăciu: „Ion Agirbiceanu”

În 1955, Mircea Zăciu făcuse să apară în *Mica bibliotecă critică* studiul *Ion Agirbiceanu*. Perseverând în exegeza operei lui Agirbiceanu, Mircea Zăciu a dat rînd pe rînd studii care au fost înglobate în cartea de față. Cunoșcător al literaturii ardelenne, cercetătorul ne dă un studiu cît totul necesar. La aniversarea a 80 de ani de viață a scriitorului, acad. Perpessicius observa, într-un studiu publicat în numărul omagial al revistei *Șteaua*, lipsa unei monografii „la care Ion Agirbiceanu, cu îndelunga, vasta și valoroasa d-sale creație literară are toată îndreptățirea”. Cartea lui Mircea Zăciu, înscrind-se în linia studiilor de valorificare critică a operei unor personalități complexe și contradictorii, manifestate de-a lungul mai multor decenii încearcă să umple un gol resimțit în istoriografia literară.

Lucrarea este sintetică. Am numi-o mai degrabă „studiu”, decît monografie. Pe parcursul a 141 de pagini, Mircea Zăciu analizează opiniile critice ale contemporanilor, dezbate problemele literaturii ardelenne în mijlocul căreia apare scriitorul, urmărește dezvoltarea creatorului, împletind momentele biografice cu analiza sumară dar pertinentă a operelor. Polemic, capitolul de „critică a criticii” jalonează erorile sau meritele unor exegeți mai vechi, schișind locul lui Agirbiceanu în literatura noastră, „*Exagerînd viziunea creștină — observă autorul — accentele eliciste, alunecările naționaliste din unele pagini, atît critica formalistă cît și cea fascistă, naționalistă, au trecut sub tăcere ponderea deșinută în aceeași creație de atitudinea socială critică, anti-feudală și anti-burgheză, viziunea adînc populară, împletirea de credință și scepticism, denunțarea superstițiilor și a promovării lor prin biserică, timbrul constant umanist*”. Desigur, acesta e adevăratul punct de plecare în analiza lui Agirbiceanu. În general justă, analiza opiniilor critice anterioare bagatelizează unele studii nu lipsite de merite. Iată un exemplu. Că un articol al lui Ov. Drimba, *Preliminării la o critică a lui Agirbiceanu*, are o tentă formalistă, e adevărat. Dar sînt o serie de date acolo privind structura de povestiri a lui Agirbiceanu, de „scriitor al suferințelor simple” care rămîin valabile. Pe urmă, surprinde felul cum uneori își extrage Mircea Zăciu din studiu amintit al lui Ovidiu Drimba, care procedează la „*încadrarea lui Agirbiceanu în tipurile Müller-Freienfels, C. G. Jung și I. Rusu, după ce observă: „Dacă tipologia artistică nu și-ar avea partea sa de specie, scriitorul ar putea fi încadrat...”*” ceea ce nu-i tocmai același lucru.

Remarcabilă mi se pare în monografia lui Zăciu „*Amurirea contextului social și cultural*”, în care se dezvoltă Agirbiceanu. Prolund idei mai vechi de la regelatul Ion Breazu (pe care, de altfel Mircea Zăciu îl continuă în preocuparea sa statornică pentru „literatura ardelenă”), istoricul literar arată că Transilvania își creează un climat cultural specific, iară înțelegerea căruiia nu poate fi înțeleasă evoluția unor proeminente figuri ale literaturii noastre formate aici. Cu pătrundere, exegețul definește locul pe care Agirbiceanu îl ocupă alături de Rebreanu, Slavici, Pavel Dan.

Analizele au întotdeauna greutate (aș aminti admirabilele notații la *Fefelega, Arhangheli, Sectarii*). Autorul monografiei urmărește formarea scriitorului, înregistrînd însușeșele, delimitînd mereu fondul trairic al operei lui Agirbiceanu. Dar raportarea lui Agirbiceanu la diferite curente necesită încă precizări. Dacă în problema raporturilor lui Agirbiceanu cu poporanismul se stăruie destul de mult (și cu folos), disociația Agirbiceanu-semănătorism e limitată la o singură frază: „*Ceea ce cuceri așadar pe Agirbiceanu în paginile revistei bucureștene (Sămănătorul n. n.) erau în primul rînd prozele lui Sadoveanu, nu atît dezbaterile sociale, de care va fi influențat, dar cu nuanțările intervenite prin contactul succesiv cu Lucașărul și Viața românească*”. Discuțiile despre sămănătorism au adus nu odată în mijlocul lor și numele lui Agirbiceanu. În ce măsură se aliază, în începuturile sale, Agirbiceanu curentului? Într-un interviu, care de altfel explică multe din creațiile sale de început (și a cărui prezență era necesară, în orice caz, într-o monografie Agirbiceanu), autorul *Arhanghelilor* declară: „*Nu-mi închipuisem și nu simțeam că fac ceea ce s-a numi mai tirziu „sămănătorism” în sensul peiorativ: de a idealiza lumea satului. Nu idealizăm nimic: icoanele înseși erau luminoase. Eu am crescut într-un sat de oameni destul de instăriți și nu am avut prilejul să cunosc mizeriile materiale din satele sărace... Eu afirm și azi că icoanele luminoase pe care le-am prins în cîteva schițe nu sînt idile ci redau realitatea dintr-un sat instărit și cu moravuri sănătoase, patriarhale încă. Mai tirziu, ca preot în Munșii Apuseni am cunoscut și mizeria materială și uneori morală a satului sărac, și am scris bucățile cuprinse în volumul „În întinerie”. Alît de discutata problemă a elicis-*

mului operei lui Agârbiceanu își găsește de asemenea o explicație judicioasă, din punctul de vedere al cercetătorului marxist.

Fără îndoială, cartea lui Mircea Zăciu este un instrument de lucru foarte util, pentru finețea disociațiilor și adâncimea analizelor. Serisă de un om dotat cu talent scriitoricesc, cartea se bucură de un stil care nu se trece cu vederea. Totuși, așteptăm de la Mircea Zăciu marea monografie *Agârbiceanu*. Preocupările, cultura și înclinațiile sale ne îndreptățesc să o așteptăm.

C. UNGUREANU

V. Șerban: „Curs practic de sintaxă a limbii române”

Bazat pe o amplă informație teoretică, autorul reușește să închege o lucrare valoroasă care se adresează unui număr mare de cititori (candidații la examenul de admitere în facultățile de științe umanistice, studenții de la cursurile de zi și fără frecvență, cadre didactice care dau examenul de definitivat etc.). Problemele discutate cu competență sînt ilustrate printr-un număr impresionant de exemple culese din opere literare cu caracter variat, iar intenția de a imprima o notă de originalitate lucrării apare din felul în care V. Șerban își sistematizează materialul prezentat.

După un amplu capitol introductiv în care sînt prefigurate toate problemele ce urmează a fi tratate în paginile următoare, se trece la sintaxa propoziției (Capitolul al II-lea). Merită a fi relevat modul în care se procedează la clasificarea propozițiilor. Astfel, în clasificarea după structură, în afară de propozițiile simple și dezvoltate consemnate în gramaticile tradiționale, autorul distinge alle trei categorii de propoziții: monomembre, bimembre și plurimembre, pînă la vedere diferit de celelalte tratate și studii de gramatică care nu vorbesc decît de propoziții monomembre și bimembre. Argumentarea teoretică este susținută prin exemple numeroase, ceea ce o face nu numai acceptabilă, ci chiar convingătoare.

Partea cea mai mare a capitolului al II-lea e destinată părților de propoziție și propozițiilor echivalente. Putem remarca și aici o poziție originală întrucît autorul, adoptînd leza cu privire la corespondența dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate din frază, renunță la procedeele obișnuite și tratează fiecare propoziție subordonată paralel cu partea de propoziție corespunzătoare. În felul acesta nu numai că se verifică valabilitatea principiului de la care se pornește, dar, în același timp, se asigură și o mai temeinică însușire alii a sintaxei propoziției cît și a frazei. Procedeele prezintă însă și unele deficiențe care nu pot fi trecute cu vederea. În *Cursul practic de sintaxă* al lui V. Șerban tratarea frazei are loc în două capitole separate și prin aceasta capitolul destinat analizei frazei apare oarecum incomplet. Avînd în vedere scopul urmărit de autor, nu găsim de neacceptat această melodă.

Pe lângă materialele semnalate, capitolul al II-lea se distinge printr-o tratare amplă, clară și bogat exemplificată. Se remarcă felul în care e analizat predicatul propoziției care poate fi de mai multe categorii: verbal, nominal, adverbial și interjecțional. La rîndul lui și predicatul verbal e clasificat în predicat verbal propriu-zis (simplu sau compus) locuțional unipersonal. Incadrarea construcțiilor sau expresiilor unipersonale de tipul *e bine, e rău, e ușor, e greu, e edesărat* etc. (se pare totuși că acestea sînt mai degrabă impersonale decît unipersonale) în categoria predicatului verbal se face în conformitate cu prima ediție a Gramaticii Academiei R.P.R. și corespunde intru totul realității, deși ediția a II-a a Gramaticii nu mai menține acest punct de vedere ci consideră că avem aici un predicat nominal. Se poate spune decît că recunoașterea felurilor predicatului strict după părțile de vorbire prin care este exprimat contribuie la ușurarea și precizarea analizei sintactice. Exemple numeroase și judiciose comentate se înfățișează și cu privire la celelalte categorii de predicate: nominal, verbal, adverbial și interjecțional.

O realitate sintactică, observată cu justețe, a dus pe autor la gruparea atributelor în două grupe mari: 1. *atribute variabile* (adjectival, substantival și pronominal). 2. *atribute invariabile* (verbal, adverbial și interjecțional). Reținem faptul că autorul, înainte de apariția ediției a II-a a Gramaticii Academiei include printre atributele adjectivale și pe cele exprimate prin adjectivale pronominale (p. 98 și 100—102).

De o atenție deosebită se bucură în lucrare acordul, atât al predicatului cu subiectul, cât și al atributului cu substantivul regent (p. 91, 96, 102—113) și merită a fi subliniată bogăția indicațiilor normative precum și aceea a exemplelor. Discuția cu privire la natura raportului dintre subiect și predicat (raport de inerență) este convingătoare și rezolvă în mare măsură controversele.

Ceea ce se poate însă reproșa autorului e faptul că unele dintre propozițiile subordonate sînt prea sumar analizate în comparație cu părțile de propoziție corespunzătoare. De exemplu propoziția predicativă e mai mult schițată, întrucît, în afară de definiție, ilustrată prin trei exemple, se mai precizează doar că „Propozițiile predicative pot fi construite cu ajutorul pronomelor și al adverbilor relativ-interogative, precum și cu unele conjuncții” (p. 71). Urmează apoi cite un exemplu de subordonată predicativă introdusă prin pronume relativ-interogativ, prin adverb interogativ (mai degrabă relativ!) și două exemple de predicative introduse prin conjuncții.

Obiecția formulată mai sus se dovedește a fi întemeiată dacă nu scăpăm din vedere caracterul practic pe care autorul vrea să-l imprime cursului.

Propoziția subiectivă se bucură de mai multă atenție, deși nici de data aceasta nu se dă nici măcar un exemplu de subordonată subiectivă care să aibă ca regent un predicat interjecțional.

Indicațiile privitoare la delimitarea complementelor care au o construcție identică (indirect, sociativ și circumstanțial instrumental) sînt foarte prețioase, dar era de așteptat ca autorul să procedeze la fel și în cazul subordonatelor. Știut este că subordonatele subiective, predicative, complementiv directe, indirecte și chiar unele atribute prezintă aceleași particularități de construcție, ceea ce face ca în delimitarea lor să se ia în considerare nu elementul relațional (conjuncția, pronumele sau adverbul relativ), ci cuvîntul din regentă față de care ele se găsesc în raport de subordonare. În felul acesta se asigură și mai mult atingerea scopului propus de autor.

Capitolul al III-lea este destinat frazei și cuprinde mai multe părți: noțiuni generale, coordonarea, subordonarea, ordinea propozițiilor în frază și folosirea semnelor de punctuație. Noțiunile generale prezentate la începutul acestui capitol aduc precizări meritorii privitoare la realizarea și definiția frazei, la raporturile dintre propoziție și frază, precum și la felul și raportul propozițiilor din cadrul unei fraze.

Cu privire la felul propozițiilor, autorul remarcă o deficiență a celor mai multe dintre vechile gramatici românești care considerau drept principală numai acea propoziție care, scoasă din context, are un înțeles deplin. Sintetizînd materialul bibliografic parcurs, V. Șerban conchide: „Propunem să socotim drept *propoziții principale* în frază acele propoziții care, fie că au, fie că nu au înțeles deplin, constituie nucleul de formare al comunicării, iar drept *propoziții secundare* pe celea care, oricum, nu pot avea singure înțeles, ci aduc o completare, o precizare a propozițiilor de care depind” (p. 211).

Un merit incontestabil al lucrării îl constituie și atenția deosebită acordată contextului în analiza sintactică precum și așa-numitul procedeu al izolării părților de propoziție și propozițiilor subordonate, frecvent întâlnite în proza artistică contemporană. Util și succint se dovedește a fi tabloul corespondenței timpurilor.

Pornind de la premiza că între sintaxă și stil există numeroase contingențe, autorul rezervă capitolul al IV-lea unor probleme de mare importanță în exprimare ca de exemplu: vorbirea directă și indirectă, elipsa, repetiția, suspensia, cuvinte și construcții incidente, intonație și accent. Ele aparțin în egală măsură sintaxei și stilisticii și prin aceasta se justifică și titlul pe care autorul îl dă capitolului respectiv: *Sintaxă și stil*.

Caracterul lucrării motivează și ultimul capitol, al V-lea, intitulat *Metodologia analizei sintactice*. Metodele practice de analiză sintactică indicate aci se dovedesc foarte utile pentru aceia care învață gramatica fără profesor.

În Apendicele cu care se încheie lucrarea sînt semnalate cîteva dintre principalele probleme controversate din gramatica românească motivîndu-se tot odată și poziția pe care se situază autorul. Credem însă că o extindere a lui nu s-ar fi dovedit inutilă, întrucît aci

puteau fi luate în discuție și alte probleme care pînă la acea dată nu au primit o soluție unanim acceptată.

Privit în ansamblu, *Cursul practic de sintaxă* al lui V. Șerban se impune printr-o tratare îngrijită a problemelor propuse, printr-o bună sistematizare ca și printr-o exprimare clară și concisă. Bibliografia bogată parcursă de autor și indicată în partea finală ar putea constitui un auxiliar prețios pentru cercetătorii din domeniul sintaxei românești.

I. MUTU

Branislav Nușici: „Un individ suspect”

Apariția lui Branislav Nușici în colecția de largă publicitate, Biblioteca pentru toți, este un eveniment semnificativ, o mărturie de solitudine de care se bucură operele sale din partea cititorilor noștri. El au putut face cunoștință prima oară cu una din ele în 1952, prin publicarea în românește a comediei „*Doamna ministru*”, apoi prin apariția „*Operele alese*”, în 1957, și în prezent cu opera citată, care cuprinde trei piese (a patra este „*Doamna ministru*”) dintre cele mai reprezentative ale creației sale.

Autorul prefeței, Mirco Jivcovič, prezintă traducerea lor legată și de un eveniment festiv, comemorarea centenarului nașterii scriitorului. Cu acest prilej, el face o izbutită prezentare a trăsăturilor caracteristice ale operii fecundului (preferăm acest termen în locul celui de „fertil”) scriitor sîrb, asupra cărora nu vom stărui, pentru a nu repeta ceea ce s-a mai afirmat de alții. Aceleași calități remarcabile intrunește prezentarea trăsăturilor individuale ale personajelor, la rîndul lor prototipuri ale diferitelor categorii de specimene jesonice ale societății burgheze sîrbești. Condițiile politico-sociale de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul celui următor prin care trecea această societate și în mediul căreia trăiau eroii lui Nușici sînt în general bine conturate.

În rezumat, prefața este expresia pozitivă a unui studiu de matură și aprofundată cunoaștere a subiectului. Cit privește traducerea, operă la care nu excludem posibilitatea unei colaborări, este concepută într-o formă aleasă, evidentă îndeosebi prin cunoașterea subtilităților limbii romîne, nuanțare în vocabular, naturalețe în stil.

THEODOR N. TRIPCEA

Szabó Gyula: „Simfonia locului natal”

În prefața cărții sale, *Simfonia locului natal* (*Szülföld szimfoniája*), Szabó Gyula ne mărturiseste: „De multe ori mă frămîntă o dorință: ia-ți carnetul, geanta, pălăria și ar în fața ta țara, deoarece în cazul contrar, în fiecare oră, în fiecare zi scapi ceva, ceea ce nu ar trebui să scapi, rămii în urmă de undeva, de unde nu ar trebui să rămii în urmă”.

Așa s-a născut din drumeția lui Szabó Gyula cartea aceasta. Szabó Gyula ne informează despre locul său natal, ne arată transformările uriașe care s-au petrecut acolo în ultimii douăzeci de ani. Nu scrie despre evenimentele senzaționale, totuși aflăm din carte lucruri emoționante și interesante. De exemplu, scriitorul își vizitează satul natal, în satul în care nu de prea mult timp scriitorul visa cu prietenii săi ca în locul circumei; unde bătaile erau frecvente, să se pună bazele unei activități culturale eficiente, ceea ce acum s-a îndeplinit: „Iăcâi cu degete obișnuite să stringă coada furcii de fier, stau în băncițele școlii, cu caietul în față cu note muzicale și degetele le modelează după cum cere instrumentul, executînd cîntecele citite pe note”.

Cît de concludentă este de exemplu caracterizarea Odorheiului „așezat în spatele lumii”; unde treceau prin fața drumeșilor carele cu ape minerale trase de bivoli. Caracteristic este acum, pentru Odorhei, mai ales, palatul cultural ridicat pe malul Tîrnavei, prin

muncă patriotică în valoare de mai multe milioane de lei și prin contribuția statului democrat-popular. Frumusețea Casei de cultură — observă autorul — nu o constituie de fapt numai forma ei exterioară și mulțimea de camere, ci mai ales viața culturală de masă, înfloritoare.

Scriitorul descrie viața ciobanilor din Tilișoara. Aceștia beneficiază de condiții bune de viață; urmăresc emisiunile de televiziune și citește cărțile care apar azi. Ajungem la Fintinele. Acum vreo zece ani și mai bine, Fintinele era încă unul dintre satele obișnuite de pe Timna. De atunci s-a înălțat aci zidina electrică „Steaua Roșie”, unde se răspîndesc rețelele ce duc în regiune curentul electric. În această împrejurare, scriitorul creionează sigur figura inginerului Barabás Sándor, care îl poartă peste tot, cu afecțiunea unui fost coleg de școală.

Volumul de reportaje este întregit cu nuvela *Fühoző április (Aprilie, cînd cresc ierburile)*, din care cunoaștem oamenii de azi ai satului, intrați în gospodăria colectivă.

În ansamblu, cartea lui Szabo Gyula, *Sinfonia locului natal*, ne oferă o lectură interesantă și plăcută. Ea reține atenția și interesul de la început și pînă la sfîrșit.

KUBAN ENDRE

Teatrul nr. 7 și 8/1964

Se simte în ultimele numere ale revistei *Teatrul* efortul redacției de a axa întregul conținut al revistei pe aniversarea a douăzeci de ani de la eliberare. De altfel, această intenție este exprimată explicit în articolul *După douăzeci de ani* de Traian Șelmaru cu care se deschide numărul 8. În acest articol se arată că în ultimele numere revista a urmărit să prezinte cititorilor „un ciclu de sinteze, momente semnificative și mărturii ale creatorilor” care să dea o imagine a drumului parcurs de mișcarea teatrală din țara noastră în ultimii douăzeci de ani.

Articolul lui Radu Beligan, *O artă a marilor sinteze*, scoate în evidență nivelul înalt la care s-a ridicat mișcarea noastră teatrală sub influența grandioaselor schimbări petrecute în timpul scurs dela eliberare. Din aceeași categorie a articolelor și studiilor de sinteză fac parte *De la teatrul emoțiilor spontane la teatrul de idei* de Liviu Ciulei, *Drumul și euceririle regiei noastre* de Florin Tornea, *Gîndirea scenografică românească azi* de Ana Maria Nartî și *Eroul în legăturile lui cu lumea* de Valentin Silvestru.

Ca în toate numerele din ultimul timp, centrul de greutate cade însă pe piesele publicate. În numărul 7, revista publică piesa Academicianului George Călinescu intitulată *Ludovic al XIX-lea*. Apariția piesei *Ludovic al XIX-lea* nu poate constitui o surpriză pentru cei care urmăresc serisul său și care au citit înții micile piese pentru marionete publicate în *Gazeta literară* și apoi fragmentul din *Contemporanul* al piesei publicate în întregime de revista *Teatrul*.

Prin subiectul său piesa lui George Călinescu se plasează în plină actualitate. Un grup de muncitori care lucrează cu rîvnă și entuziasm pe șantierul unui tunel își propun ca, în cinstea zilei de 23 August, să realizeze două obiective: să termine tunelul și să prezinte, în cadrul echipei de teatru, o piesă scrisă de unul din ei. Acest subiect permite autorului o ingenioasă aplicare a procedurii „teatru în teatru”. Cea de a doua piesă, atribuită unuia dintre constructori și jucată de muncitorii și tehnicienii de pe șantier, este o piesă de factură clasică (feel puțin în cea ce privește forma versificată și modul de construcție) cu subiectul luat din Franța secolului al XVIII-lea, cu puțin timp înainte de revoluție. Locul și momentul istoric par să fi fost alese în mod deliberat cu scopul de a evidenția ideea piesei intrucit curtea Franței din secolul al XVIII-lea a îmbinat deosebit de evident lenea și parazitismul clasei exploatoare, luxul și rafinamentul duse pînă la ultimele limite cu exploatarea eretincă a poporului.

E dificil de a enumera toate săgețile critice pe care autorul le trimite la adresa orinduirilor exploatoare. Demu de remărcat ni se pare însă felul în care e conceput regele, personajul principal al piesei din piesă. Acesta este, bineînțeles, autoritar, capricios, risipitor, perfid, vicios, cinic etc. dar, totodată, nu e deloc lipsit de inteligență. Dimpotrivă, își

dă perfect de bine seama de situația în care se găsește. Spre exemplu el simte perfect ipocriza curtenilor ca și ura maselor și replica lui (*Să fiu în locul lui — al poporului, n. n. — spun drept, m-aș răzorați*), care revine ca un leit-motiv, o dovedește. Dacă morala regelui este opusă moralei noastre, autorul îl înzestreaază în schimb pe rege cu optica noastră contemporană atunci când îl face conștient de mersul implacabil al istoriei, de imposibilitatea de a stăvili forța ideilor înaintate, de faptul că zilele absolutismului sînt numărate și că va veni un timp când exploatații vor plăti. Ni se pare a vedea în acest mod de a concepe personajul o implicățiune cu concepția simplistă, vulgarizatoare și, în esență, nerealistă a unor autori tentați să coplescă personajele negative doar cu trăsături negative, refuzându-le orice calitate. Credem a găsi un argument în această privință în cuvintele altui personaj din piesă — regizorul —, evident purtător de cuvînt al autorului, atunci când spune: „*Regele e om, nu-i cazul să-l golim de orice simțire. E o expresie a vremii lui. Să nu te îndușezi de prelinsele lui tristeți. Fundamental e viclean, cinic, rece, hrăpăreț. Trebuie să știi că toate faptele ce pot să pară neverosimile și brutale sînt perfect adevărate... Cum să împacăți cele două aspecte, amîndouă adevărate? Foarte simplu. Printr-o gesticulație amabilă, prin protocolul impecabil, prin spiritul verbal, prin reverențe. Totul trebuie jucat fin, fin, fin*”. E o replică care amintește de verva polemică a unora din *Cronicile optimistului*.

Privind față în față, pe aceeași scenă, oameni din zilele noastre cu oameni din de mult apusul secol al XVIII-lea, scriitorul construiește o antiteză nu lipsită de sens. Pe de o parte exploatații timpurilor feudale preocupați de fleacurile existenței lor parazitare, pe de altă parte preocupările majore ale contemporanilor noștri doritori să construiască, să facă viața mai bună și mai frumoasă. Superioritatea celor din urmă este atât de evidentă, simpla alăturare atât de elocventă încît autorul nici nu insistă asupra acestei idei.

Cu *Ludovic al XIX-lea*, acad. George Călinescu îmbogățește repertoriul dramaturgiei noastre cu o piesă valoroasă de mare originalitate.

Dacă piesa academicianului George Călinescu poate surprinde cu formula de construcție insolită prin îmbinarea de procedee ale teatrului clasic cu procedee ale teatrului modern, piesa Luciei Demetrius *Întîlnirea peste ani*, publicată în numărul 8 este construită în mod tradițional, în manieră pieselor cu care autoarea ne-a obișnuit. Tradiția formei nu împiedică piesa să se găsească în plină actualitate în ceea ce privește problematica pe care o ridică. Autoarea a plasat conflictul ultimei sale piese pe planul interior, mai puțin spectacular dar nu mai puțin important, al conștiințelor.

Problema etică pe care piesa o pune este cea a suficienței și a rutinei, a lipsei de participare afectivă la munca pe care o depun, situație în care pot ajunge unii oameni în ciuda condițiilor favorabile pe care socialismul le creează. Piesa militează pentru pasiune în muncă, pentru dăruire neprecupețită, singurul mijloc care poate asigura realizării la nivelul exigențelor epocii și societății noastre. Pentru personajele Dinu Gheorghiu și Marin Banu, medici de valoare dar ajunși la o primejdieoasă infatuare, e necesară o puternică zguduire morală (primejdia de moarte prin care trece prietenul lor comun, comunistul ilegalist Andrei Manla, datorită lipsei lor de interes și pasiune în muncă) pentru a se regăsi pe ei înșiși și pentru a-și redobîndi adevărata omenie necesară oricui și, mai ales, unui medic.

Privind în centrul atenției personajelor principale pe activistul Andrei Manla, autoarea a avut buna intenție de a demonstra în mod artistic că transformarea salutară care se petrece în conștiințele celor doi medici se datorește unui om înaintat, unui comunist ilegalist. Ni se spune că în trecut, cîndva, înainte de eliberare, Andrei Manla a avut o mare influență asupra celor patru prieteni ai săi, actualii medici, dar la acțiunea propriu-zisă, petrecută pe scenă, el are un rol cu totul șters, fiind adus la spital în comă și devenind incapabil să susțină o adevărată conversație numai după ce e salvat, adică după ce conflictul s-a rezolvat. Astfel încît influența lui asupra celorlalți este declarativă și exterioară conflictului.

Numeretele 7 și 8 ale revistei *Teatrul* mai conțin notele despre *Prestigiul internațional al păpușarilor romîni* de Dorina Tănăsescu, *Școala de teatru din Tirgu-Mures* de Szabo Lajos, *Artă teatrală amatoare* de Valeria Ducea și *Teatrul românesc peste hotare* de Dana Crivăț. Toate acestea, precum și cronicile celor mai recente premiere teatrale din țară (nr. 7), la care se adaugă elocventele date statistice despre mișcarea teatrală din țara noastră din ultimele două decenii (nr. 8), vin să completeze imaginea de ansamblu pe care redacția și-a propus s-o înfățișeze cititorilor.

N. CORBEANU

Avem în față două numere consecutive ale revistei ieșene, concludente pentru preocupările din ultima vreme ale numitei publicații. Numărul pe august (8), închinat celei de a 20-a aniversări a Eliberării, ea și în cazul tuturor celorlalte reviste din țară, ca un omagiu adus mărețului eveniment, are în primul rînd un caracter festiv. Această trăsătură însă (ceea ce este foarte bine!), de cele mai multe ori, nu este incompatibilă cu spiritul analitic și, în același timp, selectiv. Ca atare, revista de la Iași izbutește, sobru și obiectiv, să-și exprime, ca să spunem așa, punctul ei de vedere asupra celor mai importante compartimente ale literaturii române din ultimii 20 de ani, la rubrica *Studii și articole*. Într-adevăr, Dimitrie Costea (*Poezie românească în ultimele două decenii*) izbutește, cum s-a remarcat și în *Tribuna*, cu ponderea-i obișnuită, să fixeze unele dintre atributele speciale ale liricii actuale. La aceasta evident, însăși premiza teoretic-metodologică de la care pleacă criticul e hotărîtoare: „Istoria poeziei contemporane, în cazul nostru istoria poeziei ultimelor două decenii, nu trebuie totuși restrînsă la o simplă colecție de valori individuale, fără nici o relație între ele. Ea poate și este necesar să fie concepută ca un proces în plină desfășurare, cu etape și tendințe caracteristice (...) De fapt, judecata de valoare asupra unei perioade mai întinse din dezvoltarea poeziei noi este mai puțin expusă erorii, decît aprecierea nivelului unui poet actual, pentru că acesta poate să ne rezerve surprize în creația lui viitoare”. Sînt considerații, e adevărat, cu care, teoretic, toată lumea poate fi de acord, dar pe care, din păcate, spiritul critic subiectiv și exclusivist le escamotează nu o dată. Nu mai departe, decît în vecinătatea articolului lui D. Costea, în însemnările sale, I. Constantinescu recidivează tocmai în acest sens, deoarece tinărul critic e convins că poate vorbi despre *Renașterea omului în poezia actuală*, rezumîndu-se doar la referiri pe marginea poeziei unui număr de cîinci poeți contemporani. Articolul *Domenii de afirmare în proza contemporană* de Lucian Dumbravă nu poate fi socotit mai mult decît o modestă și să zicem conștiincioasă lucrare de sinteză întocmită de circumstanță. Articolul e prea mult lucrat după tipicul oșior al materialelor de bilanț, iar o anumită tendință uniformizatoare nu poate decît șoca la ora actuală. Mult mai acut, pe probleme, este redactat eseuul lui N. Barbu, *Eroi și caractere în dramaturgia actuală*. Utile și concludente, deși cu unele (fatale poate) scăpări, sînt sintezele: *Realizări ale istoriei literare* de Mihai Drăgan și *Capodopere ale literaturii universale în românește* de Constantin Ciopraga.

Sectorul beletristic al acestui număr, pe lângă colaborările obișnuite (Otilia Cazimir, George Lesnea, Nicolae Tașomir, Horia Ziliu, Florin Mihai Petrescu etc.) mai cuprinde o masivă rubrică intitulată sugestiv *Elogiul tinereții*, unde sînt prezente cele mai proaspăte „speranțe” ale revistei; de aici se remarcă poeziile lui Ioanid Romanescu și Laurențiu Ciobanu. Mai semnalăm în acest număr echilibratele cronici ale lui Liviu Leonte (Eugen Barbu: *Facerea lumii*) și Al. Călinescu (Anghel Dumbrăveanu: *Pămîntul și fructele*).

Din numărul 9 al „Iașului literar” — foarte bogat și divers — o mențiune specială merită rubrica nouă a revistei, *Din lirica universală*, prin cele patru traduceri inedite din Carl Sandburg realizate impecabil de A. E. Baconsky. În treacăt, o întrebare adresată editurilor noastre: pe cînd să sperăm că va apare în românește o culegere reprezentativă din poezia acestui mare poet al veacului nostru?

VALERIU CANEA

Limba romînă, XIII, nr. 3. 4

Diversitatea temelor și seriozitatea tratării lor au devenit de mult caracteristici definitorii ale revistei aci recenzate. Al treilea număr pe 1964 ilustrează foarte bine această afirmație. Aproape toate articolele sînt orientate spre probleme de o actualitate lingvistică incontestabilă. Ies, însă, în evidență cîteva dintre aceste articole și, în primul rînd, cele semnate de G. I. Tohăneanu și de Sorin Stati.

G. I. Tohăneanu e cunoscut de mult ca un cercetător asiduu al problemelor legate de măiestria scriitoricească și în special a celor ridicate de creația lui M. Eminescu, cărnia îi e închinat, de altfel, și studiul din prezentul număr al revistei *Limba română: Valori stilistice ale întrebunțării timpurilor în poezia lui M. Eminescu*. Autorul, după ce face foarte interesante observații asupra unor forme verbale vechi și populare prezente în opera eminesciană, se oprește mai îndelung asupra alternanței prezentului cu imperfectul, relevând unele funcțiuni stilistice ale acestuia din urmă, cum ar fi capacitatea lui de „a sacrifica în spațiu acțiunile” (p. 192) și de a individualiza o acțiune sau un detaliu al ei. În concluzie, studiul lui G. I. Tohăneanu demonstrează cu claritate și sensibilitate totodată „că, în creația eminesciană, mai limpede și mai convingător decât oriunde aiurea, verbul românesc își dezvăluie, valorificată artistic potrivit cerințelor conținutului, întreaga bogăție a flexiunii sale” (p. 194).

Revista mai publică cu prilejul celor 75 de ani de la moartea lui Eminescu, încă două articole interesante: I. Crețu, *Cîteva aspecte deosebite ale limbajului eminescian* și Florica Șuteu, *Precizări asupra formei unor versuri eminesciene*.

Că toate acestea, față de amploarea manifestărilor închinată memoriei lui Eminescu, revista s-a dovedit a fi destul de zgîrcită cu spațiul rezervat studiilor asupra operei celui mai mare poet al nostru.

La rubrica de *Lingvistică generală*, Sorin Stati discută o serie de probleme importante legate de *Constituenții imediați*. Deși are un caracter expozitiv, articolul se remarcă prin sistematizare și claritate. Autorul dă, astfel, lămuririle necesare asupra unor termeni noi cum sînt *constituenții imediați*, ne vorbește despre tehnica segmentării în *constituenții imediați*, despre noțiuni ca: *expansiune, focar, clasă de focare* etc. Articolul câștigă în valoare, față de alte articole similare publicate de revistă, și prin atitudinea critică pe care o adoptă înaintea acestei metode noi „despre care a început să se vorbească și la noi în ultimii doi-trei ani și pe care unii cercetători romîni o folosesc deja în lucrările lor” (p. 220—221).

De o deosebită importanță practică este articolul lui B. Wechsler, „*Transcrierea cuvîntelor și numelor chinezești în limba română*”, alături de care mai menționăm pe cele semnate de Paula Diaconescu, *Construcții prepoziționale echivalente cu un caz oblic în traducerea din sec. al XVI-lea*” și de Despina Ursu, *Glosare de neologisme din perioada 1830—1860*, precum și rubrica de *Critică și bibliografie*, bogată și bine susținută.

Numărul patru al revistei are mai mult un caracter explicativ, de aci și relativa lui „monotonie”. După ce academicienii Iorgu Iordan și Al. Graur stabilesc unele principii care prezidează alcătuirea *Dicționarului limbii romîne*, și a *Tratatului de istorie a limbii romîne*, vol. I, urmează o suită de articole menite să ne familiarizeze cu metodele de lucru ale celor două colective de lingviști și cu structura sus-numitelor opere a căror importanță pentru lingvistica romînească este evidentă pentru oricine. Totuși se impun atenției, întrucît depășese simplul caracter explicativ, articolul lui Mircea Seche, *Din istoricul și perspectivele Dicționarului limbii romîne*, al Lidiei Știrlea, *Variantele cuvîntelor în „Dicționarul limbii romîne”* și în special cel al lui I. Coteanu, *Reconstrucția așa-numitei romîne-comune*, întrucît aduce precizări importante pentru istoria limbii romîne.

În sfîrșit, revista publică o foarte utilă bibliografie a lucrărilor de lingvistică apărute în țara noastră de la 1 mai 1963 pînă la 1 mai 1964.

SERGIU DRÎNCU

CONFERINȚA NAȚIONALĂ
DE LINGVISTICĂ
ROMINEAScă

Între 7 și 13 octombrie s-au ținut în București lucrările Conferinței naționale de lingvistică românească, organizată de Academia Republicii Populare Romine și de Ministerul Învățământului. În afară de numeroși lingviști romini au participat cu comunicări o serie de specialiști din diverse țări străine, preocupati de studiul limbii romine: Vl. Georgiev (Sofia), L. Tarnas (Buda-pesta), L. Mourin (Gand-Belgia), Egrem Cabej (Tirana), W. Bahner (Leipzig), Alf Lombard (Lund-Suedia) și Vl. Hořejší (Praga).

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de președintele Academiei Republicii Populare Romine, acad. prof. I. G. Murquiescu, iar în numele invitațiilor străine au vorbit prof. R. A. Budagov, membru corespondent al Academiei de Științe a U.R.S.S. și prof. Alf Lombard de la Universitatea din Lund (Suedia).

Cele 6 referate și 33 de comunicări prezentate și discutate între 7 și 13 octombrie au fost grupate după următoarele teme: „Dicționarul limbii romine”, „Tratatul de istorie a limbii romine”, „Probleme ale limbii romine literare”, „Probleme de dialectologie rominească”, „Probleme ale gramaticii limbii romine”, „Metode noi de cercetare a limbii”. Lucrările propriu-zise au fost deschise de acad. prof. Iorgu Iordan, vicepreședinte al Academiei R.P.R., care a prezentat comunicarea „Realizări și perspective în lingvistica rominească”.

Lucrările Conferinței naționale de lingvistică au demonstrat nu numai diversitatea foarte mare a preocupărilor lingviștilor noștri privind studiul limbii romine, ci și profunzimea și orizontul larg al studiilor rominești efectuate în ansamblul lingvisticii romanice, slave și generale. O simplă comparație a problematicii Conferinței cu tematica celor trei congrese ale filologilor romini din 1923-1927 este edificatoare. Dar ni-

velul științific superior al lucrărilor recentei Conferințe se explică și prin faptul că au fost aplicate în același timp și asupra acelorasi fenomene mai multe metode de lucru, și s-a putut observa confruntarea concepțiilor recunoscute și consacrate cu cele moderne, încă în curs de afirmare (diversele nuanșe și aspecte ale structuralismului actual, tipologia lingvistică, metoda gramaticilor generative și transformazionale etc.). Acest principiu de amplă perspectivă științifică, potrivit căruia cercetătorul trebuie să cunoască temeinic metodologia tradițională rominească, fără neglijarea achizițiilor reale ale curentelor teoretice contemporane, a fost recomandat lingviștilor noștri și printr-o hotărâre specială a Secției de Științe filologice a Academiei Republicii Populare Romine, adaptată în urma dezbaterilor sesiunii convocată din inițiativa Organizației P.M.R. a Academiei, în vara anului trecut.

În domeniul istoriei limbii, două dintre referate au expus problematica și stadiul cercetărilor la „Tratatul de istorie a limbii romine” (acad. Al. Rosețil) și la „Dicționarul limbii romine”, general și etimologic (prof. I. Coteanu), amindouă aceste lucrări urmînd să constituie ca și „Istoria Rominiei”, „Monografia geografică a R.P.R.” și „Istoria literaturii romine” adevărate opere științifice de interes național. O aplecare generală privind structura limbii romine - formulată de numeroși participanți romini și străini în cursul comunicărilor, și reluată la discuții - conduce la conștientizarea că în definiția evoluției limbii noastre, hotărîtor și permanent a rămas factorul intern, concretizat în tendinșe cu caracter latin și romantic; în acestea s-au adăugat contribuțiile unui factor extern reflectat în cursul secolelor prin diverse influențe lingvistice.

În domeniul dialectologiei, alături de problemele geografiei lingvistice și ale dialectologiei istorice, au fost trecute în revistă rezultatele dialectologiei structurale rominești și cercetările începute cu metode experimentale prin mijloacele tehnice moderne de studiere a

grupurilor regionale (acad. E. Petrovici). Conferința a fost informată asupra lucrărilor în curs pentru elaborarea „Atlasului lingvistic romin pe regiuni”, al cărui chestionar a fost publicat anul trecut, anchetele pe teren pentru Oltenia și Maramureș fiind deja încheiate (prof. D. Macrea).

Realizările lingviștilor noștri în domeniul studiului limbii romine literare și problemele controversate ale acestei noi discipline au format obiectul referatului susținut de prof. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei R.P.R.

O comunicare interesantă a prezentat la Conferință prof. G. Iordnescu, de la Universitatea din Timișoara, care a adus cu acest prilej importanțe contribuții în „Problemele formării evuluietilor în limba romină”.

Lucrările Conferinței s-au caracterizat prin participarea vie și competentă la dezbateri a foarte numeroși cercetători și membri ai corpului didactic din marile centre universitare și de cercetare științifică din țară (București, Cluj, Iași, Timișoara), la care s-au adăurat și invitații străini.

Desigur, un eveniment științific atât de însemnat nu poate fi apreciat sub toate aspectele sale evenimente într-o scurtă relatare. Aportul original al multor comunicări remarcabile și bogatele sugestii de lucru oferite cu prilejul expunerii altor idei privind cercetarea științifică a limbii noastre au făcut ca lucrările Conferinței de lingvistică rominească să rămîină mult timp după încheierea lor un izvor de meditații și preocupări pasionate pentru limba noastră națională.

I. STAN

RAPSODIE ÎN AUGUST

Rapsodie în August este unul din cele cîteva volume (de versuri, proză, folclor) colective editate de Casa regională a creației populare Timișoara în acest an, cu ocazia marii sărbători a Eliberării. Subtitlul „versuri și reportaje din Banat”, volumul are

295 pagini semnate de 17 poezii și prozatori.

Cartea se deschide cu sonetul Partidului de Al. Jebraleanu, ardent înm de slava pentru inspiratorul și conducătorul marilor prefaceri din cele două decenii: „Adun mereu să-ncheg cuprinzătorul înm / Cuvîntul nou îl caut, mai plinul de iubire / Cu virstele și stihul, eu vreau să-ți dau cîntec, / Nespusul sentiment, trudesc, să mi-l exprim / Aș vrea un cîntec proaspăt din inimă să dorind / Cum numai muncitorii îl pot rosti și cum / Tărani colectivisti îl viersulesc acum / Și-ți mulțumesc adînc, cu lira lor partid, ...” Urmează Vl. Ciocov, poet de limbă sîrbă (de ce s-a omis numele traducătorului?) cu versuri închinat patriei socialiste (Patriei mele): „O, țara mea cu față zimbitoare / Cu vîi adînci și codri ca-n povești / Tu porți pe frunte răsărit de soare / Și-n cîntec dimineața de trezești”. Damian Ureche este prezent cu Poemul eliberării și alte patru poezii (Țară bogată, Reșița, Hidrocentrala, Fata bănăteană). Versurile sînt cantabile și spontane, de un patos ceîdenesc autentic: „Să lupți pentru-o idee, e frumos, / Ce stă mereu cu soarele vecin / Să-i declari război întunericului / Și să-l răstorni din rădăcină / Și fiecare fir de iarbă / Să-i cuceresc cu mitraliera care bate, / Și să trimiți copiii acasă / O floare-n oile în semn de libertate”. Mai semnează versuri: Franz Liebhard (Cupa soarelui) și Haralambie Tuoiu (Două poeme).

Se remarcă în special tripticul lui Anghel Dumbrăveanu Poemul zidarului, Cîntec pe nai, Atelier: cu precădere, pentru metafora densă și aobrd, pentru ideea solidă, pentru versul bine tăiat, Cîntec pe nai. Ar merita citat în întregime, Mă rezum la câteva exemple: (Umbiu cu sălcii în sus, pe rîu: / Sălcii văd în pămînt timpul trecut — / Dacă nu seamănă soare, împietresc pînă la briu / Dacă nu ard bezna, scapăt în lut” sau: „Nu vă nellînșiți că sînt unori trîst / Si-ascult plîngînd în cîntece bătrîni) — / Vreau să cînt timpul meu comunist / Cu toate cerurile din adîncul finitii”.

Reportajele reprezintă un bun ghid pentru cei care vrea să cunoască actuala față a Banatului și un omagiu, în același timp, adus acestor zile de realizări epocale. Poetul Al. Jebraleanu evocă lumea lui Ion Slavici, împrejurimile Striet de ieri și de azi (Pe drumurile lui Ion Slavici), prozatorul Ion Argeșanu realizează câteva portrete de muncitori cu

amintirea și înțușia fiind caracteristică prozelor sale (Acu! unde vagoanele primesc certificatul de naștere), Alexandra Indrieș se preocupă mai ales de estetica cotidian, de masiva penetrație a frumuseții în viața muncitorilor de azi (Oameni ai timpurilor noastre), Traian Liuba Birășcu scrie unui dintre primele reportaje despre foarte noua universitate timșoreană. Subținem reportajele: „Preludiu festiv” de M. Șerbănescu, Apele vindecătoare de la Buzias de V. Birou, Nădiacul de Kubân Endre. Președintele e cădat omul timpului nostru, președintele întîlnim același entuziasm, patos civic, simț de răspundere — sentiment generat de locurile și oamenii descoperiți de vremurile pe care aceștia le trăiesc.

Această carte de versuri și reportaje din Banat este o prezență semnificativă și un omagiu adus patriei socialiste la cei douăzeci de ani ai săi.

VALERIU GANEA

IRONICUL ȘI CİNTECUL VIRSTELOR

Gazeta literară (nr. 41) publică un fragment de proză înedită de Lucian Blaga, însoțit de o căldă prezentare semnată de G. Ivașcu. Episoadele apărute în „Gazeta literară” sînt revelatoare a minții din copilărie. Proza se deschide cu poezia 9 mai 1895, apărută în volumul Nebănuitele trepte, editat la Sibiu în anul 1943. În treacăt fie spus, în „Gazeta literară” versul al treilea s-a tipărit cu o greșală de tipar. În loc de „la chemări adînci de nume”, amintirile îmbrășează desigur o perioadă întinsă din cîntecul virstelor lui Lucian Blaga, dar chiar din acest fragment se poate remarca permanența legăturii a scriitorului cu lumea satului ardelen:

„Lîngă sat lată-mă țărășii prins cu umbrele țovarăș. Regăsescu-mă pe drumul începutului, străbunul”.

spune într-o poezie din volumul Poezii „în ediție definitivă”. Această „regăsire” în viața satului se poate observa în numeroase poezii publicate de scriitor. Și chiar în volumul Nebănuitele trepte, ultimul publicat în viață, din care a

fost preluată poezia de început a romanului, există o poezie Olari, ale cărei versuri se apropie foarte mult de „olarii gusați”, pomeniți într-un episod din Ironicul și Cîntecul virstelor. Subscriem la recomandarea lui G. Ivașcu de a fi editate aceste amintiri, care pot să fie foarte interesante și pentru înțelegerea și aprofundarea poeziei lui Lucian Blaga.

A. J.

DANSURI POPULARE DIN BANAT

Casa regională a creației populare Banat înscrisă printre tipăriturile de anul acesta o carte, care, deși pare a se adresa în mod direct formațiilor artistice de amatori, interesează totuși un cerc mai larg de cititori. Este vorba de volumul „Dansuri populare din Banat” de Ionel Marcu, Mara Cărdăș (ambii instructori de dans și vrednici culegători de dansuri populare) și Sava L. Hici, muzician. Ceis circa 23 de dansuri, care formează obiectul volumului sînt prezentate amănunțit, în mișcările și figurile lor caracteristice, cuprinzînd toate cele trei zone făcîndore din Banat, șesul, dealul și muntele.

În prefața cărții se face precizia că sînt incluse în culegere și „cîteva dansuri vechi, pe cale de dispariție” ceea ce este de natură să trezească și un interes de altă natură — documentară. În același timp, chiar și sumarul preambului la fiecare dans în parte, devăluie încă o dată marea dragoste de viață a poporului, ingenozitatea și măiestria cu care a știut întotdeauna să se apropie de artă. Iată, spre exemplu, De doi ca la Birchig; dansul a căpătat anumite forme specifice de ritm, datorită faptului că ornamentația din bani de arînit vechi a poddoabelor de cap purtate de fete atîngea în greutate pînă la cinci kilograme. Un alt exemplu îl constituie Briul pe cărbuni, care era dansat fără înecălmînte în jurul unui șir de cărbuni aprinși, cerînd ca atare curaj, iușeală și măiestrie în îndeplinirea figurilor foarte variate. Altfel se baza pe agilitatea dansatorilor obligați să nu miște din loc, în focul dansului, călcuia pusă jos, dinaintea fiecărui jucător (Clăbățul).

Incontestabil munca de culegere a unor dansuri populare și a melodiilor a fost răsplătită prin prezentarea acestor dansuri de către echipele ama-

— COMITETUL DE REDACȚIE —

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

104

1953

Tiparul executat sub comanda nr. 6603
la Intreprinderea Poligrafică „Banat”,
Timișoara, str. Tipografilor nr. 7 — R.P.R.

43803

4 Lei