

P III
148

1965

1

O rizont

P. 6.032.

7m 148

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN RPR

Biblioteca Centrală Regională
TIMIȘOARA

1

Timișoara

ianuarie 1965

10980 Anul XVI (129)

9739

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
TIMIȘOARA
7 14.363-D

COMITETUL DE REDACȚIE

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

★

Coperta de Piatră Rinjea

★

HRONICUL ȘI CÎNTECUL VÎRSTELOR

Fată de noi, Mama se purta într-un fel, și Tata într-altul. Nu vorbesc acum despre Mama, ca duh al rînduiei, ci despre ea ca o întrupare a duiosiei și a grijei. Tata nu-și da pe față bătăile inimii, ce le avea pentru noi. El se păstra la depărtare, într-o atitudine de asprime, ce părea domolită numai de-un oareșicare dezinteres. El își întindea veghea asupra noastră prin simpla sa prezență, fără a ne ține cu tot prețul sub uitătură. Eram încă prea mic pentru a-i fi putut pătrunde firea și cugetul. Numai târziu putui să aflu — de la frații mei mai mari și de la alții care i s-au abătut prin apropiere — că Tata era de-o exuberanță și de o volubilitate deosebit de simpatică, atunci cînd se nimerea să se simtă în largul său, între prieteni, ce-i arătau înțelegere. Mai aflu că era un liber-cugetător, deși preot. Nici una, nici cealaltă dintre aceste trăsături, nu l-au împiedicat totuși să-și îndeplinească din plin datoria față de altar, cădelniță și catapeteasmă. Prestigiul față de săteni, și l-a sporit și altfel, și mai ales ca mare sfetnic al Lancrămului, în care calitate el dăruia din prisosul minții sale întregului sat. Exemplul său prindea, căci era sugestiv și viu. „Ce face Popa, sau cel cu barbă de argint și cu mincea de aur?” se întrebau țărani, iscodindu-i cărările și pașii, și-i urmau pilda. Cum popa își îndruma copiii spre carte, țărani prinseră a face la fel, fără prea multă șovăire sau sfială. Anevoie se va găsi în tot cuprinsul transilvan un alt sat, care să fi azvîrlit peste marginile lui pe podișurile mai înalte ale vieții naționale, un mai mare procent de intelectuali, decît Lancrămul. Localnicii erau gospodari strădalnici, dar cam nevoiași. Puținul pămîntului trebuia compensat prin calitatea muncii, ceea ce a împins pe săteni și spre o producție raționalizată și specializată. Varza deveni, nu prea bănuiesc din care pricină, specialitatea satului. Mi-aduc aminte de o luncă largă străbătută de canale scăpate din rîu, acoperită numai cu varză. În anume săptămîni ale verii se da pe aceste întinsuri o luptă crîncenă cu miile și miile de fluturi albi, ce năvăleau în stoluri să-și depună ouăle pe rotundurile înfoiate verzi-albastrii. Toama lancrămjenii, porneau, în scîrșitul osiilor, cu carele de varză, la oraș. Clădeau în piață grămezi de căpățîni, pe care orașenii le ridicau de jos ca niște cranii, cumpănindu-le, cu gîndul spre neîmîntă. Un trecător, cu inchipuirea stricală de lectură și nu lipsit de umor, ar fi putut să întrezărească în dosul atitudinilor îndoicnice ale cumpărătorilor umbra unui oarecare prinț de Danemarca, multiplicată în nenumărate fețe.

În general, lanocrămjenii se dovedesc foarte deschiși la inovațiile mai mărunte, accesibile și sărăciei, ale mașinismului. În privința aceasta iarăși Tata le-a dat isvod. Toate acestea și atâtea altele însemnau însă prea puțin pentru ca un osindit să rămână pînă la urmă un nemulțumit. Prin înclinările cu joc de multe laturi, ale inteligenței sale, prin cultura și știința sa, ce-și înlîndea antenele spre cele mai diverse domenii (il pasiona literatura universală, dar și matematica), prin mlădioasa putere de optare a spiritului său, Tata purta în sine, cînd mai stîns, cînd mai treaz, aleanul altor orizonturi. În tinerețe fusese, cu ațipiri din cînd în cînd, activ și în plan practic, ba și tehnic, precum am mai arătat, dar cercul acestor activități nu-i încegea fruntea cu lumina îndestulării. Își îndeplinea sarcinile preoției, pe care în cea mai mare parte le socotea emanate din credinți deșarte, ca un conștiincios adept al pravilei, dar oricum numai așa cum se putea fără de elanul unei adevărate convingeri. El, care citea pe Kant, pe Schopenhauer sau David Strauss, ar fi avut nevoie de oarecare aer și zare. Acasă era calm și rar la vorbă, dar nu ursuz. Cîteodată — evada. Evada nu tocmai departe, pînă la Sebeș sau la Bălgrad. Un pahar de vin îl muta în ipostazele vorbărețe. După alte cinci pahare nu-și mai stăpînea adîncurile temperamentale, după zece cînta sau aluneca pe povirnișul disputelor ce nu mai luau sfîrșit.

Mama era o ființă primară. „Eine Urmutter“, cum îi spuneam eu mai tirziu, făcînd uz de-un cuvînt nemțesc, ce mi se părea că i-ar cuprinde chipul și prin care o proiectam în arhaic. Fără multă școală, cu instincte materne și feminine preistorice. Preistorice în sensul deplinătății vitale, grele, masive. Nu avea Mama cunoștințe folclorice deosebit de bogate, dar ea trăia aievea într-o lume croită pe măsură celei folclorice. Existența încadrată de zarea magiei. Ea se simțea cu toată făptura ei vibrînd într-o lume străbătută de puteri misterioase, dar nu se abandona niciodată visării. Ființă impersonală, fără gînd întors asupra ei însăși, stăpînită numai de sacral egoism al familiei, Mama era substanța activă în jurul căreia luau infățișare palpabilă toate rînduicelile vieții noastre. Așa o știam cel puțin noi — copiii. În tinerețe fusese o femeie frumoasă, de-o frumusețe ce nu avea de loc conștiință de sine. Cît mă privește, nu-mi aduc aminte de ea decît ca de-o femeie mai în vîrstă, cu mișcări apăsate, ca de-o arătare adusă puțin din spate, cu părul cărunt, apoi ireal de alb și ochii mari de hasm. Avea în sinegele ei o ascendență macedoneană. Strămoșii ei, din familia Moga, ce a dat neamului mulți preoți și un episcop, veniseră în Ardeal din Macedonia, pe la sfîrșitul veacului XVII, după reprimarea de către Turci a unei răscoale și după arderea acelei Moscopole, cetate balcanică de strălucită faimă, ce întreținea impunătoare legături de comerț și de cultură cu Veneția.

Sufeream, zîc, amarnic, și mi se sleia inima, cînd, uneori, găseam acasă așezată între părinți o tăcere de plumb. Sosit, odată, pe neașteptate, am încremenit în prag. Tata era bolnav. Am luat-o spre bucătăria de vară, alarmat să văd pe Mama, să întreb ce s-a întîmplat. Ea era acolo, cu tureburile ei, de loc îngrijorată. „Ce-i cu Tata?“ o întreb. „Ce să fie?“ — răspundea ea, „nu-i nimic! Arde Bălgradul!“. Era aceasta una din expresiile ei, aduse printre întîmplări ca frunza verde în cîntecul popular. Voia

să spună că Tata a cheiuit toată noaptea la Alba-Iulia și acum îl ard pe dinăuntru esențele. Mama, care de altfel nu vorbea decît prea puțin, ținea gata pentru toate împrejurările cîte-un cuvînt plastic și plin de sevă. Nu căuta aceste cuvinte, căci ele îi veneau de la sine, și apoi le lăsa să cadă fără teamă de a le stinge puterea și culoarea printr-o prea deasă întrebuintare.

1908. Mă opresc puțin ca să-mi amintesc de o dimineată pe la început de august, întipărită ființei mele cu amănunte, ce mai au și astăzi glas. Mă trezeam dintr-un somn adînc, ce se hrănea singur, renăscîndu-se din sine, parcă n-ar mai fi voit să se curme. De ore acest somn nu-mi mai era tulburat de nici o mișcare prin casă și curte. Acum mă trezeam și-mi freecam ochii. Imi dau seama după liniștea, ce domnea ca niciodată împrejurul meu, că rămăsesem singur acasă. Ornicul bătea ora 8. Imi adunam gîndurile. Nici din sat nu pătrundea nici un zvon pînă la mine. Totuși afară era soare. Și cald. Case ochii mai tare ca să înțeleg ce s-a întimplat. Da, Lionel a plecat ca ieri la Oașa, chemat să ducă pentru început de lună cele trebuincioase. Verișoara și Liciniu, și servitorul, au pornit de dimineată la Sebeș, căci e zi de lîrg. Despre toate acestea căzuse o vorbă încă de aseară. Iată pentru ce am rămas singur acasă. Din pricini mai multe, de a doua mină, iar nu ca să dau față cu această liniște fatidică, ce mă impresura, cînd m-am trezit. Săr din pat, mă îmbrac repede, și ies în curte.

Imi iau o carte și m-așez sub dud. În așteptare nu voi avea altceva mai bun de făcut. Voi citi. Pe la ora 9 intră în curte Pîrgarul satului. Se apropie, ezitînd, de mine. Întrebă de ai casei, căutînd cu ochiul scotocitor prin golul bucătăriei din apropiere. „Toți sînt duși la Sebeș” îi spun. Pîrgarul se uită lung la mine. Evident, fără treabă n-a intrat la noi. Ar vrea să spună ceva, dar își amină cuvîntul. Mai șovăie o clipă, și pleacă ducînd cu el tot ce avea de spus. Cam la o jumătate de oră după misterioasa vizită a Pîrgarului, intră în curte o femeie, o vecină. Se apropie și-mi zice, așa-ntr-o doară : „De-o fi adevărat, că a murit domnul părinte?”. Femeia punea întrebarea într-un ton pareă ar fi așteptat un răspuns numai pentru ea, și ca și cum pe mine o asemenea întrebare n-ar fi putut să mă atingă în nici un fel. „Tata?” fac eu, zîmbînd, „cine-o mai fi născocit și asta?” — Femeia mă privește, pierzîndu-se cu gîndurile într-altă parte, face din mină ca o mișcare, cu care ar închide zăvorul, și pleacă fără a mai spune ceva. De abia în clipa cînd ea țesea pe poartă, mergînd chipurile că puteam să-i bănuiesc jalea din legănarea capului, făcui o legătură între cele ce se petreceau în jurul meu. Pîrgarul a venit poate că să ne anunțe încetarea din viață a Tatii. Poate că s-a telefonat ceva la primărie, chiar de la Oașa. A fost îndeajuns ca acest gînd să-mi fulgere prin suflet, ca să am dintr-odată sentimentul că nu putea să fie decît așa. Da, nu mai incapa nici o îndoială ! Incepui să umblu în cerc, fără rost, m-am dus în casă, am ieșit, am luat-o pe cărare pînă în fundul grădinii. M-am întors. Mă învîrtii de cîteva ori prin șură, am deschis buimăcîit niște lăzi, pe cari n-aveam nici o pricină să le deschid, ca să prindă rădăcini în mine — ce ? Zvonul, teama, gîndul ? Toate astea împreună sau nimic din toate astea ? Tata a murit ! Am intrat iarăși în casă. Deschid, fără de nici un motiv, un dulap. În dulap atîrna

un veșmînt de doliu. Vasăzică Mama știa că nu mai este nici o scăpare. Totuși Tata vorbea cu atîta încredere despre puterea Muntelui. L-a înșelat Muntele.

Am coborît în curte.

Pe poartă intră Liciniu, Letiția — sora noastră, care de vreo cîțiva ani locuia la Sebeș — și verișoara. Letiția s-a repezit la mine, în hohote: „Tu știi?” Am întărit numai din cap. Și începu să țip. Dar țipătul mi se părea mie însumi ireal. Și nu spunea nimic din ceea ce simțeam. Și-mi spuneam: „Nu-i adevărat. Tata? E cu neputință!”.

Pe urmă retras într-un colț, m-am slișit într-un neauzit și fără capăt scîncet interior: ne-a trădat Muntele!

În seara aceea am priveghiat îndelung. Așteptam să sosească de la munte Mama, Lionel, Loghin, — cu căruța, și-n căruță Tata întins pe cetină de brad. Tîrziu, după miezul nopții, am așipit totuși, așa îmbrăcat cum eram, pe pal. Pe la vreo 3 din noapte, mă trezesc. Căruța intra în curte, cu poticniri pe caldarîm. După cîteva minute cei sosiți își făceau loc prin ușa, adăcînd pe Tata, întins între două pături. Se vorbea în șoaptă, ca de teamă să nu fie trezit cel ce sosea acasă pe cetină de brad, să nu fie trezit dintr-un somn la care-și avea sfîntul său drept.



1911. S-a întimplat să mai petrec o vacanță de vară în satul Vinerea. Eram găzduit tot la Remus, de astădată însă nu-l mai meditam. O desăvîrșită destindere și alte neprevăzute împrejurări — favorizau acum mijirea elanurilor lirice ale primei adolescențe. Puseseam de-un timp la o parte acele elanuri, dar mă simțeam străin de mine însumi, cînd le țineam sub surdînă. Aveam prezentimentul că stilurile mele viitoare vor fi puțin mai altfel decît cele de pînă atunci.

La Vinerea aveam să cunosc, în casa unor rude apropiate, o fată, sosită și ea în sat din altă parte, și anume din Țara Hațegului, Domnișoara Roma C. — așa se numea fata, ce aducea cu ea rîmbul unei țări — era o făptură cu ochii imenși, și ar fi putut să mă privească puțin peste umăr, căci era cu un an mai mare decît mine și aproape logodită cu un tînăr avocat din urbea ei.

Roma și-a oprit ochii asupra mea, cu o stăruință fixă, iscoditoare, ca să-mi spună, chiar în clipa cînd ne cunoșteam: „Ce păr frumos ai! Ți-l-ai ondulat într-adins?” „Ah, nu, — răspund eu, e din născare așa, dar dacă voiai să-mi spui ceva plăcut, cum se face că mi-ai descoperit tocmai părul? Sînt dezamăgit!”.

Nu trecea înainte de amiază sau după-amiază, fără de a mă abate pe la rudele mele, care, pe de altă parte, erau și ale ei: Altit cu cît și ea, eram bucuroși că noi înșine, întîlnindu-ne într-o atmosferă familiară, ne eram totuși prin sînge străini, încît sentimentele puteau să crească în voie. Și fie că era înainte de amiază, fie că era după-amiază, privirile feței mă așteptau, întrebătoare și intrigate. Aveam impresia că mă cunoaște și după pas, cînd intram în curte. Mă lua de mină și mă trăgea după ea într-un chioșc, unde stam de vorbă. Uneori ne plimbam prin grădină. Nu scăpa nici un prilej de a-mi spune cît de urît sînt și cît de mult mă simpatizează. Știa ea foarte

bine de ce mă lua de mină ca să mă tragă după ea în chioșc. În asemenea împrejurări scoteam din buzunar cite-o poezie, sau cite-o scrisoare pentru ea. Versurile, ea le lua în primire totdeauna, cu un ușor țipăt de bucurie. Ea le citea în familie, iar rudele îi spuneau, etalindu-și comentariile, că băiatul s-a îndrăgostit de-a binelea. A doua zi Roma mă întreba dacă-i adevărat.

Eu negam, simulind un calm care o dezarma. „Nu, draga mea, astea-s închipuiri de-ale lor!” Dar în același timp îi furișam între degete crîmpele poetice în devenire, care îmi dezmințeau cuvintele de adineaori.

„Ce bine că nu ești îndrăgostit de mine”... continuă ea, „știi, tu-mi ești foarte simpatic, și n-aș vrea să suferi... Dragostea e un lucru nesuferit... Eu nu m-aș putea îndrăgosti de nimenia, nici chiar de tine, dacă ai fi, să zicem, cu zece ani mai mare decît mine!”...

„Bine, dar atunci de ce te-ai logodit?” o întreb.

„De ce m-am logodit? — pentru că mi-a bătut ceasul! Și fiindcă logodnicul îmi tot spune că nu poate trăi fără mine!”.

Fata mă privea. Scormonea prin sufletul meu ca printr-un troian de petale adunat de-un vînt cald lingă ea. Ochiul ei era un univers în expansiune. Ar fi voit să cunoască, ce se petrecea în mine? Sau poate chiar să-mi ia inima în mînă s-o simtă bătînd? Nu știu, dar era splendidă în acea clipă!

Și nici un simptom nu prevestea că peste doi ani Roma avea să moară de tuberculoză.

După moartea ei, s-a nimerit ca Lionel, fratele meu, să cunoască pe fostul logodnic, cu ocazia examenului de „censură avocațială”, la care s-au prezentat amîndoi deodată, la Tirgu-Mureș. Tinărul avocat, încă neconsolat, îi spunea lui Lionel, că Roma, în timpul boalei ei, îi vorbea adesea despre mine.

Ciudată simpatie, aceasta, care, mai pilpiia încă atîta timp în urmă în inima unei fete. Îmi apropiu fata în gînd, așa cum era cînd mă lua de mînă și pornea la goană spre chioșc. Se bucura cînd îi spuneam: „Caraghioșii ăștia ai noștri, își închipuie că sînt îndrăgostit de tine, dar asta nu-i adevărat!”. „Nu-i așa”, îmi răspunse ea, „ține-te bine! Să știi că-mi placi!”

În cursul anotimpurilor critice din 1915 și 1916, înainte de intrarea României în războiul mondial, mă duceam adesea la Andrei Oțetea, bunul meu prieten, coleg de liceu și tovarăș de cameră, un timp la Brașov, iar acum coleg de sabotare, sub scutul teologiei, a monarhiei austro-ungare. Mă duceam la el, la Sibiel, un sat de munte nu departe de Seliște. Să fi tot voit cineva să ne dea de urmă, noi negăsiți am fi rămas. Sălășluiam acolo într-o veche și îmbietoare căsuță de lemn, pe-un umăr de deal, la capătul unei uliți laterale a satului. Curtea era împrejmuită, medieval, ca o mică cetate, de minuscule clădiri de birne și de piatră. Mama lui Oțetea, o țărancă iute, dar cu pas neauzit, se gospodărea aproape singură. Subțirică și zbircită, cu puzderie de griji în suflet și-n obraz, se mișca, ziua și noaptea, directînd și alerga în dreapta și-n stînga, ca o zvirlugă. Căsuța era totdeauna curată, pereții proaspăt spoiiți, icoanele șterse, lavîțele albe. Poposeam la Sibiel zile uneori

stînse în grabă, alte dați săptămîni, depănate în tihnă. Hoinăream cu Andrei pe măguri și peste plaiuri, că numai bocancii grei și puternici ne mai țineau de pămînt. Și discutam, și ne împrăștiam gîndurile, și ne spuneam păsurile, și ne jeluiam aleanurile. Ședeam, uneori, pe treptele căsuței, la soare sau în umbra streșinilor. Lelița Oțetea ieșea din grajd cu șiștarul, și-mi îmbia lapte proaspăt muls, spumos, cald încă, și viu ca ugerul. Imi plăcea să-l miros și să aud sunetul spumei, ce se slîrma. Andrei mă privea, își făcea ochi mici și-mi spunea: „Haide bea, și dă-le bruşului gînduri!”. Mă știa încins de jaruri, și ca să mă-nveselească puțin, îmi arunca întrebare ca o anacreontică minge de purpură: „Mă, zi odată, cum e fata ceea? Și-i spuneam a zecea oară, cum e fata... „Înaltă e, și zveltă fata aceea, fină, figură de tablou florentin!”. Și continuam: „De-un an-doi, o tot întîlnesc în fiecare zi pe strada lungă, din orașelul meu, la aceeași oră totdeauna. Și ne plimbăm. Imi ascultă flăcărerile și mărturisirile. Dar din vorba ei nu pot culege nimic. Fata e ca un foc amînat pentru a doua zi... Iată-mă, acum, fugit de ea, la Sibiel. La Sibiel e bine!”.

Era bine la Sibiel, căci o luam cu Andrei, în sus, tot pe marginea riu-lețului de munte, și după cîteva urcușuri tristețile ne cădeau din suflet ca țărna de pe tălpi.

Andrei își însușise, încă din copilărie, un meșteșug rodnic la prinderea păstrăvilor, care pe vremea aceea nu era interzis. După ce izola, cu pietre și cu glijă rupte din răzoare, cite-un ochi mai mare de apă, el intra în oglindă, pînă deasupra genunchilor, și prindea păstrăvii cu mîinile, aduse de două părți, sub rădăcini. Nu mică a fost mirarea mea, cînd mi s-a învederat isprava de cîteva ori pe rînd, căci mi se părea de domeniul scamatoriei. Cunoșteam din experiența mea de la munte psihologia dificilă a păstrăvilor. Anevoie te apropii de ei cu orice unelte relativ oneste. Și Andrei îi prindea cu mîna. Ba el îmi mai spunea că-i poate prinde și cu o simplă furculiță. „Probabil și gata fierți în apa de munte... și-n cele din urmă de ce n-ar fi așa? Apa de munte sfîrîie și e ozonată!” — fu replica mea neîncrezătoare. Dar Andrei îmi curmă cuvîntul cu un citat: „Există în cer și pe pămînt atîtea lucruri pe cari înțelepciunea scolastică nici nu le visează!”.

Odată pe la vecernie, și nu tocmai, adică pe la ora cînd umbrele se lungesc, întrecînd făpturile, Andrei mă chemă, cu inflexiuni pline de calde promisiuni în glas: „Haide la păstrăvi!” Il întreb: „Nu iei și o furculiță? Vreau s-o văd și pe asta!”. „Astăzi e — fără”, răspunse Andrei. Cu pași largi coborîm în sat. Ajunși la riu, în loc de a coti pe vale-n sus, Andrei o luă în jos. Intră într-o casă țărănească. Eu, după el. Era o gospodărie mai puțin patriarhală decît a leliței Oțetea. Pe prispă, ne întîmpină o foarte frumoasă țărăncuță, o fată cu un an-doi mai tinără decît noi. „Am venit în văzute, Măriucă”, îi spune lumetel. „uite-l, ăsta-i prietenul meu!”. Măriuca ne primea cu un suris, ce nu avea nimic forțat, și cu mișcări line, ca o domnișoară doar în ajun ieșită dintr-un pensionat. Luam loc. Și ne-am abătut cu vorba asupra ținutului, satului, oamenilor. Desfășurîndu-mi impresiile și crezînd că mă găsesc în fața unei băcițe, mi-am rostit dorința de a vedea stîniile de la munte. Și-am mai spus fetei, că nicăieri, prin satele, pe unde am mai colindat, n-am mai văzut atîția copii frumoși ca la Sibiel. „Ei da, satul nostru ia premii la toate expozițiile de copii”, zise ea, „e aer bun aici, și dacă luați seama sînt și mume frumoase!” „Da, e adevărat”,

răspund eu, „și mumele sînt frumoase, mai ales cele viitoare”. Pe masă, Măriuca își potrivise un teanc de cărți. Mă ridicai, să iscodesc cam ce citește. Erau cărți de Dostoievski, Tolstoi și Flaubert... în traducere românească. „D-la citești romane?” o întreb cu mirare. În loc de simplă întărire sau tăgăduire, Măriuca își arăta unele păreri despre romanele ce-i plăcuseră. Nu mult mai altfel decît ar fi vorbit o studentă, suficient de prudentă, și evitînd verdicturile totale și chiar superlativul. Am bănuț un moment că sînt victima unei amăgiri puse într-adins la cale. „Ai făcut vreo școală?” o întreb. „Desigur, clasele primare, în sat”, îmi răspunse. Simțindu-mi nedumerirea și încercînd să mă liniștească, „dacă vrei să mă conduci eu pînă-n munte, la stîna noastră!”. „Așa da”, adaug eu, „ce zici, Andrei?”.

După ce vorbirăm despre multe și de toate, părăsirăm casa. Andrei mă lămuri: „Vezi, ce posibilități are acest material uman? S-a cultivat fata aproape singură. Uneori i-am mai dat și eu cite-o îndrumare, cărți-reviste... Ai văzut, era gata să vorbească și despre Renaștere... și o să mai vezi cite știe... Dar, în cele din urmă, această Măriucă îmi produce suferinți. Mă ia în fața ei aproape ca un regret...”. „Da”, zic eu, „sufletul fetei e aidoma unui tablou mai larg decît cadrul. Și înțeleg acum și povestea cu păstrăvii. Unde sînt asemenea țărăncuțe nu e de mirare că poți să prinzi păstrăvi și cu furculița!”.

O luarăm spre casa leliței Oțetea. Mă chemau insistent încăperile scunde și curtea închisă de patru părți. Pătrundeam în curte ca într-un farmec virtos, ferecat din vechime. Nicăieri într-altă parte nu mă simțeam mai bine.

În dimineața zilei, fuseserăm pe-un virf de măgură mai înaltă, deasupra satului. Mijea departe în zare cetatea Sibiului, dar numai în bătaia soarelui. Peisajul mi se întindea sub ochi ca o palmă ce așteaptă să-i descifrezi, din linii, trecutul și viitorul. Peisajul acesta, cu oamenii, cu lăcașurile, cu vetrele, cu văzduhul, îmi intra în sințe asemenea unei încete și dulci otrăvi și începea să mă lege. Între mine și cele văzute se dezlănțuia în acele zile un imperceptibil proces de osmoză, în urma căruia colțul de lume devenea pentru mine un arhetip, cu consecințe, ce nu le puteam încă întrezări. Aici, în acest peisaj, în acest sat, aveam să pun în mișcare oamenii și întâmplările din „Tulburarea Apelor”, piesa-poem, în care șase ani mai tirziu adunam atîta aer și atîta pîrjol. Aici, în casa leliței Oțetea, mi-am închipuit pe Popa din poemul meu dramatizat, pe acel chinuit de patima libertății din timpul mișcat al Reformațiunii. Aci venea, cu ispitele ei, și Nona, ființa de foc ce avea să piară în foc.

LUCIAN BLAGA

V E S T E

*P*odgoria e roșie, chiotul a rămas
 în amintire, umbra ciudată a unui glas, —
 prin soarele rar cum ar străluci cuvintele
 tăcerea zădărnicește aurul acestui ceas.

*Pașii mai bătrâni suie azi pe coamă,
 prin frunze vârtej trece vulpea cu pui de rugină,
 pîndarului i-a înflorit arma de vechime,
 lacăt, amurgul tremură pe o cramă.*

*Pămîntul e cu somnul șerpilor cel îndelung,
 gol, văzduhul pentru pribegia ochilor,
 îmi păzesc strașina gîndurile, stol de plumb,
 vreau să mă știu lingă ruga focurilor.*

P R A F

*P*raful, polenul lumilor
 praful, urma timpurilor
 învăluie lucrurile
 ca somnul.

*Căile pămîntului care duc în soare
 curg pe lingă fluvii-n za de aur
 pașii pelerinului
 duc în depărtare roiul lor de soare
 praful, soarele uscat.*

*L-am văzut pe tîmplele sfințelor
 și pe lutul mîngîiat
 înția oardă.*

*În povestea amintirii
odihnește pe jucăriile vechi,
șterge ca o liniștire
chipurile gata pentru uitare.*

*Aripă de moarte atrinând în viață
moartea, spui, nu duce spre grădini
biblice de flori și gheață.*

*Și astfel drumurile, slugi bătrine,
poartă pe umeri zăbranicul lumilor.
Dansul stepelor
leagănă eterna pulbere.*

*Auzi
sub streășina zilei
cum se-nnoiește pretutindeni praful,*

*E arșița cu părul roșu :
la războiul codrilor
ea țese praful, spuma lucrurilor
care-nvăluie trunchiurile
ca somnul.*

ION VINEA

*N*e amefise jocul de lună plină, care-ș
 Plimba prin nori coroana ca-n basme arăpești,
 Urcai alene vadul pe unde Vodă Rareș
 Purtase aventura-i în carele cu pești —

Vorbeam de el. Și-n noapte se presimțea Birladul
Pe-o geană de movile sub noi mornind adinc
Ne așteptau acolo boier Condruș ori Vladul
Cu stemele domniei ascunse la oblic ?

Lin scîrștia-nainte șiragul de chervane
Cu iz prelung de baltă și miros greu de crap —
Haidăi cu veche limbă și-njurături avane
Hăiseau, smucind grumazii și moașele din cap :

Ne-ajunse-apoi din urmă suflări de către Brateș
Un bici de ploaie deasă plesnit de băltăreș
Ne-mpinse-n gloată sumbră sub un umbrar de rates
Vijelios pe-alături tuna un căldăreș :

Cum moșăiam pe ținul călduș, din nadișancă
Mi-a nălucit aevca misteriosul Domn
Un fulger prins în zale și brațul drept c-o spancă,
Visat mai mult de ochii abia muiiași în somn.

1947, oct. 29, Buc.

V. VOICULESCU

A R I P I

*R*obit-am printre aripi întinse, îndelung,
Dar mă smucesc din piatră, să urc, să le ajung!

Am pretutindeni probe că sint : și în ecou — ...
Mă tot întorc cu brazda sub plug, și-adorm din nou!

Cînd se întorc cocorii spre sud, la Capricorn,
Prin ei și eu o parte neconținut mă-ntorn!

Prin steaua ce răsare, răsar! Cînd cade ea,
Se-mprăstie prin spații și pulbere de-a mea!

Nu-i timp, și asfințitul cel mare e pe drum!
Să nu-mi mai cadă geana pe cuget, de acum!

Ia-ți, inerție, somnul : să țin în loc nu pot,
Sistemele solare și infinitul tot ...

D E S P Ă R T I R E A

*A*șteaptă o străină la prag. Și, oare, ce-i?
Stau făcelele de-a gata afară-n preajma ei!

O umbră stă afară cu chivăra de fier.
Stau făcelele afară pînă pe munți și-n cer!

Cuprinde-mă, alături să impietrim! Apoi
Vijelioase ape să treacă peste noi!

Sau undeva-ntr-un munte de piatră, să țin stînci,
Să ne ascundă codri ca moartea de adînci,

*Sau, negre ca minia și noaptea negrei uri,
Deasupra-ne să crească salbatece păduri !*

*Simți-vom boturi calde și gingașe de cerbi,
De-o fi să ne ascundă un continent de ierbi !*

*Fii adâncime-n ape salbatece din văi,
Să te ascundă luna sub ale ei văpăi !*

*Văzduhul plin de nouri, vreau peste noi să-l trag,
Pin-va pleca străina aceasta de la prag !*

*O, chivăra de-apucă pe ochi a-și-o lăsa,
Și între noi un codru ca noaptea s-o-ndesa, —*

*Și nici un corn nu poate să mai pătrundă-n stinci
Pădurile acestea ca moartea de adinci !*

*Hai, fii o melodie abia cât un suspin,
Ca pînă-n zori ascunsă în fluier să te țin !*

EUSEBIU CAMILAR

COMENTARII LA MEDITAȚIA LIRICO-FILOZOFICĂ A LUI MIHAI BENIUC

Există în poezia lui Mihai Beniuc o seamă de versuri care descriu gesturile și atitudinile poetului adăstînd în serviciul „candidei Minerve”. Mărturii ale unui proces moral profund și complex, ele întrec cu mult valoarea unor simple indicații de regie, menite să pigmenteze textul de o bogată încărcătură lirică a meditațiilor sale cu sugestive referințe la lumea obiectivă. Notațiile de ordin afectiv, idealiv, cinestetic etc. nu urmează deci logica unor planuri distincte, juxtapuse, ci, în conformitate cu dinamismul năvalnic al meditației, ele formează bogate împletiri polifonice.

Cîteva exemple :

„E ceasul tîrziu și suflul gol, / Pisica urilului își toarce firul. / În farina celor trecute dau un ocol. / A năpădit-o morcovul sălbatic și pirul. / Lăcustele anilor lacomi / Belsugul de vis l-au păscut. / În șesul pustului azi, doar vîntul cu șuier durut, / Și timpul /ulgeră argint pe capu-mi...” (E ceasul tîrziu), „...Aici e o vatră de foc. / Sub cenușa — spuză. / Din crengile bătrîne / Tîsnește flacăra. / Trecutul e un butuc / Pe care stă un om / Cu fața luminată / De vîltoaia focului. / Cu fața luminată / Un om / Așteaptă răsăritul” / Un om așteaptă răsăritul”, „Așchii de lumină, benzi de soare / Rup din abatajul ce mă doare / Al visării mele aspre, dure ; / Sint minerul propriilor mine / Care grămădită zac în mine — / Suferința veacurilor sure. / / De atît umblat prin galerii / Fiecare colț al ei mă știe!” (Pegasul orb), „Niciodată n-a fost tilhar mai jeric / Ca mine /urindu-și săruturi. / Acuma sint crucificat / Între uril și așteptare. / O buburuză mi se urcă pe deget. / Să-mi amintească roșia mărgea / Pierdută din coralul cîrniei tale / În niște codri negri fără urme” (Stau și privesc...).

Frumusețea aspră a primului citat — confruntare de un dramatism inocent între amărăciune și minie surdă — nu poate fi despărțită de cele două metafore opuse polar : „farina celor trecute” și „belsugul de vis”, în jurul axei cărora se orînduiește pelsaia campestru de o dezolantă parașină și devastare : tărîm indecomun al urilului și neantului, dar care sugerează mai ales fixoul hipnotic imanent locuțiunii verbale „a da un ocol” — expresie plastică a înființei mișcăci în cerc a disperării. Și iată, totuși, continuarea meditației. „Pruncia mea, poveste, unde ești?”, exclamă poetul. Cunoaștem din alte poeme, aparținînd aceleiași perioade de creație, sensul care revine, în trăirea lui Mihai Beniuc, copilăriei, cu primăverile și toamnele sale, „...am păstrat amintirea lor întregă / Inscrisă în inimă / Ca anii cercuiți / În trunchiul stejarului”, notează el înții în *Tovarășii copilăriei*, spre a continua, aproape fără trecere : „Dar ce folos? Nu mă pot include în trecut / Ca omida în gogoșa de mătase. / Viața urlă-n mine ca un lup flămînd / Rătăcind prin pustul codrilor. / De aceea poate colindai pămîntul. / Și n-am găsit nimic. / Numai granițe, granițe peste tot / Și porți zăvorâte cu tanjuri și chingi de oțel”. Antecedentele acestea ne pregătesc, așazicînd, metodic, pentru un răspuns de incrinenată disperare la exclamația de mai sus. În orice caz, zonele, în care adierile înghețate ale neîinței hotărâse climatul, nu mai pot fi departe, vremea, sub limpla încărunțită, pare iremediabil încrămențită ; nici o sugestie de mai bine, nici un stimol de a ne opinti în marginea prăbușirii finale nu i se mai oferă poetului în lumea din afară. Totuși nu este oarecum paradoxal că în tocmai aceste împrejurări el continuă cu însuflețire : „Intors în vreme gîndul meu flămînd / Te va scobi de-acolo din mormînt /copilărie / Am să te fac din nou să înfloresci”. Descintecce ce urmează, în tradiția datinilor străvechi ale satului românesc, sint de o frumusețe unică. Eficacitatea

lor, însă, este, evident, limitată. Și astfel, către sfârșitul celui de al patrulea deceniu al secolului, poetul conchide încă, cu tristețe: „Ce am greșit de s-a topit / Ca fumul visul fării? / Nu pot eu mintea să desțerec / Poveștile din întunec?” Întrebarea aceasta, la capătul unui duel aprig al poetului cu neantul, ce e drept, încă lasă să se înțevadă posibilitatea unei evoluții ulterioare, chiar dacă — aci și acum — direcția acesteia nu este încă precizată. Nu rezultă însă cu suficientă claritate nici măcar, dacă „raționalismul” mijloacelor folosite de poet este principala cauză a eșecului său. Problema aceasta nu poate fi părăsită ușor. Am inseris astfel eviulul raționalism, în cele de mai sus, în ghilimele, în virtutea citatului care sugerează intrucitva ineficacitatea metodei la care a recurs poetul pentru reinvierea trecutului înfrat în amintirea sa, deși — precum am subliniat-o — el a recurs, prin descintec, și la magie, deci la o formă de evocare prelogică. Avem aci cu siguranță și un reflex al timpului care preconiza, sub variate forme de interpretare, înțropinse de o întreagă generație de intelectuali ardeleni, născuți la sate și crescuți cel puțin în prima lor copilărie în mentalitatea satului, un interes mărit pentru realitățile folclorice ale trecutului. Dealtfel, precum vom vedea îndată, în creația din acea perioadă a lui M. Beniuc răzbat și alte reflexe ale aceleiași orientări.

La o lectură reiterată a primelor volume de versuri ale lui M. Beniuc nu putem să nu-i înregistram temele principale:

- nimicul dătător de friguri;
- natura resoarbe în sinul ei morții;
- viață înflorind din viață;
- toată vremea am rămas eu însuși;
- singur să-ți faci în lume legi;
- o lume nouă eu am să ridic.

La acestea s-ar putea adăuga, în virtutea dezbaterii dialectice a temelor în poezia sa, și antițele:

- ca mustul înăr soarele se varsă;
- să plesnească odată gogoșa prezentului;
- din flori vor scoate capul șerpilor;
- omul în mihnire cotropit;
- dansul în jurul vișelului de aur;
- șmecherii ce spun că-i imbecil să lupți.

Romanele cu un puternic conținut autobiografic ale lui M. Beniuc atestă cit de actuală a fost tematica aceasta și dincolo de limitele imediate ale creației sale lirice la viața generației sale. Astfel, conceptele de „om simplu”, „om de rind” și „erou”, care se află la temelia viziunii sociale a poetului din anii decisivi pentru definirea profilului etic al acestei generații — anii năpraznici ai ultimului război mondial — sint dinamizate lăuntric de dezbaterea pălămașă a temelor de mai sus, fiind totodată inseparabile și de chipul intelectualului ardelenian cu obirșie țărănească. Ar fi deci greșit să neglijăm, în analiza meditațiilor filozofice ale lui M. Beniuc, atât zăcămintele mentalității folclorice cit și trăsătura de uniune între individ și obștea satului, respectiv generația intelectualilor, prietenii și tovarășii în dezbaterea temelor fundamentale ale existenței omului în condițiile acelor ani.

Caracterul realist al prieteniei, în concepția lui M. Beniuc, solicită de aci o atenție specială. Nu vom uita, totuși, că cu aproape două decenii înainte de avântul Răsărit, în care poetul își cheamă prietenii la „culesul mare-al vieții”, spre a-i adăpa, precum subliniază, „din inimă (...) ca din ulcior”, sărbătorind în felul acesta venirea acelei zile „cum alta încă nimeni nu cunoaște”, Lucian Blaga a adresat prietenilor săi o chemare similară, eu gândul de a dărâma „tot ce-i vis, / ce e templu și altar” (Poezii, ed. 1942, p. 90 și u.). O comparație a acestor două texte deci va putea fi interesantă din mai multe puncte de vedere. Să stabilim astfel că dacă în ditirambul lui Lucian Blaga nota fundamentală o constituie tristețea ce o simte poetul închinând „în cinstea sălbaticei mele minuni, care pleacă / lăsindu-mă singur, / cu plinsul, / cu voi, / și cu toamna”, în poemul lui M. Beniuc dimpotrivă tristețea vecină cu moartea din clipa împlinirii nu prevede pentru prietenii săi ca la Blaga, și alternativa neființei, după ce el nu va mai fi, „... să beți / pelin cind vi-e dor de viață, / și-otravi / cind vreți să-mi urmați!” încheie Lucian Blaga vibrantul său Veniți după mine, tovarăși; iar M. Beniuc: „... Eu liniștit pe jos mă voi întinde / Învăluit cu-a morții reci cojoace / ... / Bătrânele păduri vor chiu: / Un tindr soare munții grei vor naște”. Raportarea acestui final la repertoriul temelor principale ale creației lirice la Beniuc se impune de la sine și el arată consecvența de nezdruccinat care există între o

concepție de viață materialist-științifică și etica prieteniei: slujirea mai departe a adevărului vieții de cei supraviețuitori în toate împrejurările vieții, în conformitate cu ritmul ei etern biruitor. Dimpotrivă, finalul dirambului lui Lucian Blaga se încadrează cu prisos de evidență concepției sale personale, caracterizată de el ca agnosticism înțelegător, în cadrul căruia înălțările cauzale apar drept repetiri fără siguranță și succesiunea fără necesitate.

Comparația schițată în cele de mai sus, însă, nu trebuie să se limiteze la atât. Poezia este gândire în imagini, iar nuanțele nu duc numai și numai la stabilirea unor diferențe ideologice și afective. Orice analiză motivică trebuie să țină seama și de specificul atmosferei istorice în care anumite motive literare de circulație universală se impun conștiinței poetului cu o stringență ineluctabilă. Astfel, dacă atât Lucian Blaga cât și Mihai Beniuc fac parte încă din acele generații ale intelectualității ardelence, care, din chiar primii ani de formație, erau în contact permanent cu clasicul literaturii latine, citindu-i în original și traducându-i fără prea mare efort, faptul, sub unghiul istoriei literare, nu este de loc irelevant. Reprezentantii acestor generații au pătruns în genere încă din anii pubertății dezbaterii elică din jurul prieteniei, expusă de M. T. Cicero în lucrarea sa *Laelius*, pe atunci, lectură de clasă la limba latină pe un trimestru întreg, conceptul lor de prietenie formându-se, în ceea ce el are mai obligatoriu și avîntat, sub influența gândirii elacice. Tot atunci ei au cunoscut și dinamismul mobilizator al ciceronienii „*magnanimitas*”, prefigurată încă de Aristotel în a sa „*megatopsihie*”, iar în orele de franceză și germană, ei s-au pătruns din marile epoci ale veacului de mijloc, de cutremurătoarea „*prouesse fiere et sage*” a prieteniei între Roland și Olivier, cât și de impresionantul „*hohe Mut*” al cavalerilor germani. În cea de a doua jumătate a anilor '30, apoi, fiind sub gorunul de la Tebea, Partidul Comunist Român încheie cu Frontul Plugarilor călăuzit de Dr. Petru Groza, un front comun de luptă, germeii alianței muncitorești-tărănești care avea să se închege și să se dezvolte în anii revoluției populare, devenind temelie de nezdruccinat a puterii celor ce muncesc, și conceptul „prieteniei” în poezia lui M. Beniuc se îmbogățește într-o direcție cu totul nouă, revoluționară, întrezisind în ciceronianul „*unus ex pluribus*” atât sensurile etice ale popularei „bărbații”, cât și ale înaltei principialități partinice. Acum se încheagă în creația sa poeme ca întempestiva *Coloană de atac* cu versurile purtate de elanul luptei: „*Mai sintem? Năntel? Năntel! / Altul să ia comanda / Acelor mase de țărani / Ce vin furtună după noi*”, cât mai ales programatica *Intrare* care delințește, între altele în două strofe memorabile, procesul dramatic al prieteniei, caracterizat încă de antici în proverbul: „*Ți-e prieten Platon, dar mai mare prieten adevărul*”, explicitându-i dialectica: „*Nimenia să nu mă-nvinuască: / M-am iubit mai mult decît pe altul / Ori pe alta, martur Preainaltul. / Nici ei n-au știut să mă inbească. / Dar în schimb dușmanii ca scaești / Mi-au crescut pe țarină tot timpul. / Prietenii am făcut din ei cu schimbul. / Sau gunoi, să-ngrăze huma vieții*”. În poezia lui Lucian Blaga, conceptul prieteniei n-a avut o evoluție similară. Părtaș relativismului din gândirea burgheză apuseană, el s-a oprit la definiția nietzscheană a „*prieteniei stelare*”. O lege deasupra noastră ne îndepărtează în mod irevocabil din nou, după ce, asemenea planțelor, la un moment dat pe traiectoriile noastre individuale ne-am apropiat, fără a fi avut aceeași țintă și același liman. „... eu mă duc unde stăpînește fiara și tăcerea” (*Opera dramatică*, II, p. 376), își încheie Avram Iancu bilanțul vieții, semnificativ atât prin ceea ce spune, cât și prin faptul că tocmai el a fost ales de poet s-o spună, date fiind antecedentele istorice, care, în zugrăvirea dramei însingurării sale, n-au putut fi neglijate. Am ținut însă la această completare a comparației de mai sus mai ales fiindcă prin ea ni se relevă plastic consecințele ce decurg dintr-o singură componentă diferită: ideologia, într-un complex alimiteri cu multe similitudini istorice și estetice, printre cari în primul rînd baza folclorică specifică satului ardelenesc din prima jumătate a secolului nostru. Totodată, prin cristalizarea conceptului de prietenie în gândirea lui M. Beniuc, credem a ne fi lămurit pentru analiza modității filozofice din poezia sa asupra direcției principale, pe care aceasta o urmează: direcția vieții înflorind din viață într-o lume care „*nu e tocmai-așa cum trebuie*” (*Teamă de toamnă*). Caracterul critic, revoluționar al meditației sale filozofice pornește de aci, la fel cu unele din simbolurile principale pe care le crează spre a sensibiliza ancorarea ei în timp și spațiu: timp real și spațiu real, caracterizate în întrepătrunderea lor organică încă la începutul carierei sale lirice, în versurile: „*Visez necontenit un Mîine / Ce n-aș vrea să se facă Azi, / O țară fără de popas, / Un drum care jugînd rămîne*” (*La Sebiș ori în altă parte*).

Raportul între ancorarea în real și gradul de elevație al conștiinței este, în gândirea lui Mihai Beniuc, cât se poate de variat, căci nu toți oamenii păstrează de-a lungul repetițiilor acelor vieții sentimentul originar al participației. S-a scris despre aceasta mult și variat. Încă Platon a considerat sufletul ca o idee care cu timpul se „mieșorează” sau mai

precis care, în contact cu lumea materială, se degradează continuu, astfel că numai prin calea întoarsă: contemplația filozofică care ne apropie din nou de esențe, sufletul poate fi restaurat. Similar, dimensiunea pe baza căreia M. Beniuc, în *Tovarăși copilărie*, încearcă actul de restaurare a trăirilor cu caracter arhetipal din timpul copilăriei este aceea a dorului. Cu alte cuvinte: plenitudinea stării de dor îi conferă certitudinea că peste el, M. Beniuc, „*Timpul trece ca peste piramide*”, concomitent, fiind „*omul se schimbă ca ano-timpurile / Și trece ca undele Desnei*”.

Ideea poetico-filozofică despre dialectica dezbatere între timpul implacabil și orb, care este de toldeana, și omul, ființă efemeră, în care dezbatere, totuși, omul poate învinge, arogându-și atributele eternității ale timpului, revine sub variate forme de-a lungul operii lui M. Beniuc, fiind învâluită mereu în acele „*lirice zbateri*”, cărora drumetul singuratic din *Un om așteaptă răsăritul* le rezervă un loc de seamă în bagajul său redus cu extremă austeritate. Substanță de ultimă reducere lirică, dorul în trăirea lui M. Beniuc — dealtfel cu totul în conformitate cu orientarea axiologică a acestuia spre realitățile cu caracter absolut, — țara, iubita, căminul etc. — se hotărăiește în cele din urmă nu din pură întâmplare și cu imperiul mumelor. „*De-acuna tot mai sumbre, tot mai sumbre / Mă cercetează din stră-timpuri umbre. / Le știu, sint ale mele: nu odată / Viața mea le-o promusesem toată. / Legindu-mă să le aduc în lume / Din celălalt țărîm, al negrei Mumē*”. Și mai departe: „*Azi tot mai grea chemarea lor îmi pare. / Cu anii simi eu insumi cum m-apropii / De cei sorbiți pe veci de gura gropii. / Și umbra mea atinge umbra lor, / Pe cînd mă strigă-nse-toșal un dor...*” (*Mă strigă un dor*). Autenticitatea trăirilor conferită de starea de dor face că poetul eliberează și repetiția de degradare: „*Privind mereu te-ai învățat să vezi / Că lucrurile nu-ncep unde par / Și nu se potă unde crezi că nu-s. / Mai e-nainte și mai este-n urmă, / Mai e ceva dincoace de urît, / Mai e ceva dincolo de frumos / Ce-asteapță ferme-catele unelte / Necunoscute să-l dezvăluiescă...*” (*Privind mereu*). Evident, repetiția care nu izolează obiectul gândirii de mediul său specific original, are ceva divinatoriu și demiurgic și în consecință rezultatul ei, fie că poetul îl fixează în scris, fie că se incintă numai de el, păstrează „*respirația caldă*” a lucrului.

Ultimele exemple sînt luate din volumul *Cu Jaruri aprinse*, cel mai recent în seria confesiilor lirice ale lui M. Beniuc. Ar părea totuși șaranie consecvența cu care, de-a lungul a trei decenii, poetul se menține pe făgașele aceleiași gândiri, dacă n-am ține seama că ea se adapă mereu la cele trei izvoare arătate: ale clasicismului greco-latin, ale științei materialiste moderne cit și ale tradițiilor folclorice ardeleni. Să ne oprim aci, pentru un moment, la simbolul *mumelor*. Să ne amintim că Plutarh, în lucrarea sa *Decăderea oracolelor*, capitolul XXII, îl pomenește drept conceptul central al celor 183 de luni în care crede — vatra lor comună și cîmpul lor de adevăr. Să ne aducem aminte că și Jakob von Uexküll, filozoful în laboratoarele căruia M. Beniuc, în timpul studiilor sale universitare, a lucrat pregătindu-și teza de doctorat, este autorul unei doctrine biologice caracterizată prin conceptul de bază al plurimundantității, iar natura este investită de Uexküll în mod consecvent cu atributele domniei: „*Dame Natur*”. Ea este matricea în care ființele, după teleologia lor imanență (*Eigengesetzlichkeit*) se fac și se desfăc. Nu vom cerea aci originiile acestei doctrine biologice atît de poetice. Vom sublinia doar că conceptul ei de bază a fost anticipat încă de Paracelsus în triplețul său: *Demeter—Mater—Materia*, fără îndoială de obârșie mitologică precreștină, iar în *Faust*, Goethe explică, pe baza unui mit platonice, cătarea umbrei ideale a frumoasei Helene de către eroul său, cu ajutorul mumelor. Rămîne de completat că și în folclorul românesc mumelor le revine o funcție arhetipală, iar Eminescu în cea mai simbolică dintre poeziile sale, percepe chemarea mamei pe treamătul de frauze „*din negură de vreme*”. Credem deci a nu greși dacă întrezărim și în simbolul mumelor din poezia lui M. Beniuc o întrepătrundere organică între elemente clasice, folclorice și științifice.

Caracterul consecvent organic al simbolurilor din gândirea poetică a lui Mihai Beniuc poate fi demonstrată și cu ajutorul altor simboluri. Să ne gândim asfel la *Copacul-straiă*, „*Cu frunzișul treaz / Pentru cei de azi / Și șoptind o vrajă, / Poate-o rugăciune / Pentru cei de mine*”, formulat cu unele antecedente mai puțin pregnante încă în 1938 și, apoi, continuu variat și îmbogățit de-a lungul întregii opere lirice. Epifaniile sale în *Mărul de lingă drum* (1954) și *Măr cu foi de aur* (1959) sînt evidente. Nu mai puțin semnificativ însă este faptul că și acest copac simbolic din gândirea poetică a lui M. Beniuc apare sădit „*Cu rădăcinile-n morminte / Și cu tulpina printre voi*”. Astfel el simbolizează cu optimă pregnanță procesul de conștiință prin care, într-o lume plurivalentă, eul individual, la limita maximă a lucrurilor, se transformă într-un eu colectiv. Și bineînțeles, la fel și mult discutata hipertrofie a lui eu din poezia lui M. Beniuc apare de aici într-o nouă hmină. Încă în filozofia aristotelică a evului-mediu principiul lui „*ipsium esse per se sub-*

sistens", investit cu atributele supremei trăinicii eit și al unui nezdruccinat autotelism, che-
zășua legile de totdeauna ale ființei, cari în *el* și *prin el* au ajuns și ajung la eficiența lor
deplină. La fel și acest cu hipertrofic trebuie înțeles ca simbolul unității, confruntării cu
realitatea și a dinamismului revoluționar al unei generații, ajunsă la claritatea concepției
sale de viață în raport cu evoluția socială.

Intorcându-ne de aci la scurta privire sinoptică a temelor principale din primele volume
de versuri ale lui M. Beniuc, schițată la începutul acestei contribuții, putem spune fără a
forța desfășurarea artistică a meditațiilor sale de-a lungul celor trei decenii, că prin sesi-
zarea continuă de către poet a apelului dorului spre valorile permanente ale vieții (țara,
țovărășii de viață, căminul, iubirea, arta), desfășurarea dialectică dintre contrarii nu numai
că se realizează într-un climat liric cu rezonanțe profunde, dar mai ales argumentația
filozofică își primește stringența și girul valabilității.

Încă în primele poezii, arta pentru M. Beniuc este spontaneitate, fugă de căi răzbătute
și de ponce: „*Din serie de vrei să te cunoști, / Fugi de cărări și nu intra în temple...*”
(*Drum în sus*). Atitudinea aceasta apare ca reacție defensivă a artistului cu o concepție de
viață materialist-științifică în contra puterii dizolvante a pseudo-ideologiilor din decenii
respectiv. Dar ea apare și ca echilibru pe planul conștiinței în pofida societății timpului, în-
trucit artistul se pune în creștia sa de-a curmezișul structurii societății nu numai cind îi
combate falsitatea și luptind pentru progres ci și cind, ca ființă umană, stabilește că e
făcut nu doar pentru a trăi ci dimpotrivă eă odată și odată trebuie și să moară. El poate
însă imagina o lume superioară, vestind instituții care înfruntă timpul și obținind astfel
credința în persistența indivizilor prin instituțiile pe care le înfăptuiesc. Astfel, omul învinge
timpul, descurajarea și mirajele false, senăind în schimb încredere.

Poetul participant la zămislirea erei noi este cîntat de M. Beniuc în numeroase
versuri. „*Eu timpului caritidă sîntu-i / Ori piatră poate, mai din temelii...*” (*Mai tare*).
Sau: „*Născut la Sebis ori altundeoa, / În care veac? — Desigur voi avea / Comentarii
probind cu prisosință / Ce dialect îmi juse cel matern, / Și cum l-am folosit în vers etern /
Ca fugă să mi-o cînt din suferință. / Ce fugă? Nu! Căci am luptat jășiș, / Și n-am umblat
necîind țirîș-grăpîș...*” (*Țic*). Sau: „*Nu știu ce mi-e dat să fiu, / Nici nu știu cit voi fi
viu, / Dar pe unde am trecut, / Floarea a crescut din lut...*” (*Cîntecul poetului haiduc*) —
tot altele versuri cari, aparent, nu spun nimic mai deosebit despre poet decît că a rămas
fidel misiunii sale artistice. Și totuși, într-un veac de cîntinua prefacere, consecvența aceasta
cu sine însuși n-ar fi posibilă fără certitudinea cauzei finale: feteirea omului liber într-o
țară liberă și care își hotărăște singur soarta.

S-ar putea presupune că, date fiind parțial originile folclorice ale poeziei lui M. Beniuc,
ea a început cu incantație magică. „*Cuvinte, petale de piatră, / Cuvinte, cîni răi care latră, /
Cuvinte, cocori care zboară, / Ori gloante de plumb ce omoară, / Cuvinte, fîmîi care cîntă, /
Ori bulgări ce cad și-nmormîntă, / Cuvinte ca sîmul cu lapte, / Cuvinte cu neguri și
șoapte, / Cuvinte, cuvinte, cuvinte, / Frumose, spurcate ori sfînte / Pe toate mi-e dat să
le-adun*”, subliniază M. Beniuc în poemul *Teacul inimii*. Totuși, prin concepția sa științifică
asupra naturii, aceste cuvinte încercate cu magia lor originară leec ca printr-un filtru, iar
acțiunea lor nu violență eit de eit rațiunea: „*Numele tău și izvoarele-l știu / Și păsările-l
cîmpesc în arbori, / Și vîntul toamnei îl șoptește frunzei, / Și pe hîrtie automat / Creionul
meu îl scrie visător...*” (*Numele tău*). Fluidul uman face ca poezia beniuciană să redea cu
fidelitate comportarea obișnuită și experimentabilă a omului. Cu alte cuvinte, ea nu reface
valorile vieții deductiv, ei se sprijina pe conștiința acestor valori, adica pe ceva care este și
supra-rațional și rațional totodată. În felul acesta, poetul, în cele din urmă, poate și să
conchidă: „*Eu insumi spațiu din spațiu / Delimitat prin trup, dar străpungînd / Cu visul
nemărginirea / Eu insumi timp din timp, / Dar scormonînd peste timp și prin timp nemu-
rîrea, / Eu insumi mișcarea-n mișcare, / Dar supuniind mișcarea voinței, / Încerc să mă
descopăr mereu că-s un altul*” (*Mărgină*).

Caracterul proteic al poetului în căutarea propriei sale ființe cheazășuește atît rezo-
nanța sa meru vie și trează lață de lumea noastră, și ea în cîntinua prefacere, eit și
expresia la o înalt diapazon al certitudinilor acestei lumi. Proxes intuițional, creația sa nu
duce la o metafizică a conceptelor ea în gîndirea estetică a lui Platon sau Aristotel, nici
la una „platonizată” ca a lui Goethe, Schopenhauer sau Lucian Blaga, ci la una dialectică pe
baza dualității între teză și antiteza — singura care pătrunde în realitatea concretă, vie a
lucrului, fixînd-o într-un limbaj simbolic. Astfel absolutul acestei lumi nu apare niciodată
ca ceva unic și inexprimabil, ci mai degrabă, prin unicitatea realității, ea, în confruntarea
ei cu eul nostru în curgerea lui în timp, se constituie în opera de artă.

ANDREI A. LILLIN

C U V E R S U L M E U

Cu destrămarea florii ce clipește
la cea mai lină batere de vînt :
cu scinteierea fără de cucint
a solzilor de fluture și pește :

cu freamătul pădurilor, răsfrînt
de apele ce rid copilărește :
cu plînsul stalactitei care crește
din lacrimi înghețate sub pămînt :

cu fulgurea astrefor de noapte
ca rodii care-n vînt crivăț coapte
se scutură de vrajă și omăt :

un val din frumusețea țării mele
fișnînd în sus se cațără pe stele.
Cu versul meu se-ntoarce îndărăt.

L A T Ă R M

In crengi de sălcii negura o sfîrm
și iată-ne acuma lingă mlaștini.
Stăm ascultînd, incremențiți sub țărîm,
cum trec cocori spre țările de bastini.
Se zbate frunza neagră lingă noi.
Mătasea nopții se destramă-n piste.
Iar apa, obosită în noroi,
se lingușește vîntă sub vîste.
Deodată, prora luntrii de maltez
voind să plece-n larguri se apleacă.
Și tu te temi, și eu te-mbrățișez,
și numai valul neguralic pleacă.

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

*C*rini transfigurați
 inebuniți de distanțe
 stelele,
 toată noaptea
 și-au căutat
 ochii.

H O M M O

*A*m străbătut oceane de griji și de durere
 sub scutul demnității de moarte ciuruit,
 explozii neștiute-n cereștile artere,
 tăceri ascunse-n piatră și-al mării murmuit.

*A*lătea ruguri stinse de fulgere-nviate,
 corole mari de flăcări mi-au ris sub trupul gol
 și-alătea gropi comune, halucinant căscate
 ca mituri ale groazei, pe-un straniu, mort atol,

*m*i-au ris lingă o timplă și-au plins lingă cealaltă.
 Alătea răni și lacrimi m-au rupt din rădăcini,
 Ca stîncile-n cutremur pe creasta zării-naltă
 m-am sfărîmat din creștet și pînă-n adîncimi.

*C*ortegii de-anotimpuri și-au strecurat cocelea
 în viscerele moarte arzînd fosforescent
 și-cîlătea năști iru năle iră vîndu-ne-năoi la
 ne-au vrut un stîrv sub cerul prunciei și absent.

*D*ar ca Sisiph, plămada umană, niciodată
 n-a pătimit ursuză, lirită-n crăpături.

*N*ălucile șug toate și bezna-i sfîșiată
 de-aceste mîini curate, ucise în torturi,

*d*e-aceste mîini, corzi aspre, din ziduri răsărite
 vibrînd prin mări de steaguri cu pocnete în vînt,
 de-aceste mîini de bronzuri fierbînd neliniștite
 conturul aurorii să-nvie pe pămînt.

VASILE NICOLESCU

*S*înt discobolul ciudat de la marginea visului.
 Niciodată nu dorm, sînt sîrdîn de repaos.
 Iau discul soarelui în zori și-l arunc
 În peretele cerului și el îmi revine
 În arcu brațelor și iar îl arunc
 De-o mie de ori mai înalt.
 Între mine și cer talgerul de foc
 Trece prin oameni trezind elipsele zborului.
 Seara duc soarele-n șierăriile mele
 Să-l călesc pentru vise mai mari
 Și scot din sin discul de fîldeș al lunii
 Ușor ca șoaptele și-l trimit prin aburul somnului,
 Prin patimile amanților vechi, prin iluziile reci
 Ale celor ce știu că-n curînd se despart,
 Prin sărutul curat ce se preschimbă-n inel...
 Uneori, cînd fărurarii scot soarele din foc, obosiți,
 Și-nîrzie cu el în apă înainte de-a-l încredința nicovalei,
 Se stîrnesc norii cei așteptați de plante și arbori.
 Atunci eu arunc talere de aur pe cîmpuri
 Și vara se umple de sori uriași,
 De arome și cîntec, de semințe și flori,
 Și nimeni nu știe că undeva, neobosit,
 Discobolul nevăzut și tăcut
 Aruncă mereu spre oameni și-n cer
 Inima lui ca pe-un disc de lumină...

P E M U N Ţ I I D I N S U D

Cu toată fața în soare am ris, lăsând
 Să-mi treacă prin suflet umbrele morții.
 Ca niște măști lugubre țipă în mine
 Îndoielile zborului meu. Cercuri cutezătoare
 Am scris deasupra munților vineși
 Și- asemenea înțelepților vechi mi-am săpat
 Simbolul luminii pe scutul rotund.
 Am fost văzut cu mulțimile, dându-le
 Propriul meu suflet să-l bea. Am fost văzut
 Singur prin porturi așteptând șemei și speranțe.
 Singur, prin baruri de noapte cu luna,
 Sau urcând jără cărări prin peisaje sălbatice,
 Ascuns în tăcere și-n vise — și mulți n-au știut
 Să asculte singurătatea alpinistului tânăr.

Pot fi văzut în zori pe munții din sud
 Învățându-mi șoimii să zboare . . .

I M N Î N M E T A L

Spun flori celor ce vin prin gândul meu
 Și-i duc în mari finuturi neumbrite
 Să-mi fie martori unui zbor nestins
 Și-i dăruiesc cu lacuri și cu pline.
 Singele meu va curge toldeauna
 Spre mări de dragoste și de lumină
 Și pasul meu va fi cu cei ce știu
 Acele alchimii stelare
 Cu care cheamă ploile pe Olt
 Să le descinte-n struguri și în grîne.
 Femeile acestor innuri în metal
 Vin în amurg dinspre ținți să-mi bea
 Puterea sărutării din cerul eteal
 Să fie mai frumoase-n iubirea așteptată.
 Ci eu rămân în toți ca un îndemn
 Către un vis mereu neimplinit
 Și singele îmi curge toldeauna
 Spre mări de dragoste și de lumină.

*O, norilor, uneori îmi vine să cred
Că destinul vostru nescris îmi seamănă
Și vă aștept să urcați din galeriile zării
Ca niște mulțimi de zeități ciudate.
Totdeauna vă ies înainte cu vîntul*

*Și cu copacii care nu sînt decît
Umbrele voastre de cloroșilă și lut,
Poate eu însumi din seminția voastră sînt rupt
De umblu ca voi și neconținut caul,
Și mor, și reasc în himere și-n oameni ...*

*Sînteți frumoși și puternici. Uneori
Aduceți lumina cîmpiilor în coșuri de crizanteme,
Alteor: imaginați mari naufragii în flotele voastre
Și universul se umple de miresme și miere
În neauzitul cîntec al plantelor.*

*Magi ai luminii și ai fertilității,
V-ați născut asemenea mie din visul pămîntului,
Dar nu vă pot asculta chemarea și încă nu pot
Să vă călăuzesc zborul în imperiul înalt.
Numai inima mea rătăcește în lumea voastră de mituri
Și cîntecele, pe care le răspîndiți pretutîndeni,
Odată cu ploaia și risul culorilor ...*

ANGHEL DUMBRĂVEANU

...LA CINCI FĂRĂ UN SFERT

Era o corrida și la un moment dat bărbatul acela superb de care se pare că doamna era foarte îndrăgostită apăru în arenă. Dar nu contau nici taurul, nici curajul bărbatului, operatorul renunță cu nepăsare sau poate chiar cu părere de rău la toate astea, nu contau nici cel puțin emoțiile spectatorilor care asistau la corrida, contau doar lacrimile femeii care era îndrăgostită de bărbat, lacrimile acelei femei superbe sau în tot cazul ale acelei femei care se vroia superbă, ale acelei femei care era poate nefericită, ale acelei femei care ar putea să moară la sfârșitul filmului. În secvența care urmă femeia a făcut poate primul pas spre moarte, totul era însă plin de poezie, încît chiar moartea părea foarte poetică. Era în primul rînd parcul, un parc foarte trist, era privirea îndurerată a bărbatului, el regretînd această despărțire, era plînsul și tristețea ei. Și era muzica, muzica de fond.

Totul se întîmplase cam așa, Ștefan își amintea bine. Se urcaseră amîndoi în tramvai, ea avea o valiză mică și cam caraghioasă și singura muzică care întovărășise această despărțire fusese zgomotul roților de tramvai. În tramvai era foarte multă lume, ei stăteau foarte apropiați unul de altul, atingîndu-i bărbia cu părul, iar călătorii îi credeau probabil doi tineri care se iubesc, poate chiar doi studenți care se îndreaptă spre facultate.

— *Cine știe, îi spusese ea, și el își amintea acum vocea ei spartă, nefirească, — după ce plec n-ai să poți trăi fără mine. Dacă îmi scri am să mă reintorc.*

— *Am să-ți scriu, îi promisese el fără prea multă convingere. Apoi ea spusese din nou :*

— *Găsesc eu gara și singură. Iar el își îndreptase ochii spre micul ei geamantan. Nu e greu adaugase ea repede. E aproape got, îl liniștise ea. O cămașă de noapte, o pereche de pantofi, și două rochii de vară.*

Bărbatul și femeia se despărțiră, el suferea cumplit, ea suferea de asemenea, poate ceva mai mult decît el. Femeia se îmbolnăvi, apoi pe ecran apăru mașina și el cobori din mașină foarte afectat de această boală a femeii. În scena următoare erau din nou împreună, în patul foarte elegant iar ea avea o cămașă de noapte din dantelă.

Ștefan rememora zilele acelea de toamnă în care Ioana fusese cu el. O toamnă prelungită, pînă la începutul lui decembrie, strălucitoare, poate prea strălucitoare pentru o poveste de dragoste ca a lor. O poveste lamentabilă, și care se prelungise prea mult. El încercase un timp ca Ioana să nu

observa nimic. Dormeau în atelierul lui pe un pat improvizat din trei scaune și un șezlong, patul era mult prea îngust, dormeau îmbrățișați și uneori se trezeau noaptea și erau fericiți. Apoi ea își dădu seama că el n-o iubește și că încearcă să joace rolul unui îndrăgostit din milă pentru ea.

— Mă săruși ca la cinematograful, îi spuse ea într-o noapte. El a rămas tăcut lângă ea, mângiindu-i părul, odaia era cufundată în întuneric, iar vecinii de apartament se certau ca întotdeauna.

— Nu mă iubești nu-i așa? întrebuse ea din nou.

Și din nou el uită să-i răspundă și erau foarte triști și ea își dădu seama că el suferă și cum se simțea foarte încurcată nu știu ce să-i mai spună. Ca întotdeauna el se sculă primul a doua zi dimineata și făcu focul în atelier, ea rămase în pat și-l privi cum se îmbracă, îi privi mâinile și își dădu seama că era îndrăgostită de el, era mai ales îndrăgostită de mâinile lui, dar era îndrăgostită și de gâtul și de umerii lui, și de gura și de ochii lui, și cum peste puțină vreme se vor despărți, începu să plângă. Plînsul soanei se suprapuse peste plînsul femeii de pe ecran și pentru câteva clipe lui Ștefan i se păru că se revărsa în toată sala plînsul acela din micul lui atelier în care ardea focul. Și Ștefan se simți foarte singur și foarte nenorocit în sala de cinematograful pe care o cunoștea foarte bine încă de pe timpul când el era elev la liceu și viziona filmele fără aprobarea direcțiunii.

Trecuse un ceas de la începutul filmului și femeia continua să sufere acolo pe ecran, se împăca și se despărțea mereu de bărbatul acela înalt, apoi dansară un tangou într-un restaurant.

... Prin urmare toreadorul apăru în arenă și toată lumea era foarte emoționată inclusiv Dan. El nu văzu lacrimile femeii și chiar dacă le-ar fi văzut l-ar fi tulburat prea puțin. El auzea doar răsuflarea oamenilor care așteptau lupta. În timp ce femeia plîngea, în timp ce femeia se despărțea de bărbat în parcul acela superb, gândurile lui Dan o luară razna. „Sînt foarte tînăr, își spuse, mult prea tînăr ca să știu ceva despre o dragoste sau despărțire. Se gîndi la cei zece ani care erau între el și Ștefan. Se gîndi la toate femeile pe care probabil le iubea Ștefan. La toți prietenii acestuia despre care el nu știa nimic. Și se revoltă împotriva tuturor acestor amintiri ale lui Ștefan care îl îmbătrîneau deodată, și-l îndepărtau de el. „Nu știu nimic despre el. E un străin“ se revoltă Dan.

Femeia deveni din ce în ce mai bolnavă, se apropia de moarte, nu fără o anumită grandoare, conștientă că duce cu ea în mormînt o mare iubire. Lîngă patul ei era bărbatul care plîngea și toată lumea plîngea. Bărbatului îi venea foarte greu să se despartă de femeie. O iubea foarte mult.

Fără îndoială că filmul e stupid, își spuse Ștefan, dar nu știu de ce mă face să-mi fie frică de moarte. Poate că pentru că n-am reușit să fac nimic pînă acum. Nici cel puțin caii care i-am promis băiatului. Eram convins că am să ajung un mare pictor. Dar au trecut cinci ani de cînd sînt asistent la institut, învăț două sute de studenți cum să picteze, dar eu n-am fost în stare pînă acum să fac o pînză ca lumea. Chiar în viața mea, au fost prea puține lucruri care să mă justifice. Am fost un student bun și conștiincios, dar asta justifică totuși mult prea puțin. M-am culcat cu câteva femei, cu una, din ele, câteva luni în șir și m-am străduit chiar s-o iubesc, dar pînă la urmă n-am prea reușit. Am învățat foarte puține lucruri în acești aproape treizeci de ani ai mei. N-am avut nici cel puțin curiozitatea să m-apuc de

junat, sau să învăț să joc poker. De dansat dansez foarte prost, și habar n-am cum se umflă anvelopa unei roți de bicicletă.

Filmul se termină la cinci fără un sfert. Era duminică după amiază și Ștefan venise în orașul în care urma Dan școala, oraș în care acesta locuia împreună cu familia. Ștefan nu-și văzuse de multă vreme mama. Regăsi toate lucrurile neschimbate. Stătură de vorbă în bucătăria în care, îngălbenite de vreme, vechile lui desene din timpul anilor de școală îi priveau cu nevinovăție. Nu-și văzuse de multă vreme mama dar nici nu prea era curios s-o vadă. Ea îl iubea pe Dan și el suferea puțin din cauza asta, gândindu-se că pe el nu-l iubise niciodată. Il considerase ca o piedică în calea căsătoriei de a doua. Se simțea însă ușor răzbunat gândindu-se la indifeerența cu care Dan primește dragostea ei maternă.

Apoi cei doi frați plecară împreună spre parcul orașului.

Era toamnă târzie și în parc veneau mai ales bătrînii pensionari, se așezau pe băncile vopsite în roșu și albastru, o dungă roșie și alta albastră, și priveau statuia generalului din mijlocul parcului. Unii îl priveau din profil, un profil energic și hotărît, alții din spate, avea generalul o ceață impunătoare, alții din față, fruntea ascunsă sub cozoroc. Către seară se întorceau probabil acasă, locuiau în odăi scunde, și din lucrurile pe care le auzeseră odinioară păstrau doar ceasornicele. Ar trebui probabil să le descriu, să descriu dulapurile lor Bidermayer, mesele imense care umpleau întregul spațiu al odăii, paturile vechi care scîrțiau penibil, peretele îngălbenite de la ferestre, tablourile de familie din care priveau militari fanfoși, lămpi de petrol cu garnitură de porțelan și metal. Ar trebui probabil să vorbesc și despre Claudia, despre felul cum își privea ea bluza en-coeur în timp ce stătea în coșetărie și se gîndea cum să le spună celor de acasă că a fost exmatriculată de la facultate. Ar trebui să vorbesc despre elevii de liceu, despre internștii care aveau voie în oraș între orele trei și șapte. Despre soldații care continuau să se plimbe cu grășane binevoitoare. Ar fi necesar fără îndoială să vorbesc despre toate acestea ca să redau atmosfera acelei după amieze de duminică. Dar cred că fiecare om cu puțină imaginație și care a trăit o parte din viață într-un astfel de oraș cunoaște toate acestea.

— Știu așa puține lucruri despre tine, îi spuse fratele mai mic lui Ștefan, în timp ce amîndoi stăteau în parc. Ce faci tu cînd nu sintem împreună? Nu poți ști totul despre un om, chiar cînd omul ăsta e fratele tău, nu-i așa?

Discutară ceasuri întregi fără să observe trecerea timpului.

Ștefan se reîntoarce cu trenul de seară acasa, ajunse la atelier în jurul orei doisprezece și se culcă imediat. Rămase vreme îndelungată treaz, și încet, încet lucrurile din cameră se desprinseseră din întuneric, el le descoperea cu uimire, fotografiile de pe pereți, masa, iar dincolo de fereastră lucrurile care rămîneau acolo, șoseaua asfaltată, fabrica de sifoane de peste drum, aceeași poartă fără clanșă, întredeschisă, curtea largă, și în curte o platformă, încărcată cu sticle de sișon goale.

SORIN TITEL

Cu furci, cu topoare,
oamenii veneau ca o ninsoare
peste conac.
Undeva o fântină... undeva un cocor...
Sub cerul înalt ca tinerețile lor,
femeia se-agățase de gîtul bărbatului.
Cerul de la moară afirmă ca un sac
deasupra satului.

Și-o scorbură mare, pentru decenii,
s-a deschis peste țară.
Mirosea a vedenii
sîngele — și-a primăvară...

Î N A Î N T E A L U C R U R I L O R

Tu vii cu fructe și cu jucării
Strada a luat-o la fugă după mașini.
Parcă fântinile arteziene aleargă prin metropolă,
Să ferească aerul de praș și poezia de răni.
Oamenii au fost înaintea lucrurilor
și-au pregătit vocale pentru nașterea lor.
Ce transparente! Ce ireale!

ION CARAION

E R A U M U G U R I I

*E*rau mugurii cei dintii
 La marginea nopții ursuze
 Și spicele lor prevesteau
 Transparența văzduhului
 Și marile explozii din anotimp.

I-am căutat acolo-n
 Grădina rotundă cu grilaj ruginit
 Coroană tatuată pe cadranul orelor timpezi
 Să le cer floarea de piersic
 A surisului tău dintr-o dimineată.

A P E A L B A S T R E

*A*pe albastre, ape tăcute,
 Vii sub haloul naltelor stele,
 Duceți spre mare șiruri de plăt,
 Convoiul nopților mele.

Lin petrecindu-l pînă departe
 Focuri bengale scapără-n valuri ;
 Flăcări și spuză, miezul lor arde,
 Rotind la dîlbine, gonind la privaturi.

Focuri, voi gînduri, treceți prin pară
 Trunchiuri căzute, crengi fulgerate,
 Roșii combustii iară și iară
 Să curețe vatra pădurii-atomuate.

Albă renască, zborul și-l poarte,
 Peste cenușă pasărea zorilor —
 Vino ! Un șipăt vestește prin noapte
 Alaiul cocorilor.

VLANCU BIRNA

*Se sgiltile invelisut, se modifică-ntr-una,
 ride și plinge în același timp,
 intipărește cerul, și mai jos, copacii,
 se lasă privit pînă cînd el însuși
 devine privire,
 se preface mort, numai cu să-și poată da duhul
 în liniște, de-asupra lui, păsările lovite,
 și sufletele bătrîne, sortite pieirii.
 Se face elice rotindu-se inebunitor,
 îndepărtînd spre propriile lui margini
 toț ce-i mai nelăptos în el, mai tare,
 mai solemn —
 sau, transparent, se lasă străbătut,
 adîncit în străfunduri miraculoase
 prin care frumoase cuvinte
 ca niște pești de platină,
 dau elegant din coadă.
 Oho, dar de-odată, totul dispăre :
 rămîne numai papirusul, hirtia, piatra :
 soldatul execută ordinul sergentului,
 rigida mînă ascultă de rigidul suflet.*

VESELA BALADĂ A CELOR MORȚI DIN DRAGOSTE

*Aș vrea să trecem, spre seară,
 pe la iubiții tăi părinți
 și să le spunem : „Noi sîntem grăbiți,
 extrem de grăbiți, lertați-ne
 că nu mai putem rămîne cu voi”.*

*Și să-ndesăm după aceea
 multe hirtii galbene, albe-n mașină,
 creioane vre-o sută,
 colorate și negre și sticle
 de cerneală, ah, minunate sticle
 de cerneală albastră.*

Cum ajungem la munte, îndată,
incuiați în odaie să scrim
ah, să scriu un roman polițist,
cu o bandă, cu revolvere, detectivi,
misterioși :
beții, bădăi, urmăritori, și iarăși, și iarăși . . .

Și după ce terminăm povestirea,
să se stingă lumina
și să murim împreună. Otrăviți,
împușcați, sugrumați
de aceeași curea, laolaltă.

Aș vrea să trecem în grabă
pe la iubiții tăi părinți.
Tatăc-tău să-mi spună : „Îmi pare bine
de cunoștință. Pari un băiat
cumsăcade. Păcat că nu vrei
să bei cu noi un păhărel de vin negru”.

Eu să-i mărturisesc adevărul : „Nu,
Nu mai putem să rămânem nici o secundă,
Plecăm cu mașina la Nimive
unde am auzit că sînt șosele
asfaltate. Serpentine. Kipi”.

Și tu, și tu să conduci în viteză,
și eu, și eu să-ți cînt fără voce
unul și același cîntec, și ție să-ți placă,
și să ne răsturnăm la o colitură
și să murim, să murim, împreună.

Aș vrea să mergem mai repede
la iubiții tăi părinți
Mama ta să îți spună : „Nu poți să pleci
fără șal, fără termos, fără
căciula de iarnă. Iar tu, băiete,
care-mi pari a fi pe de-asupra și-un om
de treabă, tu ia-ți mănușile !
Chiar dacă n-ai să le porți,
cel puțin să le ții-n mina stîngă,
pentru că astu dă o impresie
de elegantă” !

*Eu să-i mărturisesc adevărul : „Da,
vom face întocmai
stîmată și galeșă mamă” .*

*Și-apoi să plecăm radioși la Cartagina, cu mașina,
cu avionul, dar mai ales
cu vaporul . . .
Și pe mare să fie furtună și nouă
să ni se facă rău (rău de pietre, rău de răutate
rău de stele) și să murim
să murim, să murim
împreună.*

NICHITA STANESCU

I

*Lanțurile cu inele subțiri
 întorceau pe scripeți limbul ;
 se întorceau pe scripeți
 asemeni zăpezii
 pe osia vîntului.
 Greutățile coborau
 în umbra leagănului
 prin duhul oglinzii ;
 urcau ca o pereche
 de corbi sătui.*

II

*O mină îi cobora greutatea
 (mina
 ce rotunjește pîntecul femeilor
 și împarte anotimpurilor culori
 să nu se încurce între ele) ;
 alta le ridica încet :
 mina întotdeauna grăbită
 să pună casei acoperiș,
 să arunce semințe peste gurile pămîntului ;
 mina care într-o zi ostenind
 a-ncremenit ca o pasăre
 căzută pe apă.*

III

*Ceas lipit de perete —
 mască de clown
 în nunta anilor ...*

*Ochii săi au văzut
săruturi, obraji cocliți de lacrimi,
monede cu efigii semețe de regi
numărate în palma tremurătoare ;
ochii săi i-au văzut
pe cei adunați la masă
cu țin în păr, după cosit,
cu șaia toamnei pe umeri,
cu haine pătate de singele
mieilor spintecați în șoproane.*

*... Au văzut
zăbranic întins
pe oglindă.*

IV

*Iernile erau dușmănoase ...
Triste erau poveștile
despre inima mortului
străpunsă c-un ac lung
să nu mai moară vitele.
Beșivul satului
visind bătălii la Piave
ingheța adormit în zăpadă.
Pisica venea din pod
răsturnind ceva pe scară
și talgerul ceasului
întredăia respirațiile, clătina
odaia, îngustată în el.*

V

*Ardătoarele
mergeau înainte, leagănul
a fost coborât din pod, noii-născuți
au făcut primii lor pași,
au privit spre lume mirați,
au învățat să numere alune,
să descifreze calendare,
să poarte saci pe umeri,
să lase pe cîmp sudoare de singe,
și au plecat și ei
fără să închidă poarta în urma lor —
timpul i-a acoperit cu cîteva flori,
i-a acoperit*

cu răsufările vitelor,
cu sfînta zăpadă
a cîmpurilor și a pădurilor
care i-au uitat.

VI

Arătătoarele
mergeau înainte — sigur
și fără întoarcere : ca păsările
ce pleacă știind
că vîntul iernii
gonește din urmă
tauri aerieni
cu răsufări
de flăcări albe.

Alte clarinete cîntau la botez,
alți miri se priveau în oglindă,
alte bocitoare cădeau pe mormunte.

VII

Douăsprezece semne
arătate de la partea inimii,
revenind la partea inimii.
Douăsprezece strigăte
în alaiul zilei,
în alaiul nopții. Și unul —
dînd sărutul pierzaniei.

VIII

Dacă arătătoarele
s-ar întoarce îndărăt
scripeții s-ar rupe
la capătul începutului,
lanțurile cu inele subțiri
ar spune despre cei plecați în lume
să asude, să plîngă, să piară.

Ar spune despre locomotiva
ce saluta cu clopotul și fumul coșului lung
mulțimea venită s-o vadă :

ur spune despre oamenii
omorîndu-se cu sapele

*de dragul pământului ;
ar spune despre nunși cu taraful
vestitului Luță Iovită :*

*ar spune despre serile cînd familia
adunată la masă
vorbea cu glas tremurat
despre o nouă ipotecă :*

*ar spune despre o zi senină
cînd zeppelinul a trecut peste sat
și lumea s-a speriat
crezînd că vine război :*

*ar spune
ar spune
ar spune ...*

IX

*Ceas pictat cu trandafiri și arhangheli,
ceas de lemn
acoperit cu praș ...
Cuib al soarecilor
în sinul timpului
ce lunecase prin tine
nepăsător ...
Jucărie pentru copii ...
Carii lucrează în tine
și ucid, ucid și mănîncă
gloria ta de martor
al trecerii
altor destine.*

PETRE STOICA

VOLUME ALE UNOR TINERI POEȚI

(note critice)

Rîndurile de mai jos nu constituie un articol axat pe o idee comună. Diferența de talent, diversitatea tematică, varietatea stilistică și altele nu permit așa ceva. Sunt mult mai eficiente în acest caz analizele separate. Articolele globale au, uneori, defectul că egalizează injust. Ca să nu mai vorbim de bilanșurile care, fără excepție aproape, nu fac altceva decât o inutilă reducere la același numitor comun.

Florența Albu: „Intrare în anotimp” (EPL, 1964)

Florența Albu este o poeză sobră și echilibrată. Preferă albastrul și albul, culorile Heladei. Sunt prezente statuile, marmora și derivatele (*marmorean*, *marmoree*). Pastelurile autumnale conțin câteva pete de gri și de galben. Pămîntul e cafeniu. Fantazia poetei nu lezează simțul comun. Dacă pădurile se fac cer, stelele devin, numai decît, păsări (*Metamorfoze*). Florența Albu are mirajul poeziei filozofice. O solicită, nu atît ca realitate obiectivă, cît ca temă poetică, Timpul. Ține să-l facă portretul, fără să aibă prea acut sentimentul lui. În genere, versurile din prima secvență a volumului (*Timp înfînt*) sînt corecte și neconcludente. Clipele sînt *păsări colibri* (*Cristale*). În altă parte, *orele sînt păsări* (desigur, mai mici — *Așfinșit*). Se stabilește o corelație între timp și ardere (*Eroi*, *Timp înfînt*). Se reține o comparație pregnantă: „*Miturile nu ne mai pot cuprinde, / cum nu măi poate scintea / să-nceapă flacăra*” (*Apartenență*). *Fotografii* și ciclul *Construcții*, cam impersonal, abundă în truisme: — *Uite-l, Omul care-a zburat! / — Unde-i? / — Uite-l, mulțimea aceea!*; demolare = reconstrucție masivă, ergo: bucurie; urbe burgheză = *becuri fizice*, alcool, dughene, Hotel Tranzit, suicid, bordel etc. Se întreabă poeta: *Mais, où sont, où sont... Pîrgu, Domnișoara Hus et comp? (Où sont?)* și se bucură că nu mai sînt. Întrebarea, pe franțuzește, vrea să sugereze cosmopolitismul epocii, dar jenușă logica. Refrenul villonese, *mais où sont les neiges d'antan?* reluat de poeză, este profund nostalgic.

Copilăria este un *Miez de nucă verde*. Valoarea capitolului respectiv rezidă în evocările, pline de grație, ale vîrstei fericite (copilăria Florenței Albu e serenissimă) și nu în dialogul cu Timpul. Pretențiile de filozofare sînt banale: „*sfișos, om mare / abia îndrăznește să-și pipăi cerul / și visele, / copilărie*” (*Miez de nucă verde*) sau: „*Copilăria se uită, peste umăr la mine*” (*Diminează cu maci*). Dar evocările directe, fără acest tic, au multă ingenuitate (v. *Ioc*, *Diminează cu trenuri*, un fel de șaradă, sau exuberanta *Diminează a dinineșilor*). *Diminează cu greieri* (Florența Albu are febleșoa greierilor, *greiereselor*, *greierisulă*) amintește de Blaga (*grîul / grîul! / greierușă*) și e de-a dreptul încântătoare:

„Să mergem să semănăm greieri,
Ogorul a fost arat cu unghia mică.
Ține pumnii: îi semănăm ca pe grîu,
De fiecare fir de grîu — un greiere,
De fiecare lan, un pogon de greieri.
Să mergem să semănăm greieri;
de fiecare stea un greier vorbăreț,

să ne-nfelegem — stele, oameni — pământeste.
 Să mergem să semănăm greieri.
 Vai! Ce-ai făcut?
 Ai vărsat foaia traista cu greierele.
 La vară, nici să visăm n-au să ne lese!

Poemele *Antirăzboinice* sînt livresci și banale, deși energice. *Omeneste*, alți capitol al cărții, cuprinde poezii răzlețe și inegale. Mesaj deranjează prin discurs eliptic și prin entuziasm contrafăcut. *Fintina* e o proză oarecare. Se rețin: *Autumnală, Pământul în noiembrie* (în care e un nor de o culoare naivă) și fragmentar, *Durerea*.

Intrare în anotimp este metafora transadolescenței. Anotimp înseamnă maturitate. Poeta se consideră capabilă de solicitările vârstei: „clădesc din noroi și soare / o palmă de lăniște și stalornicie, / în curgerea timpului” (*Măsur orele zilei*). Contemplă nostalgie un cuplu adolescențin, admirabil descris: „Umbrele lor zvelte, de mină, / cu părul în vînt, / bicăute de-albastru / Și mirosea a iasomie, / cum miroase / paru-nlună de-adolescent” (*Siluețe*). *Anotimp* (maturitatea) presupune precizie și luciditate. Ruginile frunzei sînt dureros de precise, gîndurile au lumină translucidă, lacul reflectă distinct. Vara, cu amintiri, e tîrzie: „Răsar sticlele unui alt anotimp”. Sentimentul e, concomitent, melancolic și plentudinar: „Umple-ți cu vin / aceste pahare / vremea se face / drum înăpoi!” (*Limpezire*). Ciclul respectiv denotă finețe în transcrierea, lapidară, a unei stări de suflet în schimbare.

Colind la o fereastră a timpului, cea mai unitară secvență a cărții de față, stă sub semnul unei iubiri apuse. „Lerui-Ler / sînt, fără tine, / parcă-am rămas fără cer” pare a-i fi leit-motivul nedecelarat. Poeta e o ființă erotică. Se poate lăuda cu intensitatea pasiunii: „De-alții cit un iubit / înving cu strălucirea-mi soarele” (*De dragoste*). Dragostea distanțează de propria persoană și apropie pe cel depărtat. E un paradox al ei (*Atînsă de păsările iubirii*).

Verbele la dual nu mai au prezent (*Marină*). Absența dragostei e timp oprit (*Cearcăn*). Orela trecutului sînt păsări împăiate. Dragostea presupune transpunere în rolul și ființa partenerului:

„Aș vrea să mai rămîn în preajma ta
 să-ți apăr timpul și fruntea de nea,
 să alung vîntul, cînd te desfoaie
 de vise, lăsîndu-te singur în ploaie.
 Aș vrea să ții soare de iunie,
 timpului tău de octombrie greu.
 Sînt, parc-aș trece-n timpul tău, curînd,
 cîrești-mi întonînd”.

Finalul refuză elegia (*În loc de elegie, toamna*): „Prieteni, sîruntez toamnele, despărțite triste!”. Florența Albu are încredere în substantivele nude. Epitetul e rar. Poezia ei operează adesea cu noțiuni generale: timp, stele, pietre, mare, vînt, păsări, nori etc. Substantive concrete, fac dublet cu substantive abstracte: timp și ardere; caleniul pămîntului și-al disperării; vorbese despre lună și dragoste; își apăr timpul și fruntea; prind caii noștri aripi / prind anii noștri aripi s.a.m.d. Poeta deține tehnica versului alb. Feminitatea ei nu se prelează la trucuri drăgălașe. Față de *Fără popas, Intrare în anotimp*, marchează un progres. Poezia Florenței Albu se găsește undeva între notație (pe care o utilizează cu artă) și meditație (la care aspiră).

Ion Gheorghe: „*Cariatida*” (Ed. Tin, 1964).

Pentru a fi în asentimentul poetului Ion Gheorghe propun următorul motto, extras din propriile-i producțiuni poeticești:

„Vine cîte-un critic cu fluierul, ca un os, în gură,
 să urble cu palmiele viscoase
 pe picioarele de aur ale poeziei”.

Poetul Ion Gheorghe a debutat în 1957 cu un roman în versuri: *Piine și sare*. Volumul următor, *Căile pămîntului* (1960) este preponderent liric. *Cariatida* conține cinci poeme de o factură aparte, evident, interesantă: *Viața și opiniile pescărușilor, Activistul de partid, Cariatida, Șarja, Balada jăranului tinăr, Șarja* și, în special, *Balada jăranului tinăr* sînt cele mai bune.

Ion Gheorghe știe asta și le plasează, *pur la bonne bouche* la sfârșit. Cu *Șarja* și *Balada țăranului tinăr* poetul adoplea sau descoperea o formulă poematică proprie talentului său pe care, în virtutea inerției, pină una-alta a cam istovit-o. În *Cariatida* sau în *Activistul de partid* începe să se observe șablonul, prefabricatul, autopastașa. Actualmente Ion Gheorghe publică strofe lătărăte în *Luceafărul*; este probabil nostalgia prozei din *Piine și sare*.

Cariatida este o carte reprezentativă. Mai vechea predilecție epică a poetului se rezumă aici la niște pretexte anecdotice: execuția lui Filimon Sirbu, asasinarea lui Lazăr Cernescu. Povestea lui Lazăr este bine cunoscută, între altele și din evocarea lui Dan Deșliu, și autorului îi e mai ușor, în acest caz, să generalizeze, să esențializeze semnificația ei. În privința *Cariatidei* și, pe alocuri, a *Șarjei*, lucrurile se schimbă intrucitva. Poetul întâmpină dificultăți în fabulație. Personajele, aici, sînt fictive ca și anecdota, inventată (chiar dacă posibilă sau reală la nivel cotidian). Respectivetele poeme se resimt de unele plătute dini, prozaisme, poetizate inadecvat, rezultate din nevoia relatării faptelor brute. *Cariatida* este, în acest sens, concludentă. În fond, în *Cariatida* se ajunge la unele episoade obscure din cauza hiperimagismului; acesta determinat la rîndul lui de necesitatea evitării prozei, inerență istorisirii de fapte brute. Pînă la urmă poemul se încheie etanș.

Ion Gheorghe are apetitul legendei, al mitului, viziunea lui e mitică, la un mod nu numai exterior (recuzită, decor). Poetul mitizoază, uneori, excesiv, ambiționind să ridice evenimentul cotidian la scara epusului. Poezile lui se populează cu zeițe: „corlurile șantierului aduc aminte taberile vechi, de luptă”, fonta e cînd panteră cînd leopard, spitalul e un templu alb, patul de spital — o lespede de marmură, scaunele din jurul patului de spital — niște lespezi de argint, chirurgii sînt magii sau vrăjitorii — *acea-n alb* etc. „*Sărind ca niște colonuști pe șarmuri / se coborau zidarul din mașină*” (foarte frumos!) Tonul are adesea o grandoare și o gravitate de epopee, de cor de tragedie:

„*Nefericite intimplări și blesteme
cînd lucrurile răzvrătite scapă
și mușcă brațul care le strunește
și sar spre ochii înțelepți
de care se lăsaseră hipnotizate ...
Acolo unde lucrurile-ngenunchiate
au desfăcut o cale cît de ne-nsemnată,
se folosesc de-o clipă de tăcere-a omului,
de-o clipă cînd puterea lui slăbește
și atunci și acolo se intimplă*” (*Șarja*)

Alături de elementele de mitologie elină, două motive folclorice autohtone își dispută înțelțetea în *Cariatida*: balada *Mioriței* (v. *Balada țăranului tinăr*) și mitul *Mesterului Manole* (v. *Șarja* și *Cariatida*). Evident, uneori abuzul de mitologie și excesul de mitizare duc la convențional. Sufletului legendofil al lui Ion Gheorghe îi priește misterul, toți eroii lui se numesc *el* sau *ei*, asasinii lui Lazăr sînt *cei șase*. Poetul deține nu numai secretul, dar și trucurile legendei. Unele ticuri „legendaristice” facilitează parodia și autopastașa. Poetul e protocolar și se exprimă adesea perifrastic. Maica, țăranului tinăr, e „*aceea care-l zămislișe și purtase*” sau „*aceea care îl purtase și-i dăduse-nfățișare*” (*Balada țăranului tinăr*). Desigur, tonul baladesc se alină la el acasă aici. Poemul este în esență realizat, cu cenzuri profunde, cu o atmosferă admirabilă, cu unele pasaje excepționale:

„*Căci din bobul lacrimii de maică
dus de tine, doamne, vintule,
arde gheața peste apele oprite
și se-aude primăvara pregătindu-se*”.

Versul lui Ion Gheorghe este amuzical, dur, scrișnit, împiedicat, cu bune uneori efecte în linia evidențierii unui temperament robust. Cîștigă ascultat de la distanță. Curgerea lui e gravă, greoaie, dînd impresia că se bate pasul pe loc sau făcînd să se simtă prin apropiere frecîndu-se mari pietre de moară. Alteori face zgomot de căruțe grele pe caldarîm. Cel mai fluid din toate poemele este, în această privință, *Viața și opiniile pescărușilor*. Uneori poetul se exprimă dezlinat, într-o personală gramatică obscură, frazele sale se nasc, fără coloană vertebrală frizînd nenaturalul: „*Cînd se rupe ploaia sub Luceafăr / crede ea că-i singura pe lume / care-a fost înfrîntă, fiind neascultată — / peste sfatul căreia trecură cei iubii / și pierzîndu-se pe ei nedreptățeau pe ceilalți?*” (*Cariatida*).

Fată de Nichita Stănescu, imponderabil și tentat de levitație, Ion Gheorghe este supus legii gravitației. Nichita Stănescu are obsesia și mirajul lui Ariel. Ion Gheorghe e un fel de copac cu rădăcini adânci și contorsionate, bine înfipte în sol. Maica țărânului tinăr umblă prin munți „cu tălpile împinse grav în piatră”. Pașii băiatului ei „s-au înfiort de dorul aspru pe care-l ia pământul față de țărânul lui”. Schingiul de cei șase pare un arbore scobit. Tortura e un fel de „rupere a pământului de pe tuberculi”. Iar când bate soarele în pietrele amorfite / ies feciori parcă din piatră și din lut” (*Balada țărânului tinăr*). În *Cariatida*, natura, mereu invocată, nu evocată, este o participantă directă în acțiunile eroilor, nu un fundal. Viziunea e a baladei populare, a lui Eminescu etc. „Pe undeva, punindu-și palmele la ochi, / natura lăcrăma ca o zeiță albă, / căci se mindrea cu forța tinărului ei țărân / care-și putuse duce pîn-ăici viața / cu semeția răbdătoare-a spîței lui”. Viața și moartea și lupta lui Filimon Sirbu se reconstituie din punctul de vedere al pescărușilor. Poemul amintește de un superb dialog — *helas!* — bogzian, cu cocorii. Ion Gheorghe e adept al „cumințeniei pământului”: „*Însă lumea se petrece ca-n legende: / cine-o crede se cuprinde de putere*” (*Balada țărânului tinăr*).

Poetul e dominat de simțul tragicului, trăsătură consubstanțială structurii lui intime, evidentă, la un mod vizind subtilul, în *Viața și opiniile pescărușilor*, *Balada țărânului tinăr*, *Șarja*. Ion Gheorghe a intuit precis melodramaticul, ambiguitatea, uneori, a finalurilor deschise, tentația happyend-ului, nuanțele roz-pal din lirica eduleorală a unor contrafrăți. Volumul are un sens polemic într-un fel. În poemul *Cariatida* totuși vina tragică a eroului, deși serioasă, e greu credibilă, vag senzațională, și, ca atare, de-o gravitate neconcludentă, cu orice preț, de un tragicism puțin regizat. Oricum, originalitatea poetului, în privința viziunii sale, este notorie.

Cele cinci poeme ale lui Ion Gheorghe obligă, mereu și fără putință de tergiversare, la o dezbatere elică decisivă.

Surprinde virajul de altitudine din producțiunile ulterioare. Gravitații i se substituie nonsalanța, insolența, tragicismul — afectarea, lamentația, poza „martiriului”, neînțelesului”, robusteții — injuria; sobrietății — grivoasoria. Lui Homer — aș zice, alexandrinii, dar ei erau artiști și eleganți. Se realizează latonșele noive din *Cariatida*: gramatica obscură, abuzul de zei, la modul *deus ex-machina* (v. *Rofunda călătorie pe Bisca, Secretarul de partid, Bulevardul, Linia Vieșii, Dacă șocul...* din revista bihmară *Luceafărul*. Impresia e a unui Ion Gheorghe pensionar.

În concluzie: Evident volumul în cauză aparține unui poet de deosebit talent. Maximul de altitudine e atins în *Balada țărânului tinăr*. Urmează: *Șarja*, *Viața și opiniile pescărușilor*, ne oferă un Ion Gheorghe mai fluent. *Activistul de partid* are minusuri de densitate și o compoziție infirmă. *Cariatida* conține episoade admirabile, dar se complică inutil pe parcurs, deși debitează impresionant:

„Toate ruinele trăiesc într-o legendă
în care vine un bărbat pleos
să le ridice iarăși pietrele la lună,
cu singele iubitei lui să facă sugrăveală
și cu penel din părul ei albastru”.

Violeta Zamfirescu: „*Frumusețe continuă*” (Ed. Tin. 1964).

Frumusețe continuă este al șaptelea volum publicat de Violeta Zamfirescu. Dacă pe una din elapele supraacoperite s-ar fi putut citi: „*de același autor*”: *Inima omului* 1955; *Țurba dragostei* 1957 etc. ar fi fost scutit Aurel Martin, criticarul *Gazelei literare*, de inutilele indicațiuni bibliografice și de inutilele considerațiuni critice retrospective. Inutile, de vreme ce, conchide Aurel Martin: *Frumusețe continuă* înregistrează sușuri și coborâșuri (ceea ce n. n.) „e un adevăr incontestabil, (incontestabil, n. n.) cu și faptul că raportat la *Linștea vintului*, noul volum nu consemnează pasul înainte pe care l-am și sperat”. Este inutilă de asemenea orice tentație de delimitare, în cazul Violetei Zamfirescu, a unui univers poetic real și, mai ales, personal. Zice Aurel Martin: „*Poeta cîntă patria, marea, cîmpia, delta, munții, arborii, anouimpurile, dragostea, arta, dorul de stele, urcușul spre înălțimi, zborul, timpul, ideea de înfrățire între popoare...*” Just! Acesta nu este însă un univers poetic specific poetei Violetei Zamfirescu.

Toți poezii cîntă sau pot să cînte patria, marea, cîmpia, delta (minus poezii londonezi care cîntă estuarul Tamisei), munții și celelalte. În definitiv, nu din această cauză e inutil de stabilit universul poetic al Violetei Zamfirescu. E inutil așa ceva pentru că e

mai util de constatat că la treapla acestui volum, al șaptelea, Violeta Zamfirescu continuă să comită elementare erori „poetice”. Se zice *flori de colți*, de la *floare de colț* și nu *flori de colți* (*Cantată*). Adică pluralul nu e obligatoriu pentru determinat. *Colți* mai înseamnă și *canini*. Un obraz e mahmur, în genere, de băutură, nu „de răspunderi” (*Cantată*). Există un *roșu* nu un *galben tizian* (*Copac josforescent*). La Violeta Zamfirescu sînt „Frunțile unse-n flori de undelemn (*Mună*). Undelemnul e justificat de versul următor care se termină prin cuvîntul *denn*.

Serie poeta Violeta Zamfirescu despre stîl : „*Rîvnită-a fost sălbateca podoabă de la ape, / Și cale dusă-ntoarsă, în grele dezacorduri, / Făceau negușătorii lafelelor din norduri...*” (*Rapsodie în delță*). Cum adică în grele dezacorduri (s. n.) și de ce dezacorduri? Firește, rima (*norduri*).

Versul „*Sînt o nesocotită de muiere*” (*Nori...*) mi se pare de o feminitate trucată. „*Inovație, pasăre de taină*” (*Pasăre de taină*) este o definiție improprie. Greul pămîntului nu e tot una cu cățelul pămîntului. (*Cuc de argilă*).

Ne rezumăm la alții. Ce sînt toate acestea? Sînt toate acestea: improprietăți de vocabular, metafore absurde, definiții „poetice” ratate, tortură a rimei, etc. Cînd vrea să facă poezie filozofică, face în general, poeta Violeta Zamfirescu poezie filozofică. O mostră: Poemul intelectualist *Incredere*: „*Dacă s-ar repeta potopul biblic, / Dacă ai ști că miine lumea pierе / Pulverizată-n tragicul neant, / Tot n-am să las eu / Fagurii cu miere / Să-i prade urșii / Sau vîntul cu nevroze / Și ostenturi existențialiste*”. Renunț să mai citez. Se mai remarcă „lirica filozofică” a poetei Violeta Zamfirescu prin verbalism, retorism și optative categorice, de genul: „*Ce bine-ar fi / Dacă-um avea o haină, într-o zi, / Stră-lîmpede / Prin ea să poți vedea / Și sufletele. / Știu, unii nu vor, / Opață-i haina, spre norocul lor*”. Într-adevăr: „*Ce bine-ar fi dacă-ur fi!*”. Uneori, e paslășit cu inocență Arghezi: „*Ele (miinile) au stors strugurii / Au cusut hainele, / Au jăcut piini / Pentru generații întregi / Înțelegi?*” (*Citind în palmă*).

Așadar, să nu ne grăbim. Mai e ceva pînă la stabilirea universului poetic, „deinde philosophare...” Evident, se pot reține cinci-șase poezii, mai cu seamă erotice. Aplecîndu-mă în vară, *Dor de stele*, *Apă vie*, *Dans euforic*, *Albatros*, *Cuc de argilă*. Se pot cita chiar unele versuri, deși acestea: „*Anti mei sună-a firziu? / Nu-mi cînta, pasăre rea... / An ce să las. / Nu mi-e teamă de nici un ceas*” (*Aplecîndu-mă în vară*) aduc cu Arghezi, iar acestea: „*Rupd-i puntea / Dintre stele. / Nu mai sînt de mine-aproape / Toți copacii par surcele*” (*Dor de stele*) trimite la Topîrceanu. E bine zis „*Cum umbla taciturnă, sau cum sînt mult stingace*” (s. n. *Apă vie*). Îmi place o strofă precum: „*Ești nebunice, dragoste nouă, / Suflet fragil, veșnic subțire. / Tot geamul cerului îl șterg de rouă. / Poate mi-e dat să mă pierd de iubire*” (*Dans euforic*). Sau alta: „*Somnul care mă va sorbe / Nu-l doream, și nu am vrut / Putul cîrșitelor oarbe / Să mă-ștepte desjăcut*” (*Cuc de argilă*). Și cam asta e tot, într-un tom, al șaptelea *) de 75 de pagini.

Gheorghe Tomozei: „*Noapte de echinox*”, EPL, 1964.

Gheorghe Tomozei poate mîcînd să-i scrie, nu să-i promită, ca Minulescu, iubitei „*trei romanșe, trei ode, trei elegii și trei sonete*”. Trei sau mai multe chiar. Disponibilitatea acestui poet este amănunțită. Și nu e un paradox cînd afirm că personalitatea sa constă în lipsa de personalitate. Gheorghe Tomozei poate trata orice temă în orice manieră poetică. Firește, are câteva teme predilecte, însă n-a stabilit universul liric mi se pare la fel de neavenit ca și în cazul Violetei Zamfirescu. Desigur, din cu totul alte motive *Noapte de echinox* conține imnuri, ode, elegii, madrigaluri, evocări, pasteluri, mici meditații, istorioare versificate, biografii lirice. Această varietate și în ritmuri în forme prozodice: „*Eu sînt argintul de cristal alinaș, / Și-s cristalu-nchipuind din linii...*” sau „*Buzete de soare nu-s amede, / de flăcări, pleoapele-s ale. / Cine-o să se încumete / să le mai sîrute?*” sau „*Văzduhul a vibrat: / — planete, astre, urse — / parcă un vin ciudat / peste albastru curse*”, sau „*Vezi, dincolo de focuri, un drum colit te-șteaptă / Trece printre ramii tineri. / Plin-i de rugină ramii-s*” etc. pînă la versul alb. Numele proprii se succed în avalanșe: Ulise, Pene-

*) Personal, nu știu precis dacă e al șaptelea. Din cronica lui Aurel Martin rezultă că poeta Violeta Zamfirescu a publicat cinci volume. Informația respectivă (al șaptelea) o deține Istoria literaturii de la poetul Nicolae Stoian care, la zi cu bibliografia, se foarte miră (în *Luceafărul*, nr. 25/1964) că Paul Georgescu a cutezat să o plaseze pe Violeta Zamfirescu (autoare a 7 cărți) printre „cel mai tineri poezii”.

lopa, Ninive, doctorul Faust, Semiramis, Don Cristobal Colon, Brîncuși, Federico (Garcia Lorca), Simbad, Sadoveanu, Damasc, Toledo, Anton Pann, Alecsandrescul (sic) etc. *Declamație* e dedicată *poezilor morți în războaie*: Apollinaire, (Federico Garcia) Lorca, Rădnoți, Musa Djaliil. Culorile sînt *newtoniene* (*Noaptea de echinox*). În *Alcool* se trec în revistă băuturile poezilor: *inghețul baudelaireanului absinth, uleiul falernului horatian, ori esenian, poteiul mușcăi votci din Riazan*. Care e poetul preferat? „Da, am cunoscut mari poeți — scrie Gheorghe Tomozei (*Nazim*) și însiră iar „pe Bacovia, pe Guillén, pe Neruda, pe Quasimodo, pe Rilsoș, pe Alberti și pe Hikmet”. Cu aceeași competență, poetul evocă grădinile suspendate (*Semiramis*), tratează despre lipoveni (*Lipovenească*), despre porumb (*Poem despre porumb*), versifică pe marginea unei anagrame eminesciene, închină ode iubitei (*Tu*), compune versuri de circumstanță (*Logodnă repeată*, la 26 de ani), scrie iubirile altora cu gînd senin (*Îndrăgostiții din orașul vechi*).

Gheorghe Tomozei e așadar un truver care se poate prezenta la orice turnir poetic să versifice pe orice temă dată. Versurile dedicate lui Federico sînt suave și chiar „spaniolești” fără să atingă gravitatea lui Machado, sau generalizarea lui Eluard din cunoscutele lor poeme pe aceeași temă. (Lorca a devenit motiv poetic autonom).

Poetul e un virtuos al versului. Dexteritatea lui e incontestabilă. Nu știu, această dexteritate explică disponibilitatea tematică sau invers. Ori se condiționează reciproc. În orice caz dexteritatea și o anumită calofilie sînt certe. Gheorghe Tomozei are voluptatea vocabulei „trumoase”, a rimei rare (*cred-o Toledo*; *Semiramis — ramii-s*; *Argeși — catarge-si* și multe altele). Uneori, cultivă un vag estetism, ca și Andrișoiu, cu care, de altfel, are unele afinități: „*Vezi dincolo de focuri, un drum cotit te-asteaptă / Treci printre ramii toamnei. Plini de rugină ramii-s / și fiecare frunză ce-o vezi, pare o treaptă / suită spre grădina reginei Semiramis*” (*Semiramis*). Alteori, e specialist, pe linia Gauthier, și alți „minori”, în orfeverărie, în *émaux et camées*, în caligrafie, în artele decorative.

„*Ca litere subțiri, de epitafe, / par zăgrăvite în culori naive, / pe mușă, străvezile garoafe / ce-au fost o clipă-n mina te captivă...*” (*Garoafe*).

Symbolism? Parnasianism? Nu. Termenii respectivi sînt mai mult de istoria literaturii decît de temperamentul poetic. Gheorghe Tomozei este un fantezist. Probabil în asta constă, de fapt, personalitatea sa. Și unui poet fantezist i se cere și dexteritate (pe care o ai nativ sau exersînd) și disponibilitate (pe care o ești prin, iarăși, exercițiu poetic), ambele, dizolvă, aparent, personalitatea. Poetul este un fantezist suav și grațios. O ușă (lăstă arbore cu veverițe) se deschide cu cîteva alune (*Geneze*). O lună pacificată admite prezența numai a soldaților de plumb. Se fac schimburi de prizonieri („*Dau un grenadier pe un husar / și un Richard al treilea pentru un cal*”) (*Invasia soldaților de plumb*). Levănțuca e o dormișoară „*mrosind a ploaie parcă / a vacanță și a iun*” (*Dormișoara Levănțuca*). Uneori, fantazia poetului e pedestră. E de ajuns să citești primele două versuri din poezia *Tribord* „*Nu cei suiți, pe virjuri de catarge / pămîntul îl zăveu întii*” ca să știi imediat că întîietate aveau în treaba asta lopălarilor din cală. E strident să-l obligi pe Cristobol Colon să se exprime ca eutare cosmonaut: „*Eu mă simt bine. Gata-s / de alte drumuri încă, / în calea noastră totul / a fost normal, / normal, / ... în timp ce de departe / pămîntul pare-albastru*” (*Corespondențe*). De cele mai multe ori Gheorghe Tomozei este un fantezist dublat de un fin ironist:

„*Ofel viclean, nechibzuirca-ți cred-o :
de mă atingi, mai viu am să renasc —
că ura împotriva-ți să se-nlocăcă.
Nu te născuseși încă la Toledo
cînd eu eram, de un mileniu parcă,
nebiruită sabie-n Damasc ”* (*Duel*)

Supără, pe alocuri, abuzul imagistic, floriturile de stil, arbitriul unor metafore, asociații „*barba i se golește de sînge, ca de nisip o clepsidră*”, prozaismul sau verbalismul excesiv din *Poem despre porumb* sau *Îndrăgostiții din orașul vechi*, improvizajia și pîrcelele superflue din cîteva poezii. Restul e chestiune de gust.

Nu putem decît reclama de la Gheorghe Tomozei poeme zguduitoare și nici poetul nu ar trebui să ambiționeze să ne ofească așa ceva. Predispozițiile sale temperamentale sau, dacă vreți, studiile sale poetice sînt de altă natură. Și e bine să fie consecvent cu sine chiar dacă face, uneori, figură de (numai) artizan abil.

ȘERBAN FOARȚĂ

*D*in crinul tinereții, o, cum aș vrea să duc
 Severa-i puritate, un susur, o lucire ;
 Cu tine tainii-voi un iz de nemurire,
 Pe treptele de veacuri, tot năzuind, să urc.

*Iubirea ta se-nalță ca lujerul spre sferă,
 În ea mi s-așinară virtuțurile Firii ;
 O, cine-ar împăca-o cu vîrste eșemere ?*

*Cu glasul tău în suflet tiran și inocent
 Mă vor cuprinde-ntreg aromele iubirii.
 (Le voi simți, poțenul pe umeri, în sonet).*

*Cu albele-i săratuři pe buzele-mi — peceți,
 Și lacrimile tale, sfidînd melancolii,
 Cu tine laolaltă, rîvni-voi cîte vieți ?
 Îngemănați vom merge. Iubirea vom slăvi !*

A zecea despărțire o numărăm. Și iar
 Ne mîngîiem tăcuți, tărăgînînd plecarea.
 Ne cheamă ne-ndurate și orele și zarea,
 Ne scutură, foind, hulitul calendar.

*Desprinși de-am fi de ceasuri, de semne, de plecări,
 Să curgă, vijîindă, tăcerea peste noi,
 Pe lespezi, s-auzim, indiferenți, în doi,
 Cum trece lungul timp spre-adîncul nicăieri,*

*Iubirea ne-ar domni stăpînd și egală.
 Nimic nu ne-ar clinti. Nici ceasul, nici vîltoarea.
 Supusă, veșnicia fi s-ar țîri-n sandală.*

*Ne despărțim și-acum, banal, ca-n altă zi,
 Tu să m-aștepți, iubire ! Și cînd voi reveni
 Din nou să născocim sărutul și plecarea.*

*N-am înțeles nici teama-ți, nici fuga, nici etanul.
Am vrut în rame șterse, patrate, să te-așez.
Ducind în mine, calde, străvechile amezi,
M-am înfășat cu frunze, mi-am astupat timpanul.*

*Sătul cu mine însumi, te-am socotit bazarul
Cu palimi, cu mihniri, cu plăci, și cu blazon,
Uitind că simburește în tine chip de om
Și-a vieții rădăcină din sân își suga harul.*

*Și tu privești, dospind, toridă, iertătoare,
Bărbatul care, jalnic, tot cere cu nesaț
Să-i dai din tinerețe, din gânduri, din candoare...*

*Iar când se coace-n preajmă mult viclenitul fruct,
Fringînd în ochi lumina, ca muntele de cuarț,
Ii dai să muște mărul ce singură l-ai rupt.*

AL. JEBELEANU

E un om ca toți oamenii —
 Mai înalt c-o tăcere, mai adânc cu un gând,
 Mai fără odihnă, mai ca riul.
 Și când trece pe stradă — cling-cling —
 O mulțime de chei în buzunare-i tot sună.
 Sînt chei de toate formele și de toate mărimile,
 Pentru ușile caselor, pentru porțile inimii,
 Chei pentru ape și bolți ferecate
 Făurite de el cu migală-ndelung.
 Și-acum, când trece pe stradă — cling-cling —
 Toate-n buzunare-i sună de-odată.
 El însă nici nu le-aude... Le-aud cei din jur,
 Care-și zic: e omul cu cheile!
 Poate pătrunde cu ele oriunde;
 Poate intra într-un munte sau într-un bob de nisip;
 Poate descuia case de fier și iubiri,
 Răsăritul și palatul de gheață-al uitării.
 De-aceia unii-l cred fericit și bogat,
 Atotputernic și mare.
 El însă e cel mai chinuit dintre toți.
 Veșnic preocupat să mai afle o cheie...

DIM RACBICI

*I*arba spunea că ești de vîrsta ei,
 Vîntul spunea că ești un vînt deplin
 Ce zăpăcește aerul cu părul
 Și-l vindecă puțin cite puțin.

*P*ietrele spun că tu ești fiica lor,
 Cum fructele sînt fetele rodirii,
 Cînd te pîndește drumul pînă-n casă
 Din vina lăudată a iubirii.

*C*opacii se apleacă înadins
 Și-n ochii tăi de uscături se spulă,
 Oprind în trunchi acest portret învins
 De frumusețea ta originală.

*C*ă nu sînt pregătite să te cînte,
 Culoarele în fața ta se scuză,
 Gorunii îți trimit în coșuri ghinde,
 Să-ți faci din ele nasturi pentru bluză.

*B*rațele mele doar se supărără,
 Că nu te-au strîns destul, că nu te-au stîns,
 Cînd au știut că pleci pe toldeauna
 Din ramele portretului învins.

M-a zgîriul, scofîndu-și ghiarele
 De tinăr animal pornit pe luptă,
 Natura scoate arme vegetale,
 Și-o rupi în dinți, și nu se lasă ruptă.

M-e foame de un lujer bătăios,
 Mi-e secetă de-o floare,
 Ce-și ține-ncercuit secretul roș
 De baionete verzi în apărare.

*A*ceastă veșnicie de pământ
 A rotunjit corola unei clipe,
 Păcătuind-o cu mireasma rară
 Ce dă putere spinilor să țipe.

*A*păs cu degetul pe firul viu
 De lemn timid ce nu se poate frînge :
 Ecourile spinilor ce strigă
 Trezesc dureri concentrice în sine.

*F*ac unghia secure ca să-l fur,
 Și nepăsarea frunzelor alente
 O să-mi păstreze frica parfumată
 În apa dintre două sentimente.

DEMIAN URECHE

PRIVIRE ASUPRA DRAMATURGIEI LUI ARTHUR MILLER

Născut în 1915, la New-York, în familia unui negustor de confecții, curînd ruina, copilăria și adolescența lui Arthur Miller nu i-au fost ferite de privațiuni. În scrierea autobiografică *A fost odată un băiat în Brooklyn*, printre altele, el ne povestește că, pentru a-și cîștiga taxele școlare, e nevoit să se scoale în zorii zilei și să transporte pentru un brutar piine cu targa. Își face studiile elementare și liceul, fără a se evidenția în mod deosebit la învățătură, iar după bacalaureat, minat de nevoi materiale, intră muncitor în magazia unei firme de piese de schimb pentru automobile. Cei doi ani petrecuți aci lasă urme adînci în conștiința sa. Li va evoca ulterior în piesa *Amintirea a două zile de luni* (*A Memory of Two Mondays*, 1955). Economile din micul său salariu îi permit în cele din urmă frecventarea Universității de la Michigan (1934—1938), unde audiază în egală măsură cursuri de istorie, economie politică și drept. Totodată își face debutul în jurnalistică și, simultan, începe să scrie povestiri, nuvele și piese de teatru cu diferite subiecte. Curînd este remarcat de critica și obține și un premiu literar. Totuși, de-abia răsunătoarea dar nu și unanima primire cu succes a piesei sale *Toți fiii mei* (*All My Sons*, 1947) îl orientează definitiv, dar nu și exclusiv, spre creația dramatică.

Încă din momentele debutului său, Arthur Miller dorește să creeze un teatru popular, în felul celui imaginat de Roman Rolland. El continuă însă în egală măsură și o tradiție mai veche americană, începută de Eugene O'Neill cu piesele sale într-un act, prezentate mai ales de teatrul mic „Provincetown Players” și apoi la diverse festivaluri populare. Teatrul, în concepția lui Miller, trebuie să fie o părțică din viața tuturor, să pătrundă în sufletul și mințile spectatorilor, să fie un mijloc de educație colectivă. Vom reveni la această idee, reținem acum doar că Arthur Miller, văzînd în teatru un mijloc de a democratiza societatea americană contemporană prin a-i face pe oameni mai buni, își alege eroii, de preferință, din lumea oamenilor mărunți, umili, generalizîndu-le destiul pe baza unei atente scrutări a motivelor care explică tragediile lor individuale. În felul acesta, dramaturgia sa se înscrie pe linia unei tradiții progresiste mai largi în literatura americană, tradiție care are la baza ei schițele din volumul *Perspective democratice* (*Democratic vistas*, 1871) ale marelui poet Walt Whitman și care e strălucit ilustrată în poezia contemporană de Edgar Lee Masters, Edwin Arlington Robinson și Robert Lee Frost iar în roman de Theodore Dreiser, John Steinbeck, John Dos Passos, Ernst Hemingway, Sinclair Lewis, Willard Motley și alții, cari toți, în variate forme, ne introduc în chiar miezul problematologiei contemporane a americanului de rînd. Un asemenea erou popular din categoria oamenilor de rînd este și Willy Loman din *Moartea unui comis voiajor* (*Death of a Salesman*, 1949), piesă care îi aduce lui Arthur Miller definitivă consacrare — premiul național „Pulitzer”. Dar figura lui Willy Loman nu este cituși de puțin izolată în piesele sale. Și în următoarele două drame contemporane: *Amintirea a două zile de luni*, respectiv *Privirea de pe pod* (ambele din 1955) și de asemenea și în romanul său *Focus* (1945) sau în nuvelele din volumul *Inadaptații* (*The Mismatched*, 1957) apar numeroase figuri de muncitori, astfel încît nu greșim dacă afirmăm că opera literară a lui Arthur Miller contribuie masiv la abolirea mitului de falsă strălucire despre superioritatea modului de viață american.

Pentru a putea înțelege mai bine opțiunea dramaturgului Arthur Miller pentru eroul din pături de jos ale societății americane este necesar să ne amintim că în dezvoltarea

dramaturgiei secolului nostru există o bifurcare a tendințelor. Astfel teatrul poetic continuă tradiția scenei europene, începută încă de tragicii greci și continuată apoi de-a lungul veacurilor în creația teatrului elisabethan, al clasicilor spanioli, francezi, germani și ruși. Pe de altă parte, însă, rezultat al influenței teatrului oriental, îndeosebi al celui chinez, din deceniul al treilea al secolului nostru apare în dramaturgia apuseană așa-zisul teatru epic, care aduce un suflu nou în operele pieselor dramaturgice contemporane efectul afectiv, rezultat al participării spectatorului la acțiune, prin „deșteptarea” în fața realității — faimosul „elect de instrăinare” formulat teoretic de Brecht. Alături de aceste două modalități atât de distincte în dramaturgia contemporană se cultivă, însă, de la o vreme cu mare succes și o a treia modalitate: teatrul absurdului.

„*În întreaga mea activitate literară am rămas fidel realismului*”, scrie Miller în prefața ediției engleze a pieselor sale. Orientarea realistă înscamnă, pentru el, zugrăvirea vieții în ansamblul ei, accentuând asupra elementului ei esențial: situația individului în sinul societății. Dar Arthur Miller se ferește de păcatul filozofiei burgheze americane care concepe „comportamentul” omului ca sumă aritmetică între totalitatea caracterelor ereditare, plus influența mediului exterior. „*Opera dramatică și istoria care se opresc la această însumare — scrie el — nu pot oglindi întreaga realitate*”, căci omul este mai mult decât acestea. „*Noul teatru este un cadru al noilor relații omenești dintre individ și multime, multime și istorie, ceea ce implică sporirea interesului pentru condițiile comune, implacabile, atotcuprinzătoare ale vieții noastre actuale*”.

Filosoful și scriitorul Miller studiază societatea timpului său în mod raționalist, dialectic. Etern valabila doctrină shakespeareiană pusă în gura lui Hamlet, după care rostul artei este de a pune o oglindă în fața veacului, este strălucit reluat de acest mare dramaturg, atât de atașat oamenilor. „*Nu. Nu așa și vrut să trăiesc în altă epocă. Secolul nostru este pasionant, pentru că abordează înșfîșit, pentru prima oară în istoria omenirii, problema asigurării și satisfacerii nevoilor esențiale ale omului: un acoperiș, hrană și de lucru pentru toți*”, subliniază el cu tărie.

Patima acestor propoziții, ca și a altora asemănătoare din întregul operei sale izvorăște din grava conștiință a omului profund atașat epocii, dornic de a descoperi rănille societății sale și de a opune legii junglei capitaliste o altă lege, generală de un profund optimism interior. De aici provine spiritul polemic al scriitorului, care a preferat drama, ca cea mai dinamică, mai la obiect dintre toate formele literare. „*Piese mele sînt un fel de a spune aproapelui meu: iată ce vezi tu în fiecare zi, ce gîndești; iată ceea ce tu știi, dar nu ai avut nici timpul, nici curiozitatea, nici mijloacele de a înțelege*”. Deci: rolul teatrului, în concepția lui Arthur Miller, este de a sonda conștiința oamenilor și de a scoate din adinecul conștiinței problemele ascunse sau cunoscute dar lăsate să rugănească, trecute ca fiind irezolvabile sau abandonate din rutină, lene, indiferență față de propria soartă.

„*Substanța poetică*” a unei opere literare este, după Arthur Miller, „*realitatea privită din diverse unghiuri de vedere*”; ea rezidă în însăși „*îmbinarea acestor elemente de observație într-un întreg*”. „*Substanța poetică*” este factorul prim al unei bune opere dramatice, ea prevalînd chiar față de ideea centrală a operii, care nu are o valoare estetică în sine, fiind doar un mijloc de a pune în mișcare ansamblul substanței poetice, de a-i evidenția „*poezia*”.

Cunoașterea clasicilor este importantă pentru un dramaturg modern; afirmația e elî se poate de valabilă în cazul lui Arthur Miller, care reînvie spiritul tragediei grecești, întroducînd în teatru doar simboluri contemporane, dar păstrînd tragediei ca gen artistic întreaga măreție a clasicilor greci. Intr-o polemică cu unul din criticii pieselor sale, Eric Bentley (în revista „*New-York Times*”), care susținea că Miller n-a scris adevărate tragedii, pentru că se folosește în mod precumpănitor de analiză, zugrăvind ansamblul societății, și pentru că și-a ales ca eroi oameni mărunți și neînsemnați, fapt incompatibil cu canoanele Poeticii lui Aristotel, Arthur Miller scrie că importanța eroului tragic nu e în funcție de situația, de rangul lui social, ci de problemele pe care e menit să și le pună și să le rezolve, de simbolul al cărui purtător este.

„*În dosul acestor piese se ascunde ideea că viața înseamnă ceva pentru fiecare din noi*”, subliniază el în continuare. Cu alte cuvinte, nemulțumirea față de condițiile vieții, senzația de neîmplinire, de vid interior reprezintă mobilul principal al revoltei eroilor din piesele sale, fapt arătat și în continuarea citatului: „*După părerea mea, importanța simbolică a unui caracter cil și a traiectoriei sale rezultă din gradul în care aceasta se atașează sau nu de viață*”.

Urmărind aspirația eroilor săi spre realizare, spre fericire, Arthur Miller scoate succesiv la iveală neconcordanțele în gândirea și caracterul lor. Multelor tentații ale vieții, aceștia le răspund selectiv, după legile caracterului lor. Tendința lor principală fiind realizarea, dobândirea ei determină conflictul principal. Oricare ar fi construcția piesei, „timpul ei dramatice”, scopul final e același: conducerea firului conflictului principal până în momentul decisiv, când „omul se rupe de orice alt om; momentul când, deși are în față bătă instelată, își restringe privirea la o singură stea”; deci când eroii piesei devine conștient de menirea lui socială sau familiară, cunoscând tot adevărul, când trebuie să dea seama în fața sa și a societății de toate grăselile sale; momentul „marei judecăți”. Eroii lui Miller sînt consecvenți: eroismul lor constă în urmărirea conflictului principal, până la desnodământ.

„Atunci cînd am scris piesa *Toți fiii mei* se spunea în America și în celelalte state imperialiste că muncitorimea și patronii au făcut front comun în fața primejdiei războiului. Era o minciună, căci în fond știam cu toții că de fapt nu s-a schimbat nimic”, scrie dramaturgul. Să vedem deci cum acest punct de vedere se reflectă în drama sa. Acțiunea ne introduce în familia industriașului Joe Keller, un „self-made-man”, care și-a croit singur drum în viață. Linuștea căminului e doar aparentă, toți trăind într-o lume a minciunii, a autoînșelării, dominată de spectrul morții. Personajul principal, personajul-cheie, este fiul mai mare, Larry, dispărut în război în iarna anului 1943. Cu toate că Larry nu apare în scenă în timpul celor trei acte, prin moartea sa acțiunea este dinamizată spre un deznodământ etic cu totul aparte. Tatăl său, Joe, a livrat în timpul războiului un număr de douăzecișunu de piese de motor defecte pentru avioanele armatei americane, deși a știut că piesele erau defecte și că această faptă a sa va cauza moartea a douăzecișunu de piloți; le-a livrat din teama concurenței altor firme. Întimplător sau nu, în aceeași vreme cu prăbușirea celor douăzecișunu de avioane, a dispărut și Larry, care și el era pilot. Vom afla ulterior că el s-a sinucis, pentru că și-a dat seama de grozaviile și caracterul antiuman al războiului. Cu toate acestea, Joe Keller nu rămîne mai puțin vinovat de moartea fiului său și a celorlalți ostași căzuți pe front, deci a „tuturor fiilor săi”. În mod laș îl invinuiește pe asociatul său Deever pentru crima comisă de el, înșelîndu-l și internîndu-l, pe cînd el, grație puterii banului, scapă de condamnare. Dar nu va putea scăpa de cel mai sever judecător: de propria conștiință, pe care va încerca s-o înșele zadarnic. Kate Keller e părtașă suferințelor a crimei soțului ei. Ea trăiește într-o lume a iluziei, a minciunii conștiente: caută să impună tuturor membrilor familiei teza ei că Larry trăiește și că se va întoarce în curînd, deci că soțul ei nu e vinovat de moartea lui și a nimănui. Fatalismul ei merge pînă într-acolo încît zădărnicește căsătoria fiului ei mai mic, Chris, cu Ann Deever, fata asociatului internîndu-l, fostă logodnă a lui Larry. Cel care vrea să descopere adevărul este Chris. Lipsit de iluzii, el recunoaște puterea banului, atrocitatea sistemului capitalist, și îl opune o altă etică, a omeniei, învățată în timpul războiului.

Momentul principal al piesei este acela cînd Chris taie copacul din grădina vîlei familiei Keller, sîdit în amintirea lui Larry în ziua dispariției sale; pornind să sfișie plasa de păianjen a minciunii în care trăiește familia sa, adevărul treptat iese la iveală. Un mare rol în dezvăluirea lui îi revine lui George, fratele Annei, avocat, Dealfel, în piesele lui Arthur Miller, avocatului îi revine totdeauna rolul de a ajuta eroii să cunoască adevărul. Deznodământul firesc e sinuciderea lui Joe. Rezumînd concluzia piesei, Miller arată că „vina lui Joe Keller nu e numai aceea de a nu fi putut discerne între bine și rău, ci mai ales că se credea izolat de societate și că societatea nu are dreptul de a-l judeca”. Iată cum în felul acesta înstrăinarea, „fuga de societate”, adică de răspundere, dobîndește un rol etic precumpănitor, determinînd un conflict de mare tipicitate în dramaturgia lui Arthur Miller.

Tragedia *Moartea unui comis voiajor* este o piesă stranie, macabră, cu un caracter oarecum paradoxal; nu are elemente de efect și dialoguri „tari” și, cu toate acestea, produce asupra spectatorilor un efect de neuitat; e constituită precumpănitor din elemente statice și totuși dă impresia unei dezvoltări tumultuoase, dinamice; firul ei principal se desfășoară numai în jurul unui singur erou central și totuși fiecare personaj al ei poate fi considerat un erou principal.

Întreaga acțiune, scrie Arthur Miller, se desfășoară în conștiința lui Willy Loman, urmărește gîndirea sa, efortul său de a ocoli adevărul vieții, de a continua să trăiască în lumea sa de iluzii, într-o „menajerie de sticlă”, ferită de razele soarelui.

Legea care guvernează întreaga activitate a lui Willy și la care revine mereu în gîndirea sa este legea succesului, a realizării sociale, spre care aspirase o viață întregă în zadar. Conflictul se declanșează cu promptitudine cînd „glasul trecutului” din conștiința lui Willy egalează în intensitate și, uneori, ajunge chiar să întrecă „glasul prezentului”.

În contrast cu monstruoasa lege a „succesului” — pe care, subliniem Miller nu o acceptă ca fiind justă, dar pe care o înfățișează așa cum i-o impune gândirea lui Willy — în desfășurarea destinului tragic al lui Willy Loman apare legea „fericirii familiare”, iar momentul decisiv al conflictului este marcat de clipa în care legea „fericirii familiare” înțunecă definitiv legea „succesului”. În felul acesta, piesa oglindește foarte bine umanismul lui Arthur Miller, apropierea sa de omul mărunț cit și compasiunea față de destinul acestuia, dar și limitele gândirii sale, de care suferă și următoarea sa piesă: *The crucible* (Cazanul, 1953), cunoscută la noi sub titlu *Vrăjitoarele din Salem*.

„*Presiunile exercitate de cercurile extremiste*”, arată Miller în prefața ediției engleze a pieselor sale, „*violențele comise asupra conștiinței, inocularea fricii au permis dezlănțuirea tuturor instinctelor joshnice, animalice, ale omului, împins subtil înapoi pe treapta sa originară, biologică, cit și revizuirea noțiunilor elementare de cinste și răspundere, care, din noțiuni personale, devin noțiuni controlate de stat*”. Și în continuare: „*Am căutat să prezint omul astfel dezbrăcat de conștiința și personalitatea sa, ca urmare directă a acestei politici*”. Ce opune Arthur Miller totuși unor astfel de fiare dezbrăcate de orice omenie, ca lacomul predicator Parris, veșnic avid de aur, sau moșierul Putnam, cu maniacă sa soție, Ana? Jerfa hohotită și patetică a lui John Proctor? Acesta e dezbrătat de orice prejudecată, e dotat cu o ascuțime a spiritului și o perspicacitate care-l evidențiază printre conțetățenii săi. Nu e totuși și un om neprihănit. Păcatul unei relații extraconjugale cu seducătoarea Abigail îl otrăvește deopotrivă conștiința și căsnicia. Nedumerește astfel dacă John Proctor alege, după o violentă dezbateră interioară, între cele două alternative: salvarea vieții sau păstrarea nointinată (?) a cinstei sale, pe cea din urmă.

Privită cu mirare, ultima lucrare a lui Arthur Miller, jucată în premieră anul trecut de nou înființatul „Repertoire-theatre” al New-York-ului, prezintă în două acte și cinci tablouri, rind pe rind copilăria în mediul familiar, anii universitari și, în cele din urmă, cele trei căsătorii ale sale.

În unul din aceste tablouri apare, ușor deghizată sub numele Maggie, Marilyn Monroe, care reprezintă nu îngerul bun, cum s-a scris într-o mică notiță în *Contemporanul*, ci demonul pierzaniei lui Quentin-Miller. Dăruirii bărbatului, Maggie îi răspunde prin ură, înșelându-l mărturisit, otrăvindu-i viața și sufletul, amenințându-l mereu cu „harakiri”, plină cînd disperatul Quentin nu-i mai zădărnicește una din tentativele de sinucidere. Astfel piesa ultimă este o condamnare dureroasă ca și *Moartea unui comis voiajor* a individualismului dus la paroxism.

Faptul că în teatrul lui Arthur Miller, în confruntarea continuă și necruțătoare a celor două tipuri fundamentale ale vieții americane: omul care în lumea comercială și societatea burgheză americană cade și n-are dreptul la viață, și rechinul care la șaptesprezece ani intră sărac în viltoarea vieții, iar la douăzeci e acoperit de diamenta, balanța dreptății se inclină mereu de partea victimei, nu este efectul unei teze ieftine, de înduioșată moralizare. Mai degrabă, baza ei ideologică trebuie descoperită în adevărul formulat încă de Walt Whitman, că imaginii ideale a democrației americane nu-i corespunde nimic în realitatea americană. Poate de aceea umanismul lui Arthur Miller, în ciuda lipsei totale a unui conținut revoluționar, este ferit de orice nuanță călduță, de împăcare.

Structura dramaturgiei lui Arthur Miller: concepția sa despre bine și rău, comic și tragic, este determinată de spiritul său critic față de lumea americană contemporană, pe care sub diversele-i aspecte tipice o înfățișează necruțător, fără totuși a propune și o ieșire radicală, revoluționară din impasul care o caracterizează.

I. VALDANU



POEȚI FRANCEZI

MICHEL DEGUY

*) Michel Deguy e astăzi unul dintre cei mai prețuiți poeți francezi ai ultimei generații. Profesor de filosofie și germanist avizat, el este și un excelent eseist, prezent adesea în paginile cunoscutului *La Nouvelle Revue Française* și în alte publicații de prestigiu în viața literară pariziană.

După ce l-am consacrat unul din *Méridianele* mele de la *Contemporain*, ofer cititorului patru din poemele sale care aduc o pregnantă notă de noutate în peisajul liricii contemporane franceze.

C O P A C U L

*I*n marea grădină a așteptării
Unde crește roza vînturilor
Un copac desface brațe de cocostirc —
Aud răsufletarea-i egală, vasta lui arie,
Aud ziua curgînd printre degetele lui —
În marea grădină a așteptării
Se-mpăunează arbuști.

În marele gang al așteptării
Unde dau porțile timpului
Subt pavăza ochilor
Ființa își află o boltă de vis --
Și tu te iveai așezat la picioarele copacului
Acolo unde vîntul închipuie-o boltă de murmur
În marele gang al așteptării
Unde dau porțile timpului.

Copacul de foarte deasupra noastră
Cu glasul dintru-nceput risipit,
Era-ntr-o seară asemenea
Bătrînului așezat dinaintea ușii,
Îmbujorat și cărunț,
Care se-ntreabă unde se duc sufletele
— Oare spre soarele din care naște ziua? —
Într'o seară cînd se alină minia
În ochiul rătăcit al cîinelui,

*În neînțelesul cîntec al păsării,
Cînd sub copacul captiv al grădinii
Tîndrul născut pentru cele streine,
Se vîsează mereu mai legat de pămînt.*

O C H I I

*Țîpăt de corb al ochilor pe care-i strivesc
pumnii îndolțaiți :*

*Același țîpăt sub pleoapele-nchise unde
aceeași iarnă palidă așteaptă.*

*Ochii tăi mergeau de-a lungul ochilor mei :
se cățarau pînă la ai mei,*

*Căutînd nevăzuta șintă la care-ași fi vrut
să apar. Apoi ochii tăi își ieșeau din fire.*

*Toată violența celeilalte specii se-nchide
în agila sălbăteciune-a privirii ; dar ochii
încercuși de memorie, iuși ca pasărea, ochii
rămîn mereu captivi în cătușele oaselor.*

*Țîpăt de corb ; același țîpăt sub pleoapele-nchise
unde palida iarnă a memoriei pitorești.*

D E Ș T E P T A R E A

*Un poem — care să prelungească momentul deșteptării !
Iată vîntul în prag, cu saboți de pai ! Și cu norii
se-aseamănă, la rîndul lor, caii.*

*Un poem — care străbate clipa semi-trezirii, cînd lumea
e mai vie decît somnolentul : fugară inocență cînd rîul
mai e o clipă un adevărat rîu și arborele
un adevărat arbore . . .*

*Iată puntea marelui vas și mereu alături
— de ce oare ? — o ușoară durere.*

*Un poem, cînd dimineața caboară să bea
la izvor, cînd platanii freamătă, cînd cerul
se culcă și naște furtuna, cînd umblă gonind
vînturile preistorice, cînd focul se-ntoarce din nou
să hiberneze în casă !*

*Nu mai știu de ce am ieșit, pasăre peste cîmpul
de strigăte — pescăruș acolo, pe mare, corb pe deasupra
ogoarelor.*

*Luntrea capului, lin, pe canalul ferestrelor, capul
nevinovat ce va purta-ntotdeauna imensa
aureolă a lumii !*

F A T A

*F*ata pornește
 Mișcând văzduhul asemenea unui cal
 Sau liniștită doarme
 Cu sinii îngropați în nisip
 Ca o veche barcă pe plajă

În românește de A. E. BACONSEY

ALAIN BOSQUET

T E S T A M E N T

*L*as celor ce iubesc durerea mea,
 nădejdea, celor tineri îndrăznind
 să-și înțeleagă inima lor tristă.
 Sub umbrul meu, tina și-a ales
 această carne care-i place ; ploaia
 bea resturile sufletului meu ;
 cui vrea, îi las poemele ce pling
 și lumii nu refuz să-i dau plecînd
 decît un lux zadarnic ce mi-a fost
 și sens și viciu-n viață : libertatea.

P E N T R U U N P I C D E P A C E

*L*ăsați să cadă ploaia pe mina-mi obosită ;
 și buzele să treacă prin poama-aceasta dulce
 și scoica pură unde au cîntecele mele
 să! aș de-atîta vreme. Lăsați-mă să aflu
 că luna Mai, frumoasa, de oameni nu se teme,
 nici steaua ce-are grijă de-atîtea vise oarbe ;
 lăsați-mi fericirea ce-i dată unor păsări —
 ca pomilor să-mpartă azurul, vizitîndu-i ;
 lăsați-mă și pietrei „prieteni“ să-i spun ;
 și „te iubesc“ acestei femei să-i spun în șoaptă :
 aș vrea un pic de pace, și gesturile mele
 să-și piardă din cruzime, și să iubesc aș vrea,
 și să fiu tîndr pentru ca să-nțeleg ce sînt.

În românește de VERONICA PORUMBACU

STEPHAN MALLARME

B R I Z Ă M A R I N Ă

E tristă carnea ! Şi cărţile-s toate citite.
 Să fug, să fug departe ! Simt păsări nebunite,
 de-a fi-ntre cer şi spuma neştiută !
 Nimic, nici vechile grădini în ochi răsfrinte
 nu-mi vor reţine inima în mare să se-avinte.
 O nopţi ! Şi nici lumina pe foaia ne-ncepută
 ferindu-şi albul gol de orice întinare.
 Şi nici femeia tindră cu pruncul ei la sin.
 Eu voi pleca ! Vaporule, catarge balansînd,
 ridică-ţi ancora spre-un ţărm în depărtare !
 Amar imens, ce cruntele nădejdi nu-mă curmă,
 mai crede-n ştuturarea batistei de pe urmă.
 Şi poate, cînd catargul meu, chemînd şurtuni,
 plecat va fi de vînt peste genuni,
 pierdul, fără fertile insule, fără catarg ...
 Dar inimă ascultă, cum cîntă marinarii-n larg.

În româneşte de NINA CIONCĂ

SAINT JOHN PERSE

C O R

II

*T*e invocăm, Înţelepciune ! tu implicată în
 jurămintele noastre,
 o mare în abatere şi în neasemănare,
 o mare a mării caste şi înaltă a înaltului rang,
 Tie însăşi rasa ta, ţinutul tău, legea ta ; ţie însăşi
 poporul tău, elita ta, masa ta,
 Mare fără regentă, nici tutelă, Mare fără arbitru,
 nici povaţă, şi fără gilceava incestirii ;
 Investită din naştere, pătrunsă de prerogativa ta ;
 Şi rochiilor tale împărăteşti incredinşindu-te, pentru
 a pălăvrăgi în depărtarea grandorii şi a te
 distribui depărtării,
 Marile tale chipuri de a fi, ca favorurile puterii şi
 graţia catedralelor.

Din Volumul „Choeur”

*R*itmurile trușiei coboară întunecimile roșietice,
 Testoasele se tăvălesc în strimtori, ca aștrii bronzafi, -
 Rodiile au un vis plin de capete de copii . . .

*Fii un om cu ochii calmi care ride,
 liniștit cine ride sub aripa calmă a sprincenei,
 desdovârșire a zborului (și de la marginea nemișcată a genei
 el se întoarce
 la lucrurile pe care le-a văzut, împrumutînd drumurile
 mării frauduloase . . . și a marginii nemișcate a genei,
 el ne-a făcut mai mult decît o făgăduință de insule,
 ca acela care spune unui prea tînăr : „Tu vei vedea !”
 Și el e cel care se înțelege cu stăpînul corabiei).*

. Din volumul „Elogii”

In românește de PETRU ȘPETCA

G. CĂLINESCU: „CRONICILE OPTIMISTULUI” *)

Spirit universal, înzestrat cu o excepțională înțuițe critică și cu o putere asociativă unică în literatura noastră, acad. G. Călinescu și-a spus și continuă să-și spună cuvîntul cu o veră înepuizabilă asupra celor mai diverse domenii ale vieții și artei. În Cronicile optimistului sau în mai vechile cronici ale „mizantropului”, putem detecta, uneori în germene, uneori în forme evolute, mature, aproape toate componentele care alcătuiesc structura acestei personalități deosebite. Astfel, preocuparea de caracterologie îl anunță sau îl aștează pe romancier, portretistica literară îl recomandă pe biograf și monografist, finețea percepției și expresivitatea comentariului ne vorbesc despre poet. La o nouă lectură a cronicilor, ne-a reținut atenția un aspect, care ni se pare că într-un fel completează Principiile de estetică și mai ales aceea parte privitoare la Tehnica criticii și a istoriei literare. Problema este acum simțitor îmbogățită, alit prin abordarea unor noi categorii estetice, cit și prin raportarea lor la stadiul actual de dezvoltare al artei românești și străine.

În repetate rânduri, acad. G. Călinescu și-a exprimat opinia „despre frumusețe”, despre frumos și perfecțiune în artă, făcînd să pălească prejudecățile academiste și calofile. Criticul pornește de la ideea foarte sănătoasă, potrivit căreia frumusețea pură nu există și că ea nu capătă viață și putere de emoție decît în măsura în care oglîndește omenescul în chip multilateral în planul conștiinței: „Venera, Diana, Minerva, operele, în fine, ale marilor sculptori ai antichității nu sînt frumoase din cauza perfecției pur formale, ci din cauza gândului superior pe care-l exprimă” (Despre frumusețe). Pentru acad. G. Călinescu, frumosul în artă nu se opune urtului, ci îl implică așa cum observase încă estetica romantică. Un pictor care n-ar zugrăvi pe pinzele sale decît imagini „frumoase” ar denatura de fapt realitatea și ar scădea arta de înălțimea ei: „A fi atent numai la formele ideale, zice criticul, a întoarce privirea de la tot ceea ce nu e cub și sferă, a ignora frumusețea urtului, a complexității universului fenomenal, duce, artisticeste vorbind, la monotonie și la abstragere într-o zonă artificială. Și frumosul absolut e o esență, care, ca și opiu, produce paradisiuri artificiale, taie forța vieții”. (Arta și viața).

În consecință, fobia de urit și teoria armoniei sînt combătute ca false și înlocuite cu un concept umanist de o importanță esențială pentru noi: „Frumosul realist constă în mergerea către frumosul întrevăzut în contradicțiile istorice ale naturii. Arta e tensiune, nu contemplație”. (Idealism, suprarealism). Artistul e îndemnat să cante frumosul uman, care nu are nimic de a face cu exteriora caligrafică, ci se detașează din conflictele vieții, din frământările și dramele morale. O asemenea viziune este prin excelență dialectică, respingînd semnificația idilică, precum și fotografia naturalistă. Criticul pledează pentru o artă activă, zguduitoare ca simfoniele lui Beethoven, în care nu poate încăpea simplificarea și reducerea la numitorul comun. Opera de valoare universală nu va fi niciodată remarcabilă prin „acuratete”, sau prin stilizare abstracționistă, ci prin faptul de a intruchipa omenescul, natura morală, care e adesea bintuită de cele mai aprige furturi: „Pot să zic că o mare operă de artă are un c e brutal și dacă mă înțelegi bine, «trivial», fiind accesibilă răsplatii,

*) Principii de estetică, de critică și istorie literară în volumul respectiv.

care o atență la marea idee, trecind cu vederea crăpăturile. Dacă munții ar fi absolut conici și turnați în sticlă ar fi „cred, foarte ridicoli” (Perfecțiunea în artă).

Ideea de frumos la acad. G. Călinescu se leagă foarte strins cu ideea de realism, fiind aproape de nedeslipit. Și este firesc să fie așa, atât vreme cât criticul se referă la „contradicțiile istorice ale naturii”, la dramele morale, văzind arta ca pe o continuă tensiune, ca pe o fantastică oglindă a universului. Acad. G. Călinescu definește realismul ca fiind „oglinzire a fenomenului sub speța ideologicului” (Realistul și fantasmul). De la această propoziție fundamentală pornește spre a sublinia importanța raportului dintre subiect și obiect în cadrul actului de creație și spre a evidenția o dată mai mult rolul activ, determinant al creatorului. Artistul nu e un simplu receptacol de senzații și impresii, un grefier conștiințios, care primește totul mecanic, fără nici o selecție. Dimpotrivă, spune acad. G. Călinescu, acesta acționează asupra realității, manifestându-și personalitatea: „Un autor total obiectiv, care adică ar culege numai date din realitatea obiectivă, fără a pune nici o picătură din realitatea subiectului său, adică a fondului său liric, ar face o operă secundă de documentarizat, iar nu o operă realistă. Experiența oferă documentul, creatorul pune viața (Esența realismului). Intre cei doi termeni are loc un proces de influență reciprocă, intrucit marele artist oglindește, chiar lupându-se de-a îndărătelea cu viața care-l împinge înainte. Numai așa poate și înțelegea opera unor scriitori geniali ca Balzac, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, ale căror idei subiective au fost nu odată în contradicție cu mersul înaintea și realității.”

Punând în permanență accentul pe ideea de frumos ca reflecție realistă, multilaterală și complexă a vieții și pe rolul activ, am zice demiurgic, al artistului, acad. G. Călinescu nu pierde prilejul de a critica pe de o parte naturalismul factologic și tehnicist al unor scrieri contemporane, pe de alta, abstracționismul muzicii dodecafonice. Polemica e purtată, ca de obicei, în numele umanismului, al omului moral, pe care curentele amintite îl dizolvă în ape cenușii, pictoase, golite de aer: „Pe mine mă interesează ce exprimă din sfera omenească o compoziție, iar nu dacă compozitorul a fost consemnat în anarhie, evitând orice cădere într-un oricât de efemer sistem tonal” (Abstracționismul muzical). Toată pledoaria, de altfel ori magistrală, a lui G. Călinescu urmărește să demonstreze că arta e un mod de viață reflectând realitatea sub speța universului, „adică altceva decît produsul fizic — este util” (Notații de lectură), că artistul nu poate exista ca atare, fiind lipsit de talent.

De câte ori vine vorba de măiestrie — și aici descoperim o altă idee estetică importantă în Cronicile optimismului, — acad. G. Călinescu o condiționează nemijlocit de talent, înțeles ca putere deosebită de pătrundere și transfigurare a realității, ca o dispoziție specială, care evidențiază în primul rînd fantezia, invenția. Impotrivă multora care au limitat măiestria la aspectul strict formal, acad. G. Călinescu afirmă explicit că aceasta „începe chiar de la conținut”, că măiestria înseamnă „a pricepe viața în adîncul ei”, restul fiind „chestie de tapiserie”, de „linisaj stilistic”. De aceea, constată criticul, viciul scrierilor schematice nu e pur și simplu un viciu de formă. În spatele clișeeilor și pozelor convenționale stau ascunse cel mai adesea o cunoaștere superficială a realității și o lipsă flagrantă a fanteziei, a invenției artistice. Concluzia care decurge de aici este că asemenea compuneri, ca și cele naturaliste sau abstracționiste, se găsesc la polul opus frumosului și realismului.

Dacă ar fi să căutăm în Cronicile optimismului tipul artistului către care năzuiește acad. G. Călinescu și pe care de altminteri îl încorporează în mare măsură, l-am afla în acel portret lupidar al artistului clasic. Și criticul nu se referă aici la metodă, ci mai degrabă la atitudinea artistică. Întrebîndu-se ce este un clasic, acad. G. Călinescu nu sugerează în fapt idealul marii arte din toate timpurile și cu alit mai mult al artei noastre, care-și propune să preia cele mai bune tradiții umaniste ale trecutului. Așadar un clasic este „un om care fără să se abstragă din prezent, are statornic înaintea în imaginea Greciei antice, a unei culturi, care, pentru Europa, reprezintă înaintea de umanismul socialist, cea mai clară și rotundă manifestare a spiritului uman. Clasicul nu imită, nu pastșează, nu fură teme perimate, privește prezentul grecesc, aceasta-i tot. „A fi clasic — se precizează mai departe — înseamnă a păstra tradiția care te înlinește, readucîndu-te mereu la liniile cele mai simple” (Ce este clasicismul?).

În felul acesta, noțiunile vehiculate pînă aici: frumos, realism, talent, măiestrie, se leagă într-un tot organic, revelîndu-se ca principii ale unei estetici structural umaniste, profund specifică pentru cultura noastră socialistă.

Despre critica și istoria literară, acad. G. Călinescu a afirmat întotdeauna că sînt două discipline inseparabile, că se ajută una pe cealaltă, așa după cum împreună sînt

ajutate de alte științe, ca istoria, istoria filozofiei, psihologia. Considerațiile cuprinse în Cronicile optimismului au menirea să precizeze și să completească observațiile atât de judicioase înscrise de autor cu mai bine de două decenii în urmă în Tehnica criticii și istoriei literare. Acad. G. Călinescu revine asupra formației artistice a criticului, accentuând mai ales faptul că acesta trebuie să fie un om de gust, care să stea într-o permanență și îndelungată legătură cu frumosul. Inzestrarea naturală are nevoie de educație și îndrumare competentă, spre a deveni ea însăși, la rîndul ei, competentă în preluarea operelor de artă: „Un critic literar începe prin a-și face educația gustului, ca și criticul de artă, frecventînd frumosul, și lasîndu-se călăuzit de spiritele alese. El poate și e chiar necesar să facă o učenicie în munca de bibliotecă, însă trebuie neapărat s-o depășească sau măcar s-o domine. Gustul nu e un miracol, totuși se capătă printr-un lung exercițiu și printr-o supraveghere ce depășește uneori limitele unei generații” (Autori și critici). Critica literară pe care o profesază mai ales tinerii critici nu poate fi exercitată la întimplare și în mod egal asupra tuturor scriitorilor. Deși există o unitate a criteriilor de apreciere estetică, articolul despre un scriitor consacrat se va deosebi prin finalitate de recenzia scrisă despre un debutant. Și acad. G. Călinescu ne explicitează cele două moduri specifice ale criticii, oferindu-ne un instructiv breviar: Recenzarea cărții unui scriitor de mare valoare poate fi prilej de recapitulare a întregii opere, de definire a ei, de rectificare a unor judecăți curente ce s-au dovedit false. În scurt, analiza critică făcută asupra autorilor de o personalitate recunoscută tinde spre „studiu” (Criticul debutanților). Oarecum altfel stau lucrurile cînd vine vorba de începători. Aici actul critic își sporește valoarea și răspunderea, întrucît se exercită pe un teren înedit. Criticul se află acum în fața unui adevărat examen, pe care dacă-l trece cu succes, face proba cea mai strălucită a însușirilor sale. „A descoperi într-un linar personalitatea incipientă — zice G. Călinescu — e fapta critică cea mai pozitivă” (idem). Dar pentru a ajunge la asemenea descoperiri, criticul mai are nevoie și de altceva în afară de gust, și anume de candoarea lînerilor, de acea vibrație pură și înaltă, pe care unii savanți de bibliotecă, din păcate, n-o mai cînos. Se recomandă ca de obicei ponderea și sobrietatea, și totodată renunțarea la incrunțarea severă a sprincenei și la zîmbetul ironic din colțul buzelor: „Nu exaltați, lărați temeii, un începător, dar mai ales nu-l ridiculați. Un adevărat eritic al lînerilor e acela care are candoarea lor. Și pe urmă, în genere, lura un pic de ingenuitate, viața intelectuală este tristă” (idem). Criticul își îndeplinește astfel o funcție esențială — e vorba de funcția educativă — căreia acad. G. Călinescu îi acordă importanța cuvenită. Și de astă dată, domnia sa ne îndeamnă la o matură cumpănire a lucrurilor, spre a ne feri de exagerări într-o direcție sau alta: „Totdeauna discuția teoretică și critica sînt folositoare, pentru că adesea s-a întimplat ca autori mediocri pînă la un timp, să aibă, deodată, prin studiu, o lumină, și să devină mari creatori. Greșeste deopotrivă cine exagerază, dar și cine neagă funcția educativă a criticii” (Măiestrie).

O critică literară eficientă, care să emită judecăți de valoare pe cît cu puțință obiective nu se poate dezvoltă însă decît în perspectiva istoriei literare. Criticul care se dispensează de marile valori clasice riscă să dea verdicte dintre cele mai eronule asupra fenomenului literar contemporan. De aceea, acad. G. Călinescu cere criticului o pregătire solidă, aproape specializată, de istorie. În ceea ce privește domeniul acestuia din urmă, Cronicile optimismului, pentru că ne referim numai la ele, ne împărtășesc o mică parte din vasta experiență de istoric literar a lui G. Călinescu.

Nu o dată, autorul Vieții lui M. Eminescu a apăsat asupra importanței pe care o prezintă cercetarea exhaustivă, pînă la absorbția totală a sursei, dar, în același timp, a atras atenția că istoricul literar nu trebuie să se lase dominat de documente. Arhivistica seacă, factologia, excesul bibliografic au fost deseori obiectul ironiei în Cronicile optimismului, și pe bună dreptate. O sumă de date, oricît ar fi ele de numeroase și de exacte, nu pot alcătui o biografie, dacă nu sînt selectate și interpretate de un creator. Acad. G. Călinescu este primul istoric literar de la noi, după N. Iorga, dar într-o mai mare măsură decît acesta, care a aplicat metoda sainte-beuviand în cercetarea vieții și operei scriitorilor. Sub pana lui documentele se topec, spre a căpăta viață, nu mai sînt simple litere moarte (strict informative), ca în atîtea istorii literare. Opera este văzută prin viața scriitorului, în momentele ei mari, semnificative. Cercelătorul are pe masă maldăre de fișe în legătură cu o multitudine de aspecte, dar el nu le ia în considerație pe toate. Le folosește cu parcimonie, fiind mereu atent la esențial ca oricare creator, de altminteri. Acad. G. Călinescu reconstituie o biografie la modul romanesc (nu romanțat), în felul lui Sainte-Beuve pe care-l și citează în acest sens. Cultivă culoarea locală și detaliile, care au partea lor de contribuție la reînvierea unei epoci sau a unui scriitor: „Dacă spunem despre Koșălniceanu că era dansator și despre Bălcescu că visa zestre spre a-și cumpăra arme, astea nu sînt frivol-

tăși, ci miei piese de construcție istorică, cu condiția de a vedea omul și a-i aplica detaliul" (O lecție în 5 aprilie 1949). *Rind pe rind, sint examinate actele, corespondența, mărturiile contemporanilor, dar toate cu circumspecție, pentru că omul (moral) este dedus pînă la urmă din operă. Arhivele constituie numai un punct de plecare, și n-au nicidec cuvîntul hotărîtor*: „Cînd nu mai găsește o hirtie — zice G. Călinescu —, mă duc la locul de naștere, să zicem al scriitorului, îl descriu ca-ntr-un roman, și iată un document nou la care a rîvîtu-lu) nu se gîndea" (Despre biografie). Pentru autorul Vieții lui M. Eminescu și al Vieții lui Ion Creangă, *biografia reprezintă o operă realistă, de selecție și generalizare, de clasificare estetică, urmărind ca scop „un mod de oglindire a vieții printr-o existență de creator". Decît, cu totul altceva decît cronologiile aride și decît senzaționalele și edulcoratele „vieți romanțate". „Ce este biografia unui scriitor? — se întreabă acad. G. Călinescu. Este viața în sensul cel mai larg al cuvîntului, succesiunea de momente superioare sufletești explicînd opera, sinieza ideologică a zilelor triste, proiectată pe tabloul epocii. Biografia ca și romanul e o operă realistă, adică de generalizare concretă, iar nu de notație naturalistă. Și fiind vorba de viața unui artist, clasificarea nu e caracterologică decît întimplător, ci estetică, interesîndu-ne în fond, un mod de oglindire a vieții printr-o existență de creator. A vorbi de viața sentimentală a lui Chopin, fără a scoate un cuvînt despre muzica lui, este o aberație. Capitolele unei biografii sint implicit sau explicit o cronologie a operei" (Idem).*

Opera fiind piesa principală din care se deduce profitul moral al artistului, acad. G. Călinescu enuțe ideea că nu pot fi consacrate biografii decît ucelor scriitori care au dispărut fizicește cu multă vreme în urmă, și a căror operă s-a sedimentat mai bine în conștiința posterității. Biografia devine astfel, metaforic vorbind, o operă de mitologie și de arheologie: „O biografie e în fond o lucrare mitologică și dialectică, totodată. Nu se poate scrie biografie decît despre un creator mort de mult, îndepărtat fizicește de timpul nostru, asupra cărui documentele directe, afară de operă, au pierit în cea mai mare parte. Pot chiar zice, biografia este arheologie, și numai după ce timpul a mistuit toate arhivele e posibilă restituția omului moral prin excavațiune" (idem).

Ideile și opiniile pe care le-am trecut aici în revistă au fără îndoială o incontestabilă valoare teoretică. Dar ele își sporesc această valoare prin faptul de a fi rodul unei strălucite experiențe de scriitor, critic și istoric literar. Fără să fi imaginat un tratat, acad. G. Călinescu ne-a oferit în Cronicile optimistului — în ajura caracterologiilor, a portretelor literare și a științelor causerit, — un mînușchi de principii estetice, pe care generațiile scriitoricești mai tinere le consideră de multă vreme drept un îndrumar de cea mai mare însemnătate.

AL. SANDULESCU

ION BRAD: „DESCOPERIREA FAMILIEI"

Cum s-a mai observat, în *Descoperirea familiei* semnele infiltrațiilor poetice — care, probabil, mulți s-ar fi așteptat să le detecteze — sint inexistente. Nici vorbă nu poate fi de o viziune poematică asupra epicului în această carte. Fără îndoială, din capul locului, aceasta ne apare ca un merit de principiu, pentru că ne dăm seama că avem de-a face cu un poet care este total străin de dorința de a „cocheta" cu proza, așa cum se întîmplă nu o dată cu alți autori, superficiali ori ambițioși. Cu alte cuvinte, parcă în mod deliberat, Ion Brad ne constrînge să-l luăm în serios ca prozator și să-l judecăm ca atare.

Ca formulă narativă, romanul apelează la mijloacele prozei de reconstituire obiectivă, scriitorul fiind refractar evocării prin intermediul povestirii. Așa dar, deși este adevărat că autorul își propune să surprindă modul de destrămare — în condițiile actuale — a unor relații de viață rurale, cu mentalitățile ei specifice, altădată fixate în proza lui Agirbiceanu în ceea ce aveau ele delinitoriu, el se îndepărtează însă vizibil de tonalitatea prin excelență lirico-epică a plămăitorului cărții, *Arhanghelii* și scrierea amintește mai degrabă de Slavici

și în special de Pavel Dan. În fond, romanul *Descoperirea familiei* nu este străin de scrisul acestui din urmă prozator ardelean nici ca problematică. Ion Brad, ca și în cazul filiațiilor pe linia Agirbiceanu, în cartea sa, urmărește să surprindă toamna procesul de disoluție a vechilor relații patriarhal-feudale din sinul satului ardelean. În centrul atenției se situează în primul rând denunțarea avatarurilor stăruite de către respectiva stare de lucruri în sinul familiei. Așa că cele petrecute în sinul numeroasei familii a Borceștilor în *Descoperirea familiei* pot fi socotite ca o adevărată sancțiune aplicată de istoria contemporană urmașilor lui Urcan bătrînul, din cunoscuta scriere a lui Pavel Dan. Sancțiunea rezidă în necesitatea imperioasă a reconsiderării, în datele lor fundamentale, a vechilor norme de convingere în planul vieții de familie.

Dat fiind procesul de extensivare masivă a noilor norme morale în lumea satului, ca urmare a victoriei socialismului pe plan politic și economic, doi dintre eroii centrali ai cărții, țărănul Octavian Borcea și preotul Liviu Ardeleanu, sînt constrinși fără îndurare de către realitatea înconjurătoare să-și seruleze traiul din trecut și să reflecteze asupra a ceea ce au de făcut în viitor. Realitățile epocii socialiste îi obligă pe cei doi să recunoască caracterul strîmb, în datele ei fundamentale, ale formulei de viață pe care și-au alcătuit, și-au organizat existența.

Demonstrarea unui asemenea adevăr și procesul de depășire de către personajele în cauză a impasului moral în care se află, constituie deci axa în jurul căreia gravitează conflictul central al romanului *Descoperirea familiei*. Vom încerca mai încolo să apucăm în ce măsură acest conflict a necesitat efortul autorului în direcția circumscrierii lui în firea socială a satului și, totodată, să apreciem cât de viabilă artistică apar această parte a romanului.

Fără îndoială, noul prozator recoltează cele mai sigure succese în capitolele și în pasajele în care se confruntă direct destinele individuale și cele de familie cu instanțele morale ale socialismului.

Primele capitole, cu caracter amplu introductiv, se impun cu deosebire atenției cititorului. Ele surprind foarte plăcut prin densitate epică și mai ales prin acuitatea observației, care este minută abil și divers, în special în cu totul remarcabilele incursiuni retrospective convertite în monolog, atât în cazul lui Liviu Ardeleanu cât și în al lui Octavian Borcea. Capitolul întâi, cel puțin, este de-a dreptul excelent sub toate aspectele. Zădărnicia imposibil de suportat pe care o resimte preotul Liviu în fața propriei vieți, ajunse pînă la pragul de dincolo de maturitate, se bucură, artistic vorbind, de o tratare cu totul adevărată și personală. Aflat într-un moment în care își spovedește puținii și deloc interesanții credincioși ce i-au mai rămas și pentru că își dă seama că, în fond, operația pe care o îndeplinește este cu totul lipsită de noimă, personajul nu poate evita însă un alt gen de spovedanie, acela față de sine. Astfel, succesiv, din frînturi de amintiri tot mai întinse, intercalate între sporovaiala credincioșilor și dialogurile banale și stereotipe ale acestora cu duhovnicul lor, Liviu Ardeleanu își rememorează, erit distic și lucid, biografia. Bilanțul este, pentru acest om considerat de toți liniștit, blajin și mulțumit de sine, de o inconsistență dezarmantă. Totul din personajului sentimentul dureros al ratării, prin renunțarea la aspirațiile firești și prin innăbușirea melodică a acestora, prin înstrăinarea lașă de esența sa umană. Minciuna elică acceptă în virtutea unui conformism impus de cel mai lamentabil spirit de conservare biologică este aceea care produce în toată ființa preotului o stare de zăbucim interior și de desgust iremediabilă.

Așa dar, omul s-a mișcat pe el însuși toată viața: a îmbrățișat o carieră pentru care n-a simțit nici un fel de chemare, ci numai pentru că astfel se putea chivernisi mai bine, a suportat fără să cîntească privațiunile morale ale existenței de seminarist, în ciuda faptului că n-avea nici cea mai vagă înclinație pentru stările de penitență creștină, s-a căsătorit cu o femeie pentru care din capul locului și-a dat seama că n-are nici un fel de afecțiune aparte și, mai ales, în tot decursul carierei sale preoțești a trebuit să facă eforturi penabile spre a-i îndemna pe oameni să creadă în niște așa-zise adevăruri imuabile, în care, la urma urmei, nu se știe dacă chiar el a crezut prea mult. Iată deci adevărata deșertăciune a deșertăciunilor și, în raport cu tradiția, cu proza lui Agirbiceanu în speță, în aceasta denunțare diabolului a strîmbătății subiective și obiective a însăși poziției social-istorice a clerului stă contribuția inedită a romanului *Descoperirea familiei*. Cu alte cuvinte, aici, Ion Brad surprinde procesul de dispariție a erorilor social-morale conservate atât de aprig în trecut, pe una din direcțiile lor de manifestare fundamentale.

Plăcut că ultimele date cu privire la destinul lui Liviu Ardeleanu — renunțarea la preoție și fuga de acasă în tovărășia tulburătoarei Saveta — sînt cam în largă comunicare cititorului și că analiza și motivarea respectivelor acte se face destul de vag cu extrem de

puține precizări, în latura generalizării afectiv-intime și, de asemenea, în aceea a fundamentării sociale și etice. O anumită impresie de aventură amoroasă amuzantă, în acest loc, contrastează cu fondul serios al îndelungatei demonstrații de dinainte.

Dacă prin îndepărtarea de prima sa familie și prin indicarea posibilității formării alteia, în explitarea titlului cărții — *Descoperirea familiei* —, destiul lui Liviu Ardeleanu implică anumite sensuri paradoxale, premeditat urmărite, probabil, de către autor, în cazul lui Octavian Borcea și al familiei sale, lucrurile sînt clare și au un unic sens.

Spre deosebire de consăteanul său, preotul Liviu Ardeleanu, celălalt cron central al romanului, țăranul Octavian Borcea, nu și-ar putea reproșa faptul că viața lui, pînă în prezentul socialist, s-a sprijinit pe cine știe ce manevre acceptate tacit, care să-l fi dus la autoniniciună, la refulare. Omul acesta, dirz și puternic, pentru simplul motiv că, orice s-ar fi întîmplat în genere, în ce-l privește a trebuit să se ia cu viața la trîntă spre a-și întreține familia, a renunțat la totul avînd un singur scop: acapararea de pămînt. Din această pricină, Octavian Borcea, fără să-și dea seama multă vreme, a fost constrins și el să accepte mulțimea suferitească. Aceasta, prin instaurarea unui asemenea sistem de raporturi cu ai săi incit, încrîncenat în eforturile adesea disperate pentru agonisirea traiului, tot ce ținea de zonele afectului și ale respectului față de personalitatea celorlalți, la acest om, dispăruse aproape fără urmă. În viața familiei Borcea asprimea și spiritul autocrat, ce mergeau nu o dată pînă la manifestări violente, de adevărată sălbăticie, și-au spus mult amar de vreme cuvîntul hotărîtor. E o realitate pe care gospodăria izărănească dintre cele două războaie mondiale a relevat-o frecvent, mai ales în cadrul satului ardelean, și pe care epica actuală a surprins-o, pînă la romanul lui Ion Brad, și în alte rînduri, în *Șetea* sau în *Cordovanii*, de exemplu.

În comparație cu colegii săi, Ion Brad identifică o altă dimensiune a faptelor. „Autocratismul” feudal-capitalist din familia lui Ciavrilă a Ursului (*Șetea*) avea drept urmărire, prin confruntare cu realitățile provocate de începuturile revoluției socialiste, împingerea procesului de dezumanizare la ultimile limite — ceea ce se întîmpla, pe alte planuri și în alte forme, și în cazul familiei Cordovanilor din triologia lui Ion Lăncrănjan. În *Descoperirea familiei* — de aici și sensul simbolic al titlului — izbînda socialismului împiedică respectivul proces de disoluție, dînd posibilitate omului de a înlătura puternica crustă ce-l închisese sufletul, ceea ce-l duce la regăsirea de sine și, implicit, la „descoperirea” adevăratei sale familii. Ca atare, împăcarea reală a lui Octavian Borcea cu numeroșii săi copii și cea simbolică cu soția moartă timpuriu, toamă din cauza traiului greu de care avusese parte, vrea să ne sugereze romancierul, pune capăt unui mod de viață apus pentru totdeauna.

Pără să rivalizeze, ca tensiune epică și cu acuitate în observație, cu episoadele consacrate lui Liviu Ardeleanu, deci în ciuda unor vădite goluri narative, suita de capitole în care evoluează familia lui Octavian Borcea invederează însă unele certele apăsătoare de portretist ale lui Ion Brad. „Fișele” caracterologice pe care autorul le întocmește celor din familia Borcea (deși pot nemulțumi oarecum prin mult prea simetrica și organizata lor distribuire în context), dovedesc prezența unui sigur simț al nuanțelor în această direcție.

Ar mai fi, în sfîrșit, un al treilea drum al „descoperirii familiei” — acela sugerat de existența familiei lui Ion Cișeș, președintele gospodăriei colective și chiar un al patrulea, acela propus prin notarea pulverizării totale a familiei fostului bogătaş Mula, socrul preotului Liviu Ardeleanu. Dar despre acestea prea multe lucruri bune nu se pot spune, artistic vorbind. În ambele împrejurări, înțelegerea faptelor la un mod ponderent ilustrativist și unilinear este fatală pentru precaritatea rezultatelor obținute. Dacă — artistic — Ion Cișeș și ai lui tradează slăbul efort depus de autor de a depăși practica idilizantă a înșirării de imagini încoșistent — festive despre satul contemporan, în legătură cu cei din familia lui Mula, dată fiind pușinatarea datelor, cronicarul nici nu se poate hazarda în generalizarea cauzelor ce-au determinat deficiențele cărții.

Spunem că, în același timp, în primul său roman, Ion Brad ambiționează să plaseze planurile narative centrale pe fundalul frescei sociale. Dar acest din urmă aspect este — sincer vorbind — total nerealizat. Eșecul, cred, provine nu atît dintr-o eventuală inapținutudine a scriitorului pentru o asemenea formulă de roman, cît mai ales din lipsa de unitate și de claritate a punctului de vedere general inițial. Bănuiesc aici, existența unor consecințe pricinuite de avatarurile unei grave prejudecăți. Am în vedere prejudecata — ce face nu o dată ravagii pe cuprînsul romanului contemporan — potrivit căreia epicul de natură biografică și de observație caracterologică ar fi incapabil să-și asigure pe căi proprii baza realistă, fundamental-generală, în ordinea condiționării social-istorice directe, fără să apeleze la elemente ale descripției plane, pe orizontala imediată, concretă, a timpului și a

spațiului. Așa se face că mai toate episoadele ce ținutesc la reconstituirea imaginii de ansamblu a vieții satului Zapadnia (ședințele de prelucrare a planurilor gospodăriei, ieșirea la muncă voluntară a tinerilor, scenele de masă de pe străzi, inclusiv logodna dintre învățătoarea Lelia Cireș și inginerul agronom Axente Borcea) sînt destul de inconsistente artistic, foarte exterior tratate. Și-apoi, întreg efortul autorului de a diversifica, în cazul lui Octavian Borcea, conflictul și de a-l pune în raporturi temporar antagonice cu viața socială a satului, așa cum e tratat epic și analitic, nu-mi apare convingător. Motivația reală a atitudinii refractare de care dă dovadă Octavian în fața îndatoririlor de colectivist este fiind minoră și puțin credibilă (omul s-ar simți, de pildă, jignit să fie șeful echipei de la sectorul zootehnic, pe motivul că în trecut, meseria de „ciurdar” era degradantă!), cînd sovăielnică, dovadă, că, pînă la urmă, „conflictul” se stinge de la sine.

De fapt, prezența unor asemenea episoade și chiar a unor întinse părți de capitole de umplură provine, se vede, și din teama scriitorului că, fără ele, romanul n-ar fi avut o compoziție unitară, de tip clasic. Sigur că și aici avem de-a face cu unele temeri nefundate. Concepută în latura sa dominantă după o formulă a romanului modern — formulă similiară, ca arhitectonică, cu imaginea grafică a rozetei — cartea lui Ion Brad, ca atîtea altele, — de pildă, *Moromeții* — n-avea, cred nevoie de asemenea „legături”. Direcțiile narrative centrale, avînd pînă la un punct, alîura unor nuvele relativ autonome, s-ar fi adunat în aceeași albie, în sensul tonalității narrative și, mai ales, al unității impuse de ideea unică a scrierii, idee implicată abil dar stîrnitor în subtextul literar. E de presupus, în această împrejurare, că scriitorul ar fi dat mai mare atenție efortului de împlinire artistică a unor dezbateri psihologice legate de existența familiei Borcea, că n-ar fi lăsat oarecum în suspensie fosta familie a lui Liviu Ardeleanu, că ar fi adîncit mai mult momentele caracteristice ce punctează desfășurarea romanului de dragoste dintre inginerul Axente Borcea și învățătoarea Lelia Cireș, că ar fi evitat finalul exterior antitetic, parcă „pus cu mina” etc. Mai mult decît aceasta probabil că petalele trairice ale rozetei de care vorbeam s-ar fi înmulțit; mă gîndesc, de pildă, la posibila împingere pe planul întîi al cărții a destinului de care are parte hitrul și făosul colectivist Ricu, care, firese, ar fi trebuit să salte din albia simplei anecdote. La fel se pune chestiunea și legat de grupul credincioșilor adventiști, aflați sub influența semidementului Nicodim Mula. Găsesc deci — spre deosebire de alți eroniciari — că acest din urmă fapt, proliferarea unor „erezii” religioase de ultimă oră, foarte bine comentate de autor în subtext, își au o deplină justificare în paginile cărții, tocmai pentru că, prin structura lor, se pune în relief o fațetă interesantă a derutei crepusculare pe care o cunoaște spiritul religios la ora actuală.

Se înțelege, prin cele spuse în rîndurile de mai sus, n-am dorit cituși de puțin să dau „sfaturi” autorului. Dacă totuși o asemenea impresie se poate isca, faptul se cuvine a fi pus pe seama dorinței sincere a eronicarului de a se afla oarecum pe urmele autorului.

Dincolo de rezervele exprimate — rezerve, e adevărat, nu puține și nici de interes redus, cred, — romanul *Descoperirea familiei* ne „descoperă” pe poetul Ion Brad într-o postură de prozator autorizat. Să așteptăm, deci, cu încredere, împlinirea totală a virtuților sale certe și în această privință, în lucrările care, neîndoielnic, vor urma de aici încolo.

N. CIOBANU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE *)

Pentru elaborarea unei Istorii a literaturii române s-a format un Comitet general de coordonare, cuprinzînd pe cei mai competenți istorici și teoreticieni literari (acad. G. Călinescu, redactor șef, acad. M. Beniuc, acad. Al. Rosetti, regretatul acad. T. Vianu, prof. univ. Al. Dima, membru corespondent al Academiei R.P.R., prof. univ. Iosif Pervain, prof. univ. M. Novicov și conf. univ. G. Ivașcu). Această proeminentă operă este proiectată să

*) Vol. I. București, 1964, Editura Academiei Republicii Populare Române, 307 pag.

apară în cinci volume, fiecare volum având un comitet de redacție. Înainte de a fi dat la tipar tirajul fixat de exemplare, ca principiu de lucru, volumele vor fi supuse unor analize temeinice și din partea cadrelor de istorie literară de la universitățile din București, Iași, Cluj și Timișoara pentru a se veni cu anumite sugestii. Astfel, înainte de apariția primului volum al Istoriei literaturii române au fost trimise un număr de machete la universitățile sus-amintite și la alți oameni de cultură pentru a le studia și a face propuneri de îmbunătățire. Acest sistem de muncă a dus la rezultate deosebite. Volumul I al Istoriei literaturii române, având în comitetul de redacție pe acad. Al. Rosetti, redactor responsabil, pe prof. univ. Mihai Pop și Iosif Pervain ca redactori adjuncți și pe conf. Al. Piru ca secretar, a apărut în condiții optime nu numai din punct de vedere al conținutului, ci și ca finută estetică.

Din Prefața volumului se desprind două idei importante în vederea aprecierii acestei valoroase opere, și anume: scopul urmărit de cercetători și felul de interpretare al fenomenului literar.

Colectivul de redactori și-a propus să explice „cursul literaturii române prin aceleași legi cu care explicăm contradicțiile antagonice și neantagonice din societatea umană, respingând interpretările idealiste și considerând literatura ca o formă ideologică a suprastructurii, care în ultimă instanță este determinată de dezvoltarea bazei” (p. 5).

Autorii Tratatului caută să interpreteze procesul de dezvoltare al culturii românești în complexitatea lui: „Fenomenul literar e privit și judecat în relațiile restrinse ale timpului respectiv, dar și din prezent, efectuând în chipul acesta o reconsiderare a moștenirii literare. A reconsidera este bineînțeles departe de a anula, de a face tabula rasa de valorile trecutului, ignorând tradiția și punând-o în afara culturii. A lăsa numai ceea ce ne convine din punct de vedere abstract ideologic, distrugând viața organică a perindării fenomenelor de creație nu e în spiritul științific al marxism-leninismului” (p. 6).

Urmărind cu atenție modul de valorificare a folclorului și a creației literare culte din epoca feudală, se poate trage concluzia că alii Comitetul de redacție, cit și autorii diferitelor capitole au respectat și au dezvoltat în mod creator principiile leniniste privind moștenirea culturală.

Marea valoare a acestei opere rezidă nu numai în interpretarea științifică a scrierilor vechi, ci și în prezentarea unor materiale inedite, neglijate de vechile noastre istorii literare.

Concepția Comitetului general de coordonare și de redacție care a stat la baza redactării volumului este cit se poate de judicioasă, prezentând la început aspecte ale creației folclorice ca primă manifestare de valori spirituale, apoi literatura cultă din epoca feudală cu toate implicațiile i-eale din cauza postării scriitorilor pe o anumită poziție de clasă.

Autorii Tratatului au știut seama și de părțile pozitive ale operelor unor istorici literari ca N. Iorga, N. Cartoian, S. Puscariu, etc., fapt remarcant — cu privire la primul — și de conf. și lect. univ. Dumtru Pop și Octavian Schianu, într-un articol din revista Tribuna, (1964, nr. 48).

Inercarea de a începe o istorie literară cu prezentarea folclorului literar o face N. Iorga, dar, comparând materialul șaplic și felul de interpretare, de clasare pe genuri și specii, ne putem da seama de exigența cu care autorii tratatului au privit, au adâncit întregul proces de creație.

Volumul I al Istoriei literaturii române, în partea întâi, dezbate probleme ale folcloristicii românești, începând cu un istoric al vechilor atestări întâlnite la dișerșii cărturari (Legenda Sfântului Gerard Sec. al XI-lea, un document de la Martenburg din 1399 în care se vorbește de un „walachischer Spielmann”, Balassa Bălin (1551—1594), Ion Caioni, Andreas Mathesius (1647), Stolnicul Constantin Cantacuzino, D. Cantemir etc.). Ne miră faptul că nu se aminteste de o baladă veche „Finlina gerului”, creată în perioada unei expediții turcești întreprinsă de Malcoçioğlu în 1499. Această baladă o considerăm foarte importantă, fiindcă reflectă o situație concretă, ea poate fi datată — spre deosebire de alte creații — și simbolizează dorința poporului de a scăpa de năpastele turcilor.

Despre acest ger cumplit intruchipat în imaginația populară într-un moșneag nu uită să noteze și autorul Cronicii lui Ștefan cel Mare — versiunea moldo-germană (vezi Cronicile slavo-române din sec. XV—XVI publicate de Ion Bogdan, ediție redăzută și completată de P. P. Panăitescu, 1959, p. 37).

După relevarea acestor vechi atestări folclorice, în Tratat se trece la prezentarea detaliată a materialului folcloric, fiindu-se seama de perioada și felul în care a luat naștere.

În capitolul Poeziei obiceiurilor, autorii scot în evidență practica populară legată de anumite evenimente, sărbători, anotimpuri care, pe lângă dișerșite mișcări ritmice sau

scenice, se caracterizează prin versificarea gândurilor umane, căutându-se încontinuu ca forțele naturii să fie supuse nevoilor omenești.

De pildă, Caloianul și Păpăruța conțin texte de folclor literar prin care omul imploră natura să se înduplece și să stăpănească ploaia :

„Caloieni, iene,
Caloieni, iene,
Dute-n cer și cere,
Să deschiză ploile,
Să curgă ca girlele
Zilele și nopțile,
Ca să crească grânele etc”.

În continuare autorii volumului ne înfățișează conținutul altor cintece cu caracter agrar și anume Drăgaica și Călușul.

Trecind la poezia obiceiurilor creată cu prilejul unor întâmplări din viața omului, se face o amplă și competentă prezentare a nunții sărănești, cu ocazia căreia folclorul literar se împletește cu cel muzical. Când se vorbește însă de căutarea miresei, intruchipată de data aceasta printr-o floare (p. 39), nu era rău să se facă referiri și la literatura cultă, în special la Goethe și la Ienache Văcărescu, întrucât în poeziile acestora (Gelunden și Într-o grădină) este prezentat acest motiv popular. Dacă nunta e un eveniment deosebit în viața oamenilor, tot așa și moartea a provocat adesea sentimente pure pe care talentele populare nu știut să le exteriorizeze în imagini de o plasticitate rar întâlnită, ca de exemplu în cîntecul ceremonial Zorile.

Autorii nu numai că explică cauzele acestor obiceiuri și conținutul și semnificația versurilor, dar trec și la prezentări de variante.

Admirabilă este și analiza baladei Mășterul Manole, varianta românească fiind comparată cu alte variante din sudul Dunării, stabilindu-se cu mult discernămint asemănările și deosebirile.

Capitolul Teatrul popular este o selecție pretențioasă a celor mai reprezentative scene dramatice manifestate în cadrul obiceiurilor poporului nostru (Jocul caprei, Jocul ursului, Brezoaia, Vicleimul, diferite piese cu tematică haiducească: Jienii sau Banda lui Jianu, Bujoreni, Codrenii, etc.). Autorii capitolului dezbate în mod științific conținutul de idei al pieselor amintite și scopul urmărit de practica populară, făcând totodată și un istoric al atestărilor acestor forme de manifestare artistică (de ex. Miron Costin e primul care menționează că la curtea lui Vasile Lupu s-a dat o reprezentație cu Vicleimul). Și în celelalte capitole referitoare la proza populară, la lirica populară, făcând totodată și un istoric al tendințelor autorilor de a sesiza cu multă rigurozitate științifică semnificația social-educativă a creației folclorice. Este bine venită apoi, precizarea care se face între speciile proverbelor și a zicalilor: „Proverbele conțin întotdeauna o concluzie care implică o învățătură, un sfat (...) Zicaloarea implică și ea o concluzie, dar n-o exprimă propriu-zis, funcția ei de bază fiind caracterizarea sugestivă a unor situații concrete, înțărirea unor constatări sau idei” (p. 194).

Credem că era bine să se releve, la locul potrivit, o anumită asimilare a unor acțiuni și imagini din așa-zisele „cărți populare” de către folclorul nostru literar. Iată, de pildă, că despre descintelele de samca (obicei păstrat pînă nu de mult în nordul Moldovei, nu se spune nimic, deși cartea populară „Legenda slintului Sisinie” — care a cauzat acest obicei — a circulat destul de mult.

De asemenea, ni se pare riscantă afirmația că cele 59 de tipuri de povești românești, prin faptul că nu conțin fabule sau povești cu animale, „ilustrează de fapt necunoașterea în tradiție orală folclorică românească a așa-numitelor „cărți populare”, care cuprindeau fabule sau povești cu animale” (p. 88). E greu de susținut că istorioarele cu plante și animale din Fiziologul nu au circulat pe căle orală în rîndul maselor populare.

Partea referitoare la folclorul românesc se încheie cu studiul acad. G. Călinescu, Arta literară în folclor, excelent prin subtilitatea cu care se analizează comorile spirituale nepieritoare, veșnic renăscătoare, ale poporului nostru.

În partea a II-a a volumului I, autorii și-au propus să prezinte cititorului literatura română în epoca feudală, mai precis din secolul al XV-lea pînă la anul 1780. Această perioadă o considerăm necesară și binevenită, mai ales că unii socoteau că Școala ardeleană trebuie inclusă în literatura epocii feudale. Or, această mișcare culturală și național-socială se caracterizează prin alte trăsături, are o sferă de idei mult mai largă, o tematică și preocupări destul de variate care nu permit să fie încadrată în literatura veche.

Etapela dezvoltării literaturii noastre vechi sînt stabilite pe secole, criteriul ce corespunde periodizării Tratatului de Istorie a României, și anume e vorba de literatura română în perioada feudalismului dezvoltat (sec. XV—XVI), a feudalismului stagnant (sec. al XVII-lea) și a feudalismului în descompunere (sec. al XVIII-lea).

Penru înțelegerea mai clară a fenomenului literar, a evoluției literaturii române, autorii au prezentat caracteristicile social-istorice ale fiecărui secol cu scopul de a explica valorile spirituale ca expresie a unor realități economice, politice existente.

Încă de la început, autorii Tratatului dau explicații temeinice în ce privește cauzele care au dus la formarea unei culturi în limba slavonă la români, ținînd seama de complexitatea de factori interni și externi, în special de conviețuirea poporului nostru cu popoarele slave, de folosirea limbii slavone în biserică etc. Tratatul combate ideea greșită, dar întîlnită aproape în toate istoriile literare anterioare, că manuscrisele slave au circulat pe teritoriul țării noastre, în primul rînd, datorită călugărilor care s-au refugiat din sudul Dunării din cauza invaziei turcești (p. 240). La p. 235 găsim un material inedit prin care se poate vedea că scrisul slavon pe teritoriul țării noastre datează încă din sec. al X-lea: „La Brașov lângă Ploiești, s-au descoperit inscripții fragmentare în limba slavonă cu caracter chirilic zgîrțiate pe perețele unui atelier de fierărie, care au fost atribuite secolului al X-lea. Lor le corespund inscripțiile slave, din același secol de la Mircea-Vodă (a. 943) în care e pomenit un jupan, și de la Basarabi (Dobrogea).

Inscripțiile amintite (cele două dinții laice) nu erau ale unei populații de triburi slave așezate între români, ci consemnau limba unei pături în formație pe teritoriul țării noastre”.

Cărțile în limba slavonă care au cunoscut o circulație mai largă pe teritoriul țării noastre fac parte din literatura apocrifă. Explicația acestei răspîndiri este dată în Tratat într-un mod asemănător cu aceea din articolul lui Engels Cărțile populare în literatura germană. Iată ce spune — în tratat — cu referire la una din cărțile apocrife: „Cartea aceasta, copiată la noi în vremea marilor războaie de apărare împotriva cotozirii otomane, făcea drum nădejdilor că se apropie timpul cînd turcii, socotiți ca puteri ale iadului, vor fi în sfîrșit nimiciti” (p. 246). Prin urmare, cărțile populare erau un fel de balsam pentru conștiința oamenilor de jos. Tratatul prezintă apoi cu mult simț de răspundere și în spiritul principalității aportul nostru la dezvoltarea culturală a popoarelor vecine, arătîndu-se că tipăriturile lui Macarie au trecut granițele țării noastre, ajungînd în Bulgaria, în Serbia, la muntele Athos etc.

Capitolul Cultura orășenească și școlile (p. 258—260) aduce mult material nepublicat în celelalte istorii literare, mai ales fragmentul în care se arată că între anii 1405—1503 au figurat în matricolele Universității Jagellone din Cracovia 21 de tineri din țările române. Aceste relații de ordin cultural au fost desigur create în urma dezvoltării relațiilor comerciale. Găsim apoi în alte capitole o serie de date și aprecieri asupra literaturii românești în limba slavonă: Cronicăa lui Ștefan cel Mare cu variantele ei, Povestirile germano-ruse despre Vlad Țepeș, Invățăturile lui Neagoe Basarab, Viața Sf. Nifon, operele lui Macarie, Efimie și Azarie etc.

Importanța cuvenită acordă Tratatul apariției scrisului în limba română, enunțînd diferitele teorii și ipoteze ridicate de istorici, de istorici literari și lingviști. Tratatul, în mod logic și firesc, caută să îmbine teoria condițiilor interne (Șt. Ciobanu, P. P. Panaitescu), ca prim factor, cu cea a influențelor (luteranismul). Prin urmare, concluzia e că scrisul în limba română apare în prima jumătate a secolului al XVI-lea.

Creдем însă că cercetătorii trebuie să se preocupe mai mult de această problemă, fiindcă unele argumente de ordin logic chiar ne determină să considerăm că începuturile scrisului în limba română trebuie localizate în a doua jumătate a secolului al XV-lea. Oare Scrisoarea lui Neacșu din 1521 nu face proba, prin claritatea ei, de existența unei tradiții în această direcție? Apoi N. N. Smochină și N. Smochină au ajuns la concluzia că Floarea clarurilor a fost tradusă în limba română între 1484 și 1492 și nu în 1592 cum susține N. Cartoian. Mai sînt și alte argumente; se ridică astfel întrebarea dacă nu cumva ar trebui să facem o legătură între condițiile interne și mișcarea husită, care a avut un pronunțat caracter social, ca factori hotărîtori pentru apariția scrisului în limba română.

Secolul al XVII-lea este deschizător de drumuri în ceea ce privește istoriografia în limba română, versificăția, literatura juridică, apar idei noi ca: originea română a poporului nostru, latinitatea limbii, ideea unității naționale, primele noțiuni de teorie literară etc.

Toate aceste idei sînt scoase cu pregnanță în relief de către autorii Tratatului. De asemenea, trebuie să menționăm că se dă o interpretare științifică umanismului cronicarilor noștri, desprinzîndu-se cu subtilitate trăsăturile fundamentale ale acestei mișcări renascentiste.

În legătură cu prezentarea cronicarului Gr. Ureche, considerăm că nu există o proporție destul de bine stabilită, în sensul că izvoarele folosite de cronicar sînt amplu prezentate, cu lux de amănunte — lucru de altfel foarte important —, dar valoarea documentară și literară a Letopiseșului este în prea mică măsură pusă în lumină. Chiar dacă nu se păstrează manuscrisul original al scriitorului, era bine dacă autorii Tratatului înșistau mai mult asupra creării imaginilor artistice într-o viziune specific populară. De aceea, nu trebuiau să se mărginească numai la reliefarea stilului oral, popular, prin exemplificarea cu expunerea Jugii lui Petru Rareș (p. 391), ci să insiste mult asupra realizării originale a portretelor. Credem că era necesar să se ia atitudine față de lucrarea lui P. P. Panaitescu, „Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin, București, 1925, în care se susține, pe bază de texte paralele, amprenta lăsată de Ioachim Bielski asupra portretisticii cronicarului moldovean, după cum și față de opinia lui Pompiliu Constantinescu din articolul Umanismul lui Gr. Ureche (apărut în vol. Scrieri alese, București, 1957), scris dealtfel între cele două războaie mondiale, în care se compară portretul lui Ștefan cel Mare cu cel al lui Hanibal creat de Tit Liviu. Credem că cei doi cercetători au căzut în extremități, neținind seama de caracterul popular al unor expresii ca „om nu mare la statură, minios și de grabă vărsătoriu de sînge”, „om întreg la fire”. Tratatul trebuia să selecteze unele trăsături de caracter ale unor donumitori exteriorizate numai în spirit popular, și, în acest sens original, ca de exemplu: Bogdan Vodă Lăpușneanu, „îmbiia glumei și măscările și jocuri copilărești” sau Roxanda, soția lui Alexandru Lăpușneanu „era o fămece destoinică, înțeleaptă, cu dumnezeire, milostivă și la toate bunătățile plecată” etc.

Exemplele se pot înmulți pentru a demonstra originalitatea portretisticii lui Gr. Ureche. Opera lui Miron Costin este mult mai temeinic analizată, mai ales că se insistă în mare măsură asupra operelor scrise în limba poloneză, care sînt mai puțin cunoscute de cititori, dar din care se poate desluși imaginea bogată a cronicarului :

„Sînt sus pe creasta munților Carpați
Și de pe coama munților înalți privesc
Spre viitoarea Tară a Moldovei, spre lucrile departe de pe Prut,
Spre zimbitoarele cimpuri curate de la răsărit”.

Comentariul autorului este îndreptățit: „Imaginea aceasta a cîmpurilor depărtate văzute de pe munți prin aburul atmosferei este nouă în literatura noastră”. (Tratatul, p. 409).

Opera De neamul Moldovenilor este, de asemenea, convingător prezentată, atît în ceea ce privește izvoarele istorice folosite de autor, cît și în ceea ce privește conținutul și scopul cu care a fost scrisă, dar nu era rău să se menționeze întîlnirea cronicarului moldovean cu episcopul Vitto Piluzzo, care i-a înfățișat date geografice, etnografice despre Italia, amănunte pe care M. Costin le-a transpus în operă sub impulsul trăirilor afective, ceea ce face ca primul capitol, De Italia, să constituie un model de caracterizare a unui popor.

Poemul Viața lumii este subtil analizat, atît în ce privește izvoarele folosite de cronicar cît și conținutul și imaginile realizate. Considerăm însă că autorul versurilor nu este „alîns (numai) de o undă de misticism” (p. 413), ci nota fundamentală a poemului este misticismul.

Cronicile muntene din sec. al XVII-lea sînt înfățișate sub toate aspectele posibile, punîndu-se accent deosebit pe caracterul lor de partidă. Poate era bine ca, în legătură cu autorul Letopiseșului cantacuzinesc, să fi fost trecute, pe lîngă părerea lui N. Iorga, și părerile lui N. Cartoian, Constantin Giurescu, Dan Simonescu și I. Ionașcu. Fapt pozitiv e că autorul capitolului s-a postat pe poziția lui N. Iorga, în sensul că autorul este Stoica Ludescu.

În prezentarea vieții și activității lui Dosoftei sînt clarificate o serie de probleme mult controversate înainte (luarea lui Dosoftei cu forța în 1686 de către Ioan Sobieski) și apare ca material inedit semnalaarea manuscrisului, „Incoputuri”, o „traducere în versuri din grecește a Literaturii dramatice, operă care arată că Dosoftei era interesat și de poezia laică” (p. 411). Cărțile populare din secolul al XVII-lea sînt privite din diferite puncte de vedere: al apariției lor, al circulației, al valorii educative etc.

Credem că era necesar, în legătură cu traducerea în limba română a Albinușei de către Gherman Vlahuț să fie pus în discuție și articolul lui N. Smochină din revista Biserica ortodoxă, 1962, nr. 7—8 care are certitudinea că a fost tălmăcită în 1492.

Secolul al XVIII-lea a preocupat cel mai puțin pe istoricii literari, considerînd că după D. Cantemir, cultura română a decăzut aproape total pînă la apariția Școlii ardeleno. Volumul I al Istoriei literaturii române dovedește că a existat totuși o cultură destul de

bogată, mai ales în ceea ce privește dezvoltarea școlilor, a tipografiilor, a bibliotecilor etc. Această parte din Tratat, referitoare în instituții, este mult mai bogată, cu multe date inedite, mai ales în ceea ce privește cultura din Transilvania, decât orice altă istorie literară.

Temeinice analize sînt făcute și asupra operelor lui D. Cantemir, I. Neculce, Anlim Jiureanu. Apar în Tratat, fapt important, multe nume și opere care nu se găsesc în majoritatea istoriilor literare din trecut, ca de pildă Toader Corbea, Gheronție Cătoare, Mitrofan Grigoraș, Logoșdăul Gheorghachi etc.

În concluzie, se poate spune că Tratatul de Istoria literaturii române, volumul I, a reușit să creeze o imagine fidelă asupra folclorului nostru și asupra literaturii culte din epoca feudală.

PARTENE MURARIU

UNELE SEMNIFICAȚII ALE SIMBOLULUI EMINESCIAN

O cercetare exhaustivă a semnificațiilor pe care le implică simbolurile titanice în creația eminesciană ne-ar releva nu numai aderențele poetului la valorile romantismului european, integrarea sa în această largă mișcare literară, dar și o tatură fundamentală a gândirii sale poetice, a concepției de viață. Iată de ce cartea lui Mălei Călinescu în legătură cu Titanul și geniul în poezia lui Eminescu¹ o considerăm de la bun început prețioasă, prin însăși problema pe care o abordează și care îi conferă un loc aparte între studiile numeroase ce s-au scris în ultima vreme despre opera poetului. Valorificînd o bibliografie de mîna întâi, cercetătorul subliniază, în același timp, alți merite ale cit și limitele contribuției unor înaintași, cum ar fi Dobrogeanu-Gherea, Ibrăileanu, Pompiliu Constantinescu etc. Aportul lui Dimitrie Popovici, însă, în cercetarea acestui aspect al poeziei eminesciene este de o însemnătate aproape inestimabilă și acest lucru îl dovedește însuși studiul recent, care nu numai că nu poate ignora, dar se fundamentează chiar, în unele probleme, pe intuițiile și concluziile profesorului clujean.

Desfășurînd o analiză atentă și subtilă a lucrărilor în care se conturează imaginea titanului și a geniului, M. Călinescu ajunge în cele din urmă la convingerea (aceeași de altfel și la D. Popovici) că „în poezia deplină a maturității eminesciene, titanul se transformă în Geniu”, ca urmare a unui proces de maximă „liricizare și interiorizare” a motiului titanic. În explicarea acestor simboluri, autorul pleacă de la o notă care le este comună și care ține de esența structurii lor, anume spiritul de neaderență la formele unei societăți prost alcătuite, inadaptabilitatea lor. Această trăsătură, ce vizează, incontestabil, o anumită direcție a ethosului eminescian, poate lua — după cum remarcă cercetătorul — alți forma protestului direct, a revoluționarismului; în cazul titanului, cit și forma izolării, a refugiului, de multe ori în vis, cînd e vorba de geniu.

Izolarea geniului însă, a Luceafărului de pildă, nu presupune numaidecît o abdicare de la rosturile vieții, ci un anumit fel de reacție, polemică, a spiritului, un protest care în etica titanică stătea „sub semnul unui iulens sentiment al revoltei, proiectat în mari gesturi destructive”.

Analiza celor două simboluri românești, prin raportarea unuia la celălalt, ne dezvăluie alți trăsăturile specifice, particulare, cit și pe cele comune ale titanului și geniului. Numai că, într-o lucrare ce-și propune să studieze modul cum Eminescu valorifică în poezia sa motivele titanismului, se impune și precizarea semnificației altor simboluri care, prin natura lor, se subsumează mai mult sau mai puțin aceluiași idei. Ne gândim aici la prometeism,

¹ Editura pentru Literatură, 1964

satanism, dar in special de demonism, de care M. Călinescu amintește în lucrare, fără a-i acorda, însă, credem, o atenție suficientă.

Considerăm necesar acest lucru, deoarece — așa cum Joarte bine întuise D. Popovici — în poezia lui Eminescu titanul apare relativ rar, chiar dacă „schema” titaniană funcționează frecvent, concretizată într-o anumită atmosferă, stare de sentiment sau atitudine favorabilă apariției eroului titanian.

În unele situații, personajul nu depășește, în evoluția sa, treapta de manifestare a demonismului, de aceea o cunoaștere mai adâncă a trăsăturilor titanului în raport cu demonul ne-ar înlesni nu numai o detectare a lui în poezia lui Eminescu, dar și o mai completă înțelegere a problemei ca atare, o deșinire — în ultimă analiză — mai aproape de realitate a însuși conceptului de titanism.

Pentru că — așa cum observă G. Munteanu într-o cronică din Contemporanul (6. XI. 1964) — se pare că, în cartea lui M. Călinescu, acest concept suferă un fel de îngustare, în sensul unei „eticizări” ce nu acoperă semnificația simbolului respectiv pe întreaga sa dimensiune.

Dacă — din cele arătate pînă acum — rezultă că titanul se înrudește cu geniul, între altele, prin neaderența la formele socialului (e vorba, bineînțeles, de anumite forme) și se deosebește de el prin revoluționarismul sau, ca mod specific de manifestare a inadaptabilității, cînd e vorba să-l raportăm la demon, însă, tocmai revoluționarismul, revolta constituie latura ce îl apropie de acesta. Spiritul de revoltă alcătuiește, prin urmare, fondul comun al titanului și demonului, dar natura, sensul acestei revolte îi deosebește în același timp.

Demonul, în accepțiunea goetheană a cuvîntului, înțeles ca un complex de porniri contradictorii, este un revoltat anarhic, spirit vesnic frământat de probleme, nemulțumit și orgolios pînă dîncolo de marginea firescului, o natură ce amintește de eroii lui Byron. Revolta sa este limitată de satisfacerea intereselor proprii, prin urmare o expresie a spiritului său egocentric. Gestul titanian însă implică o semnificație etică majoră, superioară revoltei demonului, deoarece în răzvrătirea sa, titanul vizează întotdeauna binele umanității, fapt ce imprimă acțiunilor sale o puternică notă socială.

Așadar, titanismului, ca expresie a unei înalte aspirații etico-sociale, i se opune demonismul, adică o exagerată afirmare a eului, o atitudine de sfidare a ordinii întregii lumi.

Prin natura lor, eroii byronieni aparțin, în general, categoriei demonului, revolta lor provenind aproape exclusiv din cauze personale. Fenomenul acesta își găsește, desigur, explicația în însăși concepția poetului englez, inferior, sub acest raport — după cum precizează undeva Karl Marx — contemporanului și prietenului său Shelley.

O analiză a operei celor doi poeți ne-ar duce, inevitabil, la constatarea că, în timp ce atitudinea de revoluționar consecvent a lui Shelley, atașamentul său față de mișcarea progresistă îmbracă, în planul artei, formele titanismului de înaltă finută (vezi Prometeu eliberat), revolta anarhică, spiritul de frondă al lui Byron se concretizează în realizarea cu precădere a demonului, care numai uneori se ridică pînă la înălțimea titanului (în Cain de exemplu).

Între notele dominante (aldături de sensul social al revoltei, despre care am vorbit), ce asigură titanului o incontestabilă superioritate morală în raport cu demonul, se numără și patosul creației: romanticii, ca și omul Renașterii, de altfel, îl socoteau pe Prometeu „... un recreator și reformator al naturii”, un „demiurg terestru”¹⁾ în timp ce — observă C. I. Gullian — reprezentanții curentului Sturm — und Drang din Germania vedeau în același titan „simbolul geniului, ca și al protestului antifeudal în general”²⁾. Refinem, așadar, ideea unei apropieri a titanului de geni, în baza trăsăturilor lor comune, cum ar fi spiritul de neadaptare sau patosul creației.

O notă ce pare să caracterizeze însă în exclusivitate titanismul este profundul său optimism, încrederea în triumful luptei pentru cucerirea unui ideal social măreț. Manifestarea titanismului în opera unui scriitor presupune, așadar, din partea acestuia, o concepție optimistă de viață, viziunea lumii privită într-o continuă devenire pe spirala progresului.

Așa stînd lucrurile, apare explicabil motivul pentru care, spre a scoate în evidență latura optimistă a concepției lui Eminescu, cercetătorii fac apel mai ales la poezia sa din tinerețe, în care acest aspect al personalității poetului apare cu mai multă pregnanță.

Marei Călinescu se numără printre puținii, însă, care a încercat să surprindă o continuitate a motivului titanic și în opera de maturitate a lui Eminescu, întîind în mod just

¹⁾ G. Călinescu, Studii eminesciene. Tema romantică Cadru Fizic (în) Studii și cercetări, de istorie literară și folclor, nr. 1-2, an IV (1957), pp. 37-38.

²⁾ C. I. Gullian, Metodă și sistem la Hegel, vol. 1, 1957, p. 51.

că genul ce predomină ca simbol titanian în poezia de maturitate nu înseamnă pur și simplu o transfigurare artistică a filozofiei schopenhaueriene, el nu reprezintă ideea de contemplație ataraxică, ci, dimpotrivă, o formă sublimată a inadaptabilității titanice.

Vorbind despre o „semnificativă contaminare între cele două simboluri” (geniul și titanul, n.n.), Matei Călinescu găsește în această trăsătură un aspect al originalității lui Eminescu în tratarea motivului titanic. Era bine însă — credem — să se fi adus în discuție și alte opere, eventual pe linia încercărilor lui D. Popovici, care pun în lumină, noi lat-uri ale problemei; profesorul clujean vorbea, de pildă, despre un titan al istoriei (Napoleon) sau de personajul titanian proiectat pe un fond mitologic (Sarmis), etc. În tratarea motivului Epigonilor ar fi fost, de asemenea, interesantă, mai ales în legătură cu manifestarea titanismului, o mai largă investigație, în zona semnificațiilor simbolice pe care le capătă la Eminescu poetul, ateu și profet, cu reflexe demonico-titaniene, cum apare el în Cienin pustiu sau în poezie (Andrei Mureșanu).

Desigur că aceste lucruri presupun dezvoltarea problemei pe un plan mult mai larg și care ar depăși intențiile autorului, mărturisite în prefața la cartea sa. Am mai adăuga însă ideea că, fie și respectind aceste intenții, încercând adică să reconstituim direcțiile etosului eminescian, în baza unei pătrunderi a semnificației simbolurilor titaniene, cînd e vorba de Luceafărul de exemplu, putem discuta cel puțin încă un aspect al problemei, alături de numeroasele laturi pe care cu deosebită comprehensiune și sensibilitate le analizează M. Călinescu.

„Consubstanțial cu ideea de necesitate — observă Matei Călinescu — (Hyperion n.n.) n-ar fi putut să-și realizeze intenția, chiar dacă iubita lui de pe pământ ar fi fost de o constanță exemplară”. Este adevărat acest lucru, însă trebuie căutat și substratul adînc al fascinației pe care Hyperion continuă s-o exercite asupra Cătălinei, chiar și după ce aceasta va accepta dragostea pajului Cătălin. Ni se pare, astfel, plauzibilă (pentru ceea ce vrem să arătăm mai jos) teza acelor exegeți ai operei poetului care, în răspunsul Luceafărului la chemările fetei de împărat, nu vedeau numai decît o intenție de a coborî în lumea muritorilor, ci mai degrabă dorința de a-i ridica pe aceștia la nivelul propriei sale cunoașteri, de a conferi vieții lor rosturi și dimensiuni noi. Tocmai în această dorință, pentru împlinirea căreia Hyperion este gata de orice sacrificii, ni se dezvăluie deosebita sa înălțime morală, titanismul său. Astfel se explică, de ce, cită vreme „visul de lucreri” se va păstra în sufletul lor, oamenii nu vor pierde sensul înalt al vieții, nostalgia valorilor ei excepționale; ideea ce vine să sporească mesajul profund uman și mereu actual al operei lui Eminescu.

★

Rindurile acestea nu afectează, desigur, valoarea cărții lui Matei Călinescu, ele se vor mai degrabă modeste sugestii pentru un studiu care și-ar propune, eventual, să abordeze în mod exhaustiv problema în discuție, să urmărească evoluția concepției poetului nostru, pornind de la cercetarea tuturor simbolurilor titaniene ce și-au găsit o valorificare magistrală în arta sa.

Încercînd să reconstituie direcțiile etosului eminescian, printr-o analiză adîncă a simbolurilor titanului și geniului, Matei Călinescu a izbutit să ne dea o carte interesantă nu numai prin organizarea și maniera elegantă cu care analizează faptele, dar mai ales printr-o serie de idei îndrăznețe și originale.

Fără să treacă cu ușurință peste unele lucruri, evitînd concluziile pripite, cercetătorul caută să descopere laturi noi și zone neexplorate încă ale temei pe care o studiază. Prin calitățile ei incontestabile, această lucrare se impune ca o contribuție valoroasă la cunoașterea operei eminesciene.

IOSIF PANTEA

Nicolae Țătomir: „Tainicul arhipelag“

Poet al formelor clare și bine intuite în imagini fără alambicări de sensuri și forțări ale logicii: asociațiilor, Nicolae Țătomir se vădește a fi un liric pentru care cultivarea versului îndelung elizat și desenul fin, chiar muzical, par a fi coordonate esențiale.

Din această structură poetică, poți desprinde, pe rând: pastelismul delicat și nostalgic, miniaturismul decis și concentreze cit mai multă emoție într-un calren și umorismul care nu se sfiește să se rezume uneori doar la cronica rimată, vecină cu didacticismul. Așa cum se prezintă volumul *Tainicul arhipelag*, se pare că cele mai reușite cicluri sînt cele intitulată: *Poeme de dragoste*, *Lirice* și *Meridiane*. Nicolae Țătomir minuieste o prozodie de incontestabilă precizie, pareă sculptată în marmoră, fie că este vorba de endecasilabul riguros al sonetului, de versul liber rimat, sau de versul antic, nerimat, dar cu ritm de melopeie.

Atitudinea poetului față de viață este cea a unui om lucid, plin de stăpînire și măsură în tot ceea ce întreprinde, ca în sonetul *Cum vremea-i mare meșteră-n sculptură*, în care frumusețea iubitei capătă aura unei statui: „Dar nu-ndrăznește lingă dulcea-și gură / S-adauge cu arta ei înaltă / Un rid măcar, o umbră sau o altă / Originală, tristă cizetură /

Sărutul risipește toamna de îmbătrînire, amintindu-ne parcă de înțelepciunea străbunului Horațiu.

Fără a folosi imagini șocante, poezia lui Nicolae Țătomir are bogate prospeccții ca: „brațe limpezi, otrăvit de-alini“, „iubirea — flutur roșu-n legănare...“, „tristă cizetură, în sfința lor celate (a versurilor n.n.)“, „metalicele ștreang al vîntului“, „glezna dulce a patriei“, „babele mulatre (de struguri n.n.)“ etc.

În atmosfera rumenă și molcomă de toamnă a vieții, poetul se exaltă în fața abundenței naturii, al cărei corn „acum se varsă pentru mulțime“ (*Vitrina cu fructe*) în fața Coloanei fără sfîrșit a lui Brâncuși, a porumbelului alb, a mugurilor sau a iazului din copilărie. Puterea de evocare este în mod indiscutabil esențială primordială a poeziei lui Nicolae Țătomir: „Fior albastru, iazul copilăriei mele e / Imens, cit oceanul. Adînc, cit oceanul. / Pe malul lui de umbră — cosițe lungi, de aur; / Sărut a fost sau, poate, un foșnet stîns de undă / În liniștea prin care plutește și-acum lăstunii? /” (*Iazul copilăriei*). La aceasta se adaugă palosul celătenesc (*Sculptura de Vucetici*, *Nevăzutul Panteon* etc.) și ironia fină dar lăloasă, pusă în slujba primenirii vieții în noua societate.

Ce s-ar putea reproșa actualei culegeri a lui Nicolae Țătomir este atitudinea ușor livrească și chiar desuelă din unele poezii, sărăcia de lirism din unele bucăți satirice (*Condelerul*, *Filozoful* etc.), versificația exterioră, declarativă din altele (*Arheologie*): „Din freamătul orașului socialist, / Scăldat ziua în magneziul soarelui, / Iar noaptea în neonul becurilor, / O echipă de tineri / Cobori în tenebrele subterane / Pentru a săpa temeliea unui bloc modern“. Tonul acesta vâdit prozaic, fără nici o inflexiune a sensului strict al faptului, pare străin de poezia din: *Toamnă*, *Vînt de case*, *Citești în palma frunzei*.

Prin finețea observației, cantabilitatea și simplitatea expresiei, poezia lui Nicolae Țătomir îl încintă pe cititor, cultivîndu-i gustul pentru expresia curată și sentimentul clar și robust al împlinirii în viață.

H. TUGUI

Paul Anghel: „Arpegii la Siret“

O caracterizare, nu lipsită de aproximație, ar putea apropia cartea lui Paul Anghel: *Arpegii la Siret* de reportajul escu. Un critic literar (G. Dimisianu: *Momentul actual în proză în Gazeta literară* din 12 noiembrie 1964) o consideră ca „un eseu deghizat”; alt critic afirmă că „numai la prima vedere cartea aceasta este un reportaj” (Marin Sorescu: *Arpegii la Siret*, cronică literară în *Luceafărul* din 5 decembrie 1964). Cronicarul subliniază imaginația bogată, convertirea realității în simboluri, lirismul autorului. Sînt însă acestea caracteristici străine reportajului? „Itinerariul moldav”, cum își subînțitulează P. Anghel cartea sa e, mai întîi de toate, un reportaj care nu are pretenția nici de a eluda, nici de a transforma rigorile genului. Excursul în lumea ideilor, parantezele livresce, combus-tiunea afectivă, prezente toate în cartea lui nu sînt străine ei, mai de grabă, consubstanțiale reportajului de azi. Autorul urmărește, în volumul său, să ne dea o imagine vie și cuprinzătoare a Moldovei; a Moldovei de totdeauna, dar, mai ales, a Moldovei de astăzi, provincie românească în care se construiește socialismul. Lucrarea nu aparține deci prozei de ficțiune, creației poetice sau genului eseistic deși împrumută din toate aceste genuri cîte ceva (uneori, poate, elemente de prisos). *Arpegii la Siret* e, în cele din urmă, un reportaj și în perspectiva cerințelor acestui gen literar trebuie cercetat volumul.

Tendința spre o formulă nouă, inedită, cu eforturi de originalitate e vădită în reportajul *Arpegii la Siret*. Itinerariul moldav se configurează aici pe două dimensiuni; cea dinții e aceea a unei geografii livresce, terestre; a doua, pentru a împrumuta terminologia lui Paul Anghel, aceea a unei geografii a „spiritului”.

Alegîndu-și cea dinții dimensiune, pe linia unei coordonate geografice aproximalive, albia Siretului, reporterul va cutreera pămîntul moldav de la Galați la Suceava, va poposi la Bacău și la Bîcaz, la Onești și la Roman, pentru a-și sfîrși periplul într-un semnificativ loc de popas: osuarul de la Mărășești, Moldova apare astfel surprinsă în principalele ei centre de viață nouă, electivitate. Dar paralel cu acest itinerariu al realității cotidiene, reporterul urmărește un altul, nu mai puțin impresionant și pasionant, acela al surprinderii esenței Moldovei de astăzi, dar și a Moldovei de totdeauna. Literabura și istoria, arheologia și istoria artelor sînt chemate în ajutorul unui cutreer impresionant pentru statornicirea coordonatelor sufletesti ale țării Moldovei.

Formula reportajului devine astfel mai laxă și, în mod firesc, mai inedită. Autorul nu pă-

șeste însă nici aici pe un teren virgin și, în această privință, el își poate număra printre precursori chiar pe un Al. Odobescu cu al său Pseudokineghetikos. Ceea ce trebuie subliniat e faptul că, din punct de vedere compozițional, reporterul va trebui să combine, cu un efort de dibăcie care se impune, ambele aspecte ale reportajului. Aici însă încep greutățile și, pentru criticul literar, necesitatea formulării obiceișilor.

Pînă atunci însă, să semnalăm, pe ambele coordonate, cîteva calități prețioase care atestă, fără posibilitatea unei lăgăde, darurile evidente ale reporterului. Mai întîi, pretutindenii, tendința spre nouitate, evitarea formulei gata făcute, deși cum vom vedea, ispita reluării citorva șabloane nu a fost întotdeauna evitată.

La o analiză mai atentă, reportajul își descoperă însă și aproximațiile. Mai întîi, perspectiva precumpănitor subiectivă a reporterului ne infățișează peisajul, locurile, în diatribe entuziaste, care dacă — în principiu — sînt, fără indoială, îndreptățite, nu pledează totuși, cu tot dinadinsul, în favoarea unei opțiuni care vede lucrurile numai sub dimensiunea trandafirului entuziast. Apoi, cele cîteva siluete fixate la gar de către reporter, din virtutul condeiului, rețin atenția doar prin cîteva elemente anecdotice, și mult mai puțin prin configurarea lor mai amănunțită, cu efort spre adîncime, a unei persoane umane. Cutare, de pildă, a fost telegrafist „*între-un tirg din slepa Jintei*”; astăzi, la Borzești, cîștigă cam 3000 de lei pe lună; toate le aflăm la bufet, la o țuică. Altul fusese creștin în pul, de tatăl său, un venerabil profesor de limba latină; trebuia să ajungă un sportiv și un umanist și... a ajuns constructor la Roznov sau, cum se exprimă, în stilul său eliptic, reporterul: „*A fost adus la scara constructorului, la aceeași formulă de cristalinitate, cu puține degajări de energie și fermentări de valențe, ca în orișicare sinteză*” (pag. 78). De spus, fără indoială, nu e spus rău; numai că personajul e estompat, expedit, redus la valoarea unui croșliu; omul, personajul statornic, individualitățile care populează această nouă țară a Moldovei, se pare că nu au reținut încă-juns atenția acestui reporter i-aș spune „*în căutarea extraordinarului*”, dar trecînd prea repede, prea grăbit, pe lângă oamenii obișnuiți, pe lângă acei cu care își încrușșa pașii în fiecare zi.

Sparnoam, mai adineauri, că ceea ce constituie unul din farmecele de căpetenie ale cărții lui Anghel e „geografia spirituală” a Moldovei, așa cum aceasta e infățișată în

carte. Intreprinderea nu era de loc ușoară, dar, "... tot ce este mare este pe atît de greu, pe cît este de rar" (Spinoza *Etica* Propoziția XLII). Iată, în sfîrșit, un reporter care nu se sfiește să-și transforme cartea, atunci cînd are prilejul, într-un colocviu de literatură, de meditație filozofică sau de folclor și comentarii al folclorului. Satisfacția lectorului cînd impresiile unui om informat și inteligent e cu atît mai mare, indiferent dacă, cite o dată (ce-i drept destul de ararori), citatul e livresc și impresia de căutat, de artificiu predominant.

Dar, înainte de a fi un literat, sau, mai corect, tocmai pentru că e un literat, reporterul nostru e un polemist și încă unul iabraș. Bătălia e pornită, întii, împotriva acelei prejudecăți care îl consideră pe moldovean ca o fire statică, permițînd senzația de involuție, iar Moldova o țară în care „și aducerile aminte devin piese de muzeu”. Împotriva acelei Moldove, „... de idilism zaharist, cu priuvoare mîndăstirești-hoteluri de vacanță pentru mici impetegași, șete de la poștă, avocași și artiști boemi”, se ridică realitatea Moldovei de astăzi, Moldova industrială, aceea care ia cu asalt viitorul.

Pornit pe cărările descoperirii geografiei ei spirituale reporterul își descoperă virtuți de

evocator care re-lizează buțele pagini ale volumului închinat unui itinerariu spiritual în care se îmbină imaginea marilor moldoveni, de la Ștefan Voecvod și Cantemir, la Eminescu și Sadoveanu, Creangă și Calistrat Hogăș.

Ce-i drept, între aceste pagini se pot găsi unele în care impresia de prospețime și de inedit nu numai că scade, dar dispăre cu totul. Încevînarea cu artificii e, de cele mai multe ori, de sursă livrescă. Ce are de-a face de pildă, călătoria eucernicului părinte Huc, în Tibet, cu peisajul moldav? Sau, și aici artificii e mai manifest, ce rost are, în economia lucrării, comentariul uneia dintre cugetările lui Pascal: „*Făcerea eternă a spațiilor înfinite mă inspăimîntă*” (?)

Dar aceste violențări ale firescului, uneori înfîlînite în pagini avînd un stil cu izbucniri de teribilisme, sînt, în general, rare. Sărăcind genul reportajului de această carte interesantă și atractivă, un cronicar conchidea că de fapt, scriitorul nu ar fi un reporter. Aș subserie, mai de grabă, la opinia contrară și consider *Arpegiu la Siret* un reportaj conceput după o formulă nu lipsită de inedit și original, scris cu pasiunea cunoașterii realităților noi care se clădesc astăzi în vechea și tinăra țară a Moldovei.

TRAIAN LIVIU DIRAESCU

I. Peltz: „Cum i-am cunoscut“, amintiri

Există în creația scriitorului I. Peltz o continuitate de preocupări. De la pemele în proză ale începuturilor (*Evocări*) scriitorul a ajuns astăzi la literatura memorialistică (*Cum i-am cunoscut*) în care unele pagini sînt adevărate poeme în proză.

Definirea lor o dă însuși autorul: „*Figuri și întâmplări ... Amintiri — cînd vesele — cînd triste ... Apariții de tot felul: șterse, ridicole unele, — vii, luminoase — altele ...*”

Rînd pe rînd se succed în fața noastră personalități ale culturii clasice, începînd cu scriitorii ardeleni. Astfel, Coșbuc este evocat din copilărie, pînă cînd îi apare autorului ca un om îmbătrînit; poetul este modest, bun cu veștineri, cărora le dă sfaturi, admirator al lui Caragiale, preocupat de folclor, de problemele limbii romine și ale limbii italiene, bun traducător. Pentru că „era firesc, și simplu și uman”, permițîndu-i tînărului Peltz să se apropie de sufletul său, acesta își amintește de „poetul țărănilor”, „cu adîncă recunoștință și cu firească emoție”. Slavici, era „un om veșnic copleșit de greutăți, de lipsuri”, prieten cu Eminescu pe care-l iubea, adept al lui Confucius, prețuind cartea veche

românească dar și cultura Italiei, scriînd greu și fiind pretențios cu sine, întoemai lui Caragiale. Cu Rebreanu discută despre personajul Mielii, din opera *Golanii*, despre Cehov sau despre cinematografie și sport, remarcă ospitalitatea scriitorului, opusă atacurilor desfășurate împotriva sa de „zoilii” contemporani și azață dragostea scriitorului ardelen pentru țărani, cărora le acorda încrederea.

Una din cele mai calde evocări închinat scriitorilor munteni este aceea a panfletarului N. D. Cocea, descris ca un om optimist, publicist de seamă și scriitor, luptător social (mai ales antimontarhic), a cărui luptă de „*crainic al luminoaselor vremi de azi*” a fost încununată de succes în 1944. Un „*ins frămîntat tîntric*” era Camil Petrescu, cunoscut în redacția ziarului *Scena* din 1918. Scriitorul apare ca un om temperamental avînd, din cauza aceasta, numeroși dușmani, dar fiind un minunat prieten care posedă „*vocea prieteniei*”. Prieten al lui Peltz a fost și Panait Istrati, rămas „enigmatic”, cu toate că autorul evocărilor s-a apropiat de acest „*singular personaj de roman*”, „*vagabond de talent*”, „*povestitor de înaltă clasă*”, poet al

platurilor natale". Duiliu Zamfirescu, generos cu tinerii săraci și povestitor plin de farmec, modestul I. A. Bassarabescu, harnicul Ion Gorin, revoluționarul Al. Sahia, delicatul Jean Bart completează galeria de portrete contemporane de prozatori.

Poezia este evocată în primul rînd prin Bacovia care, cu toate că nu avea darul conversației, ajunge să se dezvăluie în fața scriitorului, în discuțiile pe care le poartă împreună despre pictorul Tonitza. Bunătatea și sinceritatea lui Topirceanu, uneori chiar gesturile sale nedrepte, prietenii lui, ca și atitudinea net ostilă războiului, umorul romantic al opereii au reținut atenția memorialistului. Dominantă între poeți este însă personalitatea lui Al. Macedonski, integrat în cadrul cenaclului de pe Calea Dorobanților sau văzut la cafeneaua High-life.

Dintre criticii literari ai vremii se desprinde figura lui Dobrogeanu-Gherea. „*În amintirea mea stăruie chipul omului cu zîmbetul blajin, sfătuitorul priceput, inimosul sprijinitor al celor în nevoie, bătrînelul care aducea la chip cu bunicul...*” Lovinescu apare în cadrul cenaclului de la revista *Sburătorul*, simulînd blazarea, în realitate „un sentimental”, iar soarta lui Barbu Lăzăreanu, cercetător infragurat, publicist socialist, poet și conferențiar, este urmărită și după Eliberare.

Apar și alte figuri contemporane cărora scriitorul le acordă doar un epitet, sugestiv pentru caracterul sau opera lor: „*burul Gemi*” (George Mihail Zamfirescu), „*talentatul*”,

Mircea Ștelănescu, „*sfișosul, pe atunci, Camilă Baltazar, poet de mari elanuri*”, Marcel Romanescu, Adrian Maniu și alții.

Prezentîndu-ne împrejurările în care i-a cunoscut pe scriitorii evocați cit și impresiile sale asupra lor, autorul se dezvăluie pe sine însuși. Deoarece Peltz se oprește asupra „*primei sale tinereți*”, cum ne avertizează *Cuvîntul înainte*, ne apare mereu „*bătefandru ignoral, cu capul fierbinte și plin de uriașe proiecte literare*”, bătînd la ușile redacțiilor, încercînd colaborarea la diferite reviste și ziare ca, *Facta, Scena, Adevărul și Dimineața*. Am spune, reținînd caracterizarea făcută de scriitorul lui G. Topirceanu, că Peltz este „*sfișosul care culează*”, chiar dacă nu reușea totdeauna să-și tipărească poemele în proză, schițele, muvelele și cronicile dramatice și se alegea doar cu o muncă de salahor într-o redacție.

Dacă aceste numeroase mărturisiri autobiografice unei monocorde — ajută istoricului literar la conturarea biografiei scriitorului Peltz, evocările în ansamblu atrag atenția prin calitățile lor literare. Reținem, dintre toate, insistența cu care se revine la descrierea mediului boem al cafenelei Capșa, „*în care domnea spiritul, gluma subfere și calamburul de calitate*”.

Deosebit de interesante pentru valoarea lor documentară, punînd în lumină fapte noi din viața scriitorilor și subliniînd anumite trăsături psihologice, amintirile lui Peltz cer o continuare, corespunzătoare evenimentelor petrecute la vîrsta matură a memorialistului.

LUCIA JUCU ATANASIU

Kakassy Endre: „Mihail Sadoveanu”

Prima lucrare monografică maghiară despre Mihail Sadoveanu — apărută nu demult la București — este o operă postumă. Autorul ei, publicistul clujean Kakassy Endre ne-a dat anul trecut și o monumentală monografie — studiu asupra lui Eminescu, în care a prezentat publicului maghiar suma tuturor cercetărilor eminesciene românești, dar în același timp, depășind limitele unei sinteze a materialului biografic și critic cunoscut, a expus și interesante cercetări și concluzii personale privitoare mai ales la raporturile dintre opera poetului român și operele poezilor maghiari din acea epocă.

Insufleșitul interpret maghiar al mesajului poeziei lui Eminescu, încurajat de interesul cu care a fost primită prima sa lucrare de acest gen, s-a hotărît să prezinte cititorilor săi și o altă personalitate de frunte a litera-

turii românești, alegînd — în mod fericit — ca subiect al celei de a doua monografii, pe cel mai reprezentativ prozator român: pe Mihail Sadoveanu.

Criticul maghiar, ros de o boală neierlătoare, și-a consacrat ultimii ani ai vieții străduințelor de a duce la bun sfîrșit această lucrare. Moartea l-a răpus însă înainte de a-l putea da redactarea finală, mai ales a capitolelor de încheiere, operație pe care a îndeplinit-o editorul, din a cărui prefață aflăm că „*s-au respectat legile nescrise ale pietății*”, textul original nefiînd „*modificat decît în cazurile cele mai stringente și mai ales prin „făieri*”. Tot datorită editorului a fost inclus în volum — drept „*post-față*” — și un reportaj literar scris de Kakassy încă pe cînd Mihail Sadoveanu era în viață și în care ne este povestită ultima întîlnire dintre biograful de azi și maestrul prozei românești.

Metoda de lucru a lui Kakassy este și în această lucrare identică — în linii mari — cu aceea folosită la întocmirea monografiei — studiu asupra lui Eminescu. Cercetarea exhaustivă, în cabinetul de lucru, a materialului biografic și critic existent, sistematizarea și sintetizarea lui a fost îmbinată cu un examen critic amplu și multilateral al operei. Trebuie să remarcăm însă, cu regret și surprindere, mai ales amintindu-ne felul în care a fost prezentată monografia Eminescu, lipsa aproape totală a referințelor comparative și a interesantelor paralelisme între opera scriitorului român și aceea a prozatorilor maghiari, care ar fi investit lucrarea ca un plus de valoare științifică și cu un mai mare coeficient de originalitate, situând-o la nivelul pe care îl are elaboratul precedent al lui Kakassy, consacrat Luceafărului poeziei românești. Cunoșcând pasiunea autorului pentru acest fel de preocupări, lipsa lor e firească să o atribuim caracterului postum, nefinisat, al volumului. Înclinăm să credem că manuscrisul rămas de la Kakassy nu constituie decât o parte a lucrării contemplate, și anume partea generală a studiului-monografie. Ori cât de regretabilă ar fi, mai ales pentru cititorii maghiari cari intră pentru prima dată în contact cu lumea sadoveană, lipsa acestor considerații nu scade cu nimic valoarea de ansamblu a capitolelor publicate. Autorul a reușit să dea în cele 240 de pagini ale cărții un portret literar și moral de o mare complexitate al neîntrecutului nostru prozator. Ajutat în sarcina sa de cercetările preexistente în istoriografia literară și critica română, Kakassy nu a preluat, *tale-quala*, această „materie primă”, ci a valorificat-o, a trecut-o prin rețorta sa vizionară și personală, fără să se mulțumească totuși cu concluziile bazate exclusiv pe cercetări de cabinet. El a verificat și fructificat datele obținute pe această cale printr-o documentare personală pe teren. În vederea scrierii acestei lucrări, Kakassy a hoinărit luni de zile prin țară, a vizitat plaiurile dragi lui Sadoveanu, a stat de vorbă cu prietenii și cunoștii în viață ai scriitorului, cu oamenii de la munte și de pe ape, pe care maestrul îi întâlnea în peregrinările sale. Bio-

graful a bătătorit, „à rebours” toate cărările pe unde a trecut scriitorul și pe unde au acționat eroii săi; a poșosit pe Șomuz, pe Valea Frumoasei, în satele și stănele Moldovei, căutând a cunoaște cât mai profund „duhul” înfulețitor al acestor ținuturi — și sub duh înțelegem aici nu numai specificul folcloric și etnic, ci și condițiile sociale-economice, mediul uman, — în care s-au desfășurat neasemuităle întâmplări din maestrele pagini ale povestitorului. Contactul cu această realitate populară românească i-a îngăduit lui Kakassy nu numai sesizarea justă, înregistrarea veridică a specificului local ci și redarea lui prin descrieri de o aleasă frumusețe și în același timp de integrală autenticitate. Lucrarea lui Kakassy se citește — tocmai din aceste motive — cu cel mai viu interes, am putea spune cu pasiune, ceea ce, nefiind vorba de o biografie romanțată, trebuie să recunoaștem, constituie un merit de seamă. Expunerea clară, stilul cursiv, colorat și alert, contribuie la succesul lucrării. Rareori se întâmplă ca o scriere de acest gen să unească în ea, într-o sinteză atât de fericită, caracterul de studiu ireproșabil documentat științific, complexitatea monografică și virtuțile de atractivitate ale unui eseu. Cumularea acestor calități investesc lucrarea cu forța de a interesa cele mai largi straturi de cititori.

Remarcabile sînt cu deosebire capitolele de la început, redarea atmosferei literare din capitala țării în epoca descinderii lui Sadoveanu la București, prezentarea prietenilor literare ale prozatorului și ascensiunea lui spre recunoașterea unanimă. De asemenea se cuvine să subliniem analiza activității publicistice și antebelice și mai ales aceea a transformărilor de optică din scrierile lui Sadoveanu în anii de după eliberare, când ideile progresiste care l-au animat pe scriitor întotdeauna, și-au dobîndit maxima lor desfășurare, zborul lor liber spre înțelegerea deplină a vremurilor noastre.

Lucrarea postumă a criticului maghiar, fără să fie atât de complexă cum a visat-o, desigur, autorul, constituie o realizare de seamă, extrem de folositoare răspîndirii aprecierilor juste despre valoarea literaturii românești.

AUREL BUTEANU

Raicu Ionescu-Rion: „Scrieri”

Întocmit, adnotat și prefăcut de Florica Neagoe, volumul prezintă, față de culegerile anterioare din opera lui Raicu Ionescu-Rion, o dublă calitate: pe de o parte, cercetătorul

fenomenului nostru literar, ca și cel interesat în cunoașterea gândirii sociale și filozofice de la sfîrșitul secolului trecut se află în posesia unei ediții științifice, care reunește

aproape întreaga creație a militantului socialist; pe de altă parte, întinsul studiu de deschidere a volumului stabilește — în linii mari cu atenție și competență —, sub aspectul biografic și al operei, profilul lui Ionescu-Rion.

Esențial ni se pare faptul că autoarea studiului introductiv delimitează sigur aportul lui Raicu Ionescu-Rion la evoluția gândirii materialiste în țara noastră. Unele interpretări exagerate din anii trecuți alunecau pe panta supraestimării activității de critic literară a lui Ionescu-Rion și, consecutiv, a expunerii sumare a celei de ideolog. Incaadrul așa-numitei „școli critice” a *Contemporanului* (revistă de superioară ținută științifică, dar cu profil larg, al cărei oficiu critic n-a fost acoperit în întreaga sa complexitate decât de Gherea), Raicu Ionescu-Rion a fost considerat — și eroarea mai persistă în manualele școlare — ca o însemnată personalitate a criticii noastre literare, doar cu aderențe la alte domenii teoretice. Alături de alte două recente lucrări (R. Pantazi, *Filozofia marxistă în România și Colectiv, Istoria gândirii sociale și filozofice în România*), cercetarea Floricăi Neagoe evidențiază în bună parte situația reală: mai mult decât critic literar, Raicu Ionescu-Rion s-a impus ca un gânditor materialist consecvent, a cărui activitate a fost subordonată intenției fecunde de rașnindire a materialismului istoric. Ceea ce, evident, nu constituie o depreciere a activității sale pe tărîmul istoriei literare; dar, mort la numai 23 de ani, avînd un număr redus de articole de natură amintită și aproape în exclusivitate cu adresă polemică, Raicu Ionescu-Rion nu a putut avea prestigiul și influența unui spirit rector ca Dobrogeanu-Gherea ori Ibrăileanu.

Deși cu limite sau vîdînd confuzii, articolele lui Ionescu-Rion sînt mărturie ale adeziunii sale la materialismul istoric, realizînd imaginea unui militant pentru propagarea noilor idei în sinul maselor. „Incepînd din decenial al nouălea al secolului trecut — notează Florica Neagoe—, în cercurile socialiste se accelerează procesul clarificării ideologice se intensifică răspîndirea marxismului prin apariția primelor traduceri a unor opere ale elasicilor; în paginile „Emancipării”, ale „Contemporanului” se fac încercări de a explica, în lumina marxismului, organizarea socială și politică, fenomenele culturale din România” (p. 7). Cu ținută filozofică și sociologică, Raicu Ionescu-Rion a elaborat articole care — dacă nu impresionează prin număr — se remarcă prin acuitatea observației și, mai ales, prin optica lor marxistă. E cazul

articolului *Idealismul și materialismul economic*, o avansată cercetare pentru acel timp a esenței celor două direcții filozofice (facem abstracție de incertitudinea unor formulări, printre care una chiar în titlu), și *Sociologia burgheză față cu teoria luptei de clasă*, care aduce o explicație largă, cu pronunțat timbru polemic, a esenței contradicțiilor sociale. Conștient de caracterul științific al marxismului, spirit cu multiple resurse polemice, Raicu Ionescu-Rion consacra, apoi, numeroase articole și însemnări unor probleme la ordinea zilei: *Despre anarhiști, Școala Italiană în criminologie, Radicalism și socialism, Metoda experimentală în politică* etc. Ele impun prin aceeași claritate a expunerii, prin poziția lor ideologică în numeroase cazuri de superioară ținută, prin eficiență. Raicu Ionescu-Rion a fost și el însă tributari oportunistului, adesea din incapacitate — justificată în epocă — de a recepționa marxismul în toată întinderea și complexitatea sa. Pe această direcție, cu o precizare utilă se încheie studiul introductiv: „... nepuțină depăși limitele epocii pe care Lenin o caracteriza ca pe o extindere în largime a marxismului, Raicu Ionescu și-a însușit o mare parte din comoara de idei a lui Marx și Engels fără a se închina în fața acelor care se făcuseră purtători oficiali ai acestei învățături dar care, în parte chiar de pe atunci, o denaturau” (pp. 94—95).

În critica literară, Raicu Ionescu-Rion s-a inserat pe direcția gloristă. Adept al tendenționismului în artă (*Artiștii muște, Artă tendențioasă*), el descifra sensul creației din apartenența acesteia la o anumită epocă și din necesitatea înglobării ideilor proprii clasei căreia îi aparține artistul. Opinia, deși puțin rigidă datorită imperativelor polemice, conștientă de efectele inflației artei burgheze (*Literaturile decadente, Dragostea de oameni*). Esențial rămîne, de asemenea, faptul că Raicu Ionescu-Rion manifesta o certă înclinație spre teoretizări pe marginea creației artistice precum, chiar și spre încercări de literatură comparată (*Eminescu și Lenin*). Mult prea timpuria sa dispariție a însemnat, astfel, pierderea unui critic cu reale disponibilități, bine orientat artistic și ideologic. Se reține, ca o caracterizare sintetică, aprecierea lui Ibrăileanu: „... el (Raicu Ionescu-Rion — n. n.) avea o inteligență minunată, o simțire curată și mai presus — și ceea ce e mai necesar — o voință oțelită”.

MIRCEA BRAGA

Corneliu Sturzu: „Arcade peste anotimp”

A devenit o obișnuiță larg răspândită printre poeții noștri, manifestată mai ales cu prilejul editării de volume, și anume expunerea unor crezuri poetice. Faptul ar părea prețios și suplimentar în cadrul unei metode unitare de creație, dar el se arată a fi foarte util pentru indentificarea temperamentelor lirice în deosebi, atunci când artele poetice respective sînt lipsite de emfază ori de falsă modestie. Corneliu Sturzu este unul dintre acei care își dezvăluie cu destulă franchețe fizionomia sufletească interioară și profesiona de credință.

Ținărul poet ieșean debutează pe plan editorial cu o placă exclusiv lirică în momentul cînd el însuși își dă seama că „*M-am ridicat și eu acum pe creasta / de timp-că-targ de naltă tensiune — / cu certitudinea utilității mele / de catalizator al bucuriei / și al iubirii oamenilor care / mi-au spus că sînt merit pentru aceas'ta!*” Înțelegem deîndată că acest delat are la bază o idee complexă de maturitate. Criteriul vârstei se conjugă direct cu acela al dobîndirii conștiinței proprii valori și totodată chemarea launtrică a poetului se reazemă pe stimulentele încurajator al opiniei publice consultată anterior prin mijlocirea unor publicări răzlețe sau a sezătoarelor orate. Toate acestea i-au format convingerea de a fi aed al multimilor. Sînt, așadar, motive hotărîtoare care îi justifică efortul actual — și anume împlinirea cu încredere și răbdare a mesajului poetic particular. Corneliu Sturzu acordă înțelitate, cum ne așteptăm, vibrației interioare — indicul dințoldeauna al existenței talentului („*Și chiar de nu mi s-ar fi spus, păgîne / aceleași viscoale mi-ar fi cîmpit obraji*”) și-și fixează programul de lucru în funcție de existența apropiată a celorlalți factori amintiți. Idealul său poetic e sintetizat astfel cum nu se poate mai explicit în versul „*limpedea lumină din construcții*”, din ultima strofă a poeziei intitulată oarecum impersonal *Poetul*.

Acesta fiindu-i programul, ținărul autor se simte atras cu precădere de simetria „blocurilor albe” (*Baladă ieșeană*), de ameliorarea înșurubare în slînca a „*sapei rotative*” (*Erupții*), de înăcările energiilor molipsitoare hunedorene (*Noile chipuri*), de duritatea legendară a barajelor (*Lîngă marea Bicazului*), de întrebuintările multiple ale rulmenților (*Rulmenți*), de curajoasa muncă a scafandrilor (*Cințec de scafandru*), de aspectul modern al șoselelor și piețelor publice (*Drum interupt*, *Mosaic*), un ciclu se supraințeluează *Cinci cîntec de constructor* ș. a. m. d.

În genere, Corneliu Sturzu concretizează poezie „*limpedea lumină*” a acestor foarte variate alcătuirii materiale prin ceea ce consideră el mai spectaculos și mai innoitor în linia peisajului. Oamenii sînt și ei desenați în alitudinii eroice sau în elipa biruințelor festive. Ideea poetică vrea să sensibilizeze aproape rară excepție cunoscuta antiteză trecut-prezent, drumul dramatic și victorios de la inferior la superior, sub înfățișările enumerate selectiv mai sus. Și oricît de variată ar fi aceste înfățișări, pericolul platitudinii în planul expresiv se resimte. De aceea poetul încearcă, evident, o interpretare elt mai variată a motivelor abordate. *Noile chipuri de pildă* vrea să înmănuchieze într-un simbol nou „*ințormele explozii solare*” cu „*forțorul egal al luminii*” cuptoarelor siderurgice, sub comandamentul suveran al lucidității umane, așa înelt înseși „*amiezile curg supuse în alții teschise / mingiate de briza răsulărilor noastre*”. Este un titanism modern, moaeat convingător de dialectica transformării chipului uman într-un proces de muzică impresionant prin dimensiuni, precizie și rezultate. Interacțiunea aceasta om-natură, într-o viațune proprie interesantă este însă părăsilită de dragul unor imagini frapante în maniera lui Nichita Stănescu („*contururi precise*”, „*simetriile visului*” sau „*C-un umăr amiaza trecu prin ferestrele nalt / rostogolindu-se aici, lîngă cuptoare*”), ceea ce întreprinde desfășurarea originală a intenției. Titanismul preferat de Corneliu Sturzu se realizează pe o scară mai largă în poezia *Rulmenți*: „*Iar cînd ne întoarcem prin nopțile schimbului doi / Carul mare scîrșie-n prunduri de stele. / Și-i ascultăm mersu-i lenes, atenși / visînd la ziua cînd ve osiile-i nalt și grele / vom fixa rulmenți*”. Foarte apropiată ca atmosferă este poezia *Statuile coboară*, una din cele msi finisate piese ale plachetei, unde este surprinsă cu finețe și lipsă de ostentație elipa bucuriei prilejuită de încheierea lucrărilor la un înalt odifileu.

Lirica lui Corneliu Sturzu cuprinde și cîteva momente eroice (cea mai originală din acest ciclu ni se pare *Nostalģicele nisipuri*; Omar Khayyam se pare că-i înecă insuficient asimilat). Unele momente de biografie personală lasă o impresie accentuată de dilatare a „eu” lui (d. p. *Sînt ea o torfă*). Impresionează favorabil tonul deschis și familiar al scrisorii către Lenin (*Lui Ilici*) ca și dinamica susținut socială a pasteurilor *Toamnă pe Siret*, *Severis la Mirești*, *Călnari*. În buna tradiție a lui Labiș, poetul evocă nuanțat, nu numai din necesități comparative, farmecul

plaiurilor natale — prilej de meditații pozitive în contemporaneitate. Nefiindu-i apropiată atmosfera vetustă, patriarhală, de o monotonie depresivă a vechilor târguri moldovenești, poetul, în avântul adevizării subliniat declarate pentru tot ceea ce reprezintă construcții, forțează câteodată însăși nota desprinderii de un anume specific al arhitecturii naționale („*N-am îndrăgii ceardacul...*”) și chiar de implicația consecvent socială a noilor transformări urbanistice („*Nu ulitei să-race se-nclină gîndul nalt!*” — din poezia *Bătălia ieșeană*). În *Erupții* este totuși notabilă o asemenea interferență între celest, geologie și uman: „*Greu, cerul coborîse lîngă frunți / Și singele, lovindu-se de el / S-a-ncovoial și-a curs cu stropii grei / și-a semănat pîrina cu furtună*”, după cum în *Lîngă marea Biazului* trezese interes citeva pline de prospe-

țime percepții senzoriale: apele „*trec cu pletele albe prin stele, / cu pașii proptindu-se-adînc în pămînt*” etc. În rest, adică în cea mai mare parte, poezia lui Corneliu Sturzu de pînă acum exaltă, cum am văzut la începutul acestor însemnări, cu precădere eroismul muncii într-o imagistică de factură modernă, metaforele fiind și ele în nola modei, adică preponderent cosmice (de ex. inclusiv *Escavatoristul „adună în cupe stelele cerului”* sau „*despică... noua Cale lactee*”). O echilibrare și înnoire permanentă a mijloacelor de expresie, o mai îndrăzneală variată a temelor și încă o atenție mereu susținută acordată stărilor și totodată transfigurării emotive sînt cîrîțe profesionale imediate pentru promițătorul început de drum al tînrului poet.

L. DUMBRĂVA

Bodor Pál: „Țărm de mare în curtea noastră”

Bodor Pál s-a afirmat în numai cîteva ani drept unul dintre cei mai promițători scriitori ai literaturii în limba maghiară din țara noastră. În ultima vreme i-au apărut două lucrări: placheta de versuri intitulată *Egetett anyag* (*Figuri de lut ars*) și, mai recent cu legerea de reportaje cu titlul *Țărm de mare în curtea noastră*.

Dacă în poeziile sale, Bodor Pál surprinde vibrații profunde și diferențiate din sufletul omului nou, constructor al socialismului, în reportajele sale — care nu-l dezmiint vina de poet — el se infățișează ca un drumeț neobosit prin țara nouă, drumeț cu ochi deschiși și cu o sinceră sensibilitate față de viața noastră contemporană în tot ce ea prezintă mai înaintat și mai de interes.

Caracteristica principală a reportajelor sale o constituie entuziasmul liric în relațiile cu oamenii muncii. Atenția reporterului e îndrumată în primul rînd asupra contemporaneității, ceea ce totuși nu exclude o seamă de retrospectivitate prin care prezentul e sporit în semnificație. Astfel, Luca Augustin, eroul unuia din reportaje, parcurge un drum lung, de treizeci de ani, fiind la început un biet zidar fără perspectivă, ca apoi, treptat-treptat, să cunoască și sensul politic al existenței, să se califice, să devină, din simplu muncitor, șef de brigadă.

Într-un alt reportaj, intitulat sugestiv *De ce a fost ucis Nebela Sándor*, autorul întreprinde un sondaj atent în trecutul de luptă al mișcării muncitorești, reconstituind împreju-

rările în care eroul său, în fruntea unei mișcări greviste, a fost ucis de patroni.

Dar, precum am mai arătat, interesul principal al lui Bodor Pál este îndreptat asupra lumii de azi. Neobosit drumeț, parcurgînd țara în lung și în lat, se întâlnește la Dela cu un reprezentant al tinerei intelectualități avînd o bogată activitate creatoare. În alt reportaj, să înregistreze mersul investigațiilor inginerului agronom Șipos de la baza de cercetări din Lovrin. Asemenea figuri însă nu sînt astăzi deloc rare. Nu există întreprindere, fabrică sau unitate socialistă agricolă fără o intelectualitate înaintată, născută din rîndurile muncitorilor și țărănilor.

Cea mai frumoasă lucrare din volumul de reportaje al lui Bodor Pál este aceea care a dat titlul cărții și în care, fără a se limita la o simplă antiteză, reporterul zugrăvește, pe baza unui caz individual sîmărean, deosebirea fundamentală ce există în problema protecției muncii și a grijii pentru sănătatea oamenilor muncii, între trecut și prezent.

Volumul, în ciuda calităților semnalate, ne produce totuși, la o analiză mai profundă, impresia că ne aflăm cu el doar la începutul unui proces de maturizare în arta reportajului a lui Bodor Pál. Nu ne așteptăm ca în viitorul apropiat să treacă la specia reportajului novelistic, ci mai de grabă ca în notațiile sale el să surprindă și mai nemijlocit, multilateral și autentic, dinamismul vieții constructive a oamenilor muncii din patria noastră.

KUBAN ENDRE

Limbajul tinerilor poeți bănățeni

Culegerea de versuri *Virsa de foc*, apărută sub îngrijirea Mariei Nicoară, oglindind activitatea din cercurile literare bănățene, ridică o seamă de probleme privind orientarea, specificul, capacitatea creatoare și preocupările estetice ale tinerei generații. Dintre acestea, ne-am propus să discutăm aici cîteva probleme ale limbajului, scoțind că relația activă dintre poet și realitate se vedește simptomele în bogăția, diversitatea și modernitatea lexicului, în expresivitatea și claritatea sintaxei, în structura metaforelor și în specificul elementelor componente ale imaginilor.

O lectură atentă a culegerii impune o primă observație asupra lexicului: largă utilizare a neologismelor și absența arhaismelor și regionalismelor. Fenomenul are o semnificație categoric pozitivă, întrucît denotă orientarea sincer și consecvent realistă a tinerei generații, atenția la vorbirea cotidiană a vrenilor noastre și străduindu-se a o transfigura artistic. Astfel, Lucian Bureriu, în *Cîntec pentru două decenii*, îmbină o formulă curentă a limbajului ziariștic cu o expresie idiomatică: „E realizarea viselor în toi”, iar mai departe utilizează neologismul în alcătuirea metaforei: „E virsa cînd ușelul e torid”. Dacă aici cuvîntul „torid” are un rol mai mult simbolic, în schimb în expresia „cerul de ardezie”, din poezia *Delta în zori*, tot a lui L. Bureriu, epitetul are un caracter plastic, de o reală forță evocatoare a culorii și a senzației de consistență, de duritate, a cerului înaintea zorilor. Un peisaj frumos, deosebit de sugestiv pentru impresia de materialitate a zării, realizează și N. Dolingă, prin două versuri din *Prefigurarea recaltelor*, îmbinînd termeni poetici din faze diferite ale tradiției literare: „Fiuoară de ceață prin arbori mai stăruie / Și vibrează mătasa cerului ud”. Mergînd pe linia tradiției lui Topireceanu, Damian Ureche crează cu ajutorul neologismelor metafore pline de un delicat humor, punînd însă în surdină nu amănăciunea ci bucuria vieții: „În bloc negînd un colț de cer / Suia prin simetrii lumina / Și Bega recita un vers / Din Victor Vlad Delamarina” (*Timișoara*). În schimb, expresia lui Nicolae Dolingă: „pănuind mai bogat viitorul șeptel” (*Comunist*) are un caracter brut, neprelucrat, banal, reprezentînd o simplă calcchiere a limbajului curent. De vină nu sînt nicidecum neologismele, căci dacă am „traduce” în limbaj tradițional versul, înlocuind cuvîntul „șeptel” cu „bogații de turme și cirezii”, el n-ar deveni cu nimic mai artistic, deoarece schematicismul simțirii pe care în mod eronat o atribuie unui țaran comunist a dat versului platitudinea-i ireparabilă. Tot

atît de nefericită este și confecționarea unei imagini fără tangență cu adevărul vieții, pe baza unor cuvînte mai neobișnuite: „Cînd brațul sting mi-a oboșit de lumină / soarele-l mut pe bicepsul drept și invers” (*Anolimp*, N. Dolingă). Resuscitarea cuvintelor rare, de orice natură, desigur că nu este respinsă de noi programatic — precizăm aici — dar nici nu o socotim o sarcină de prim ordin a unor tineri aflați la primele lor raporturi poetice cu realitatea.

Strîns legată de problema neologismului, ca reflexul limbajului viu al zilelor noastre, este cea a întrebunțării elementelor din tehnică pentru alcătuirea metaforelor, fapt deosebit în esență pozitiv, arătînd interesul tinerilor pentru realitățile cotidiene, spirit de observație și adesea fantezie, ca în poezia *Montorul*, în care Crișu Dascălu transformă un moment de muncă într-o metaforă a solidarității: „Trecătorul se opri pentru o clipă, / Făcîndu-mi semn, prieteneste, cu mina. / Gestul său urcă spre mine / prin cablul aparatului de sudură, / aprinzîndu-mi sori violete în fiecare deget”. Același lucru s-ar putea spune cu privire la elementele luate din domeniul științelor: „De la o vreme îmi vine să cred / Cu în mijlocul pieptului / Radiologul ar descoperi cu uimire / Un văzduh culcîerat / De zborul larg al unei mulțimi de păsări”, scrie George Suru în *Virsa de foc*.

În valoroasa lucrare *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* regretatul învățat Tudor Vianu distîngea alegoria, care „presupune o comparație finită în ambii ei termeni” (p. 109) de „metafora simbolică sau infinită (...) care mijlocește lucrarea cea mai productivă a imaginației” (p. 117). Metafora mai înalte citată a lui Crișu Dascălu se încadrează în tipul alegoric prin reductibilitatea ei la conceptul propriu al comunicării simpatice între oameni, valoarea ei rezidînd în originalitatea imaginii în care acesta se intruchipează. Un loc oarecum intermediar între metafora alegorică și cea simbolică-infinită îl ocupă acele imagini care, indicînd o direcție precisă și unică de tîlmăcire, se cer continuele mental de un șir de concepte. Așa este metafora din *Partidul meu* de Horia Giua: „Cu tine am pornit / În coloanele vii ale muncitorilor / Să mutăm pîlonii zărilor mai departe / Spre comunism”. Aici, activitatea și eforturile construcției socialiste nu sînt limitate la un singur aspect, ci, înglobîndu-le, fantezia cititorului se poate desfășura. Similar, imaginea lui George Suru „arc acum rasturnînd văzduhuri”, din *Gîndind la Lenin*. Fără a înmulți exemplele, credem că acest tip de

imagini, preponderent în placheta discutălă, s-ar putea denumi „alegorii dinamice” sau „active”, prin aceea că, precizând semnificația, îi lasă perspective deschise, greu de redus la un unic concept, ca în alegoria clasică.

Nu lipsese însă din creația tinerilor poeți nici metaforele simbolice, capabile să iradiază o multitudine de sensuri spirituale și emoționale. Unele sugerează o atmosferă, încadrându-i și un tle etic: „*Vin la fereastră, mă uit deslușit, / sunetele din noapte te fac și mai bun... / Și modelează într-un fel chipul / iar micile stele se apropie / Și îți intră în carne / Ca sarea...*” (*Schimbul de dimineață* de Marcel Turecu). Altele — o stare sufletească complexă, cu subtext social: „*Omul a mai păstrat-o un timp / Privind-o din cind în cind / Ca pe-un ciob de oglindă cu ape turburi / Ce-l săgeata c-un colț în amintire*” (*Poarta de Ligia Tămșa*). Este interesant de remarcat că metaforele din categoria alegoriilor dinamice au în primul rînd un conținut filozofic, pe cînd cele simbolice, unul psihologic. Aceasta vădește, socotim, o insuficient de profundă contopire între gândire și simțire, meditație și emoție, observație și introspecție în etapa actuală de dezvoltare a tinerilor poeți bănețeni.

Un aspect mult mai îngrijorător însă îl constituie anumite tendințe stilizante, ușor detectabile în metafiorismul din această culegere. Lucian Bureriu, în poezia care începe foarte realist *Cîntec pentru două decenii* afirmă spre final: „*Și pînă la victoria cea mare / O singură zvonire ne-a rămas*”. Chiar numai atîta și gata? — Îți vine să întreb. Viziunea idilică ia o formă de-a dreptul hilară în versurile lui Mihai Arcadie Comanici: „*Ferți-vă ochi, flama e periculoasă! / — Ba nu, e nespus de frumoasă!*” (*Simfonie nouă*). Din aceeași superficialitate a fondului provin și imaginile minore ca cea prin care Aurel Turecu aseamănă juima oame-nilor „*Celei scrijelate pe-un copac în pădure*”, avînd însă în loc de săgeată inserisă pe ea „*Vorba împlinită: DEMNITATE*” (*Semenii*), în care și scrierea cuvîntului cu majuscule are ceva facil retoric. În *Triptic simfonic veștean*, L. Bureriu sărăcește dramaticul ml sud-est european: „*Pe zidul ruinat, Manole-și ridică orașul / Ca pe-un înn al transparenței și cătorii pastel*”. Și Damian Ureche caută uneori să substituie unei foarte serioase realități, „spirite” de o îndoielnică valoare: „*Și muntelui i-am pus la subțiori / Un semn de exclamare-n dinamică*” (*Balada cu munți și riuri*). Tendința spre facil se manifestă și în utilizarea poncifelor, în compunerea imaginilor din juxtațiuni arbitrare de comparații banale, ca în *Fata pe schele* de Ligia Tămșa, în care abundă expresii de felul acesta: „*Cu*

hasmaua fluturînd ca o flacără roșie” „*gestul larg al minii ridicate / Ca o veld arcuță unduioasă sub briza mării*”, „*zimbetul dîmneții*” etc.

Ne oprim puțin și asupra frazării, metricei și rimelor, în poeziile cuprinse de culegerea *Virsta de foc*. Găsim poezii în vers liber alcătuite dintr-o singură frază amplă (*Parădizul meu* de H. Guia), alături de altele dintr-un șir de fraze legate într-un mod quasi-narativ (*Poarta* de L. Tămșa); *Doștana* de Ignea Loga e scrisă în melru popular, cu imagini de natură cultă, dar structurate după model folcloric. E o ciudățenie însă că rigorile speciei sînt eludate tocmai în final, care, terminîndu-se prin două versuri nerimate, lasă o supărătoare impresie de nefinisare. Damian Ureche folosește mult extremul căruia îi corespunde o singură frază, cu ritm alert, asonanțe și rime foarte obișnuite, ceea ce face versurile foarte accesibile. Frazarea retorică, cu o ploaie de versuri introduse printr-un „o” exclamativ se află, din fericire, într-o singură lucrare: *Viziune în pragul amiezii* de Traian Dorgoșan.

Posibilitățile estetice ale limbii noastre, bogată în intonații și eufonii, avînd și o prețioasă tradiție literară în acest sens, sînt destul de sporadic utilizate, deși ele se potrivește foarte bine cu specificul versului liber în care sînt scrise multe din poeziile discutate. Printre puținele reușite în această direcție trebuie să menționăm poezia *Gînd la insurrecția armată* de L. Bureriu, cu expresivele rime închise din prima parte (plînsi-strînsi, mîni-pîni) și cu cele deschise din a doua (acipă-clipă, spații-constelații), în conformitate cu atmosfera pe care vrea s-o sugereze de fiecare dată. Spre deosebire de acestea, rimele căutate, artificiale (usca nu-s ca, și va-colectiva) din *Portret de colectivisti* de M. Turecu sînt exerciții gratuite, fără suport din lăuntru. Dintre cele fără rimă, găsim puține preocupări pentru virtuțile estetice ale fononiei expresive, cum ar fi versul sugestiv cu aliterații ritmice de „s” și „r”: *Ploaie sonor pe fereastră-nsetată de mers*” (*Autocamioanele* de L. Bureriu).

Enjambement-ul este — lucru curios — întrebunțat mai des și mai bine în versul liber, punînd în valoare anumite cuvînte, prin trecerea lor la începutul rîndului: „*Ne spunem pe nume, ne prăsim / Tovărășește*” (*Schimbul de dimineață* de M. Turecu) sau: „*Remorchele / Părînd în stu / și liniștea sare-n piciorare / Surprinsă*” (*Delta în zori* de L. Bureriu).

Intonații din cele mai expresive găsim în poezia *Memento* de Șerban Foarță, în care un ritm sacadat, fraze eliptice, giuite, cadențază imaginea unei copilării terorizate de

război: „*Au fost umbre intrate-n asfalt / da, Lieber Gott, / cu pom cu tot, cu om cu tot*” — versul în care îndrăznețea și puternica metaforă este reliefată și de rima interloară. Apoi expresia nudă, în care emoția e transmisă prin specificul sintaxei: „*A fost, Uita-ți-vă la noi. / A fost odată un război*”. Repetiția ostinată a versului „*Și voi v-ați jucat*” cu varierea „*de-a tăcerea*”, „*de-a teama*”, „*de-a capu-n nori*”, contrapunctată de leit-motivul „*Voi, cei atît de avari / cu timpul nostru de joacă*”, culminează în energia acuză a filistinismului: „*de-a nepăsarea / de-a nepăsarea. / Voi, cei atît de nepăsători / cu timpul nostru de joacă*”. Iar în final, certitudinea optimistă a păcii, garantată de muncitorii comuniști, e discret sensibilizată de o paranteză, reliefată și de rima interloară: „*Straie de lucru, de sărbătoare, / de lună și soare. / În care e loc și pentru copilărie / / nu se putea să nu fie*”.

După această scurtă cercetare a culegerii de versuri *Virsta de foc* putem conchide că, în general, tinerii bănățeni se servesc în poezia lor de un limbaj actual, realist, bazat în primul rînd pe limba curentă a zilelor noastre, de unde provine și utilizarea termenilor tehnici și ziaristici, a neologismelor și expresiilor uzuale în alcătuirea imaginilor. În sistemul metaforic, predomină alegoricul asupra simbolicului, semnificativul asupra sugestivului, în sensul că intruparea în imagini a ideilor social-filozofice par a solicita mai mult decît subtilele nuanțe ale ogîndirii lirice a lumii. De aici și circulația anumitor elemente de metaforizare, răspunzînd eiteriva sentimente predominante, cum ar fi: sentimentul împlinirii prin combustie cu imaginea lămuririi otelului și a coacerii grînelor (*Cîntec pentru două decenii* de L. Bureriu, *Osmoza*

de Timotei Jurjica, *Soarele Reșiței* de I. Loga), sentimentul înălțării prin luptă, cu imaginea zărilor și aripilor (*Gîndind la Lenin și Virsta de foc* de G. Suru, *Partidul meu* de H. Guia, *Gînd la insurecția armată* de L. Bureriu), sentimentul solidarității simpatetice cu motivul fluxului sensibil între oameni (*Montorul* de C. Dascălu, *O mină de femeie* de L. Tomșa), apoi cel al armoniei muncii cu imaginea simfoniei (*Triptic simfonic reșițean* de L. Bureriu etc.).

O anumită fixitate a universului metaforic se observă, elementele de concretizare a ideilor poetice circulînd de parcă unele din ele ar fi definitiv consacrate pentru a răspunde unor anumite tilcuri. Cauza stă desigur în insuficiența experiența poetică, înțelesă ca trăire profundă și conștientă, ca observație susținută și exersată a raportului mereu viu și multilateral dintre realitatea obiectivă și viața sufletească a subiectului creator. Tinerii poeți bănățeni se arată a ști ce au de făcut în viitor, chiar dacă o spun în versuri nu prea strălucite: „*Arunc o sondă necrușătoare / În fiecare adînc sufletesc / ... / Arunc o sondă în propriul meu gînd / Și-mi descifrez fiecare ungher, fiecare*” (*Drum spre inima omului* de L. Bureriu). Iar mai departe se precizează și necesitatea îmbogățirii mijloacelor artistice, nevoia de a lua „*alte culori și alte ustensile*”. (id.).

În ansamblul ei, culegerea de versuri *Virsta de foc* denotă un climat propice educării estetice a tineretului bănățean și plin de încredință pentru formarea și dezvoltarea viitoare a unor personalități creatoare autentice.

ALEXANDRA INDRIES

Contemporanul (nr. 48, 49, 50 — 1964)

Dintre rubricile permanente ale revistei, se remarcă în primul rînd (mai e nevoie s-o spunem?) *Cronica Optimistului*. G. Călinescu, mereu activ (vezi și poeziile de mare frumusețe din *Gazeta Literară*), este prezent acum cu: o „coserie” savantă despre o carte a lui Juan Ramón Jimeñez (*Coincidente*), niște „panseuri” spirituale amintind de *Riquet* al lui Anatole France, în legătură cu ciinele Fofează (*Un ciine cerebral*) și câteva note despre teatru și diverse (*Teatrul*). „*Ce crezi tu Fofează că trebuie să fac, ca să fiu actual în conținut și nou în expresie? Fofează și-a dilatat nările, a sorbit aer cu ele și nu-a*

spus: Osul să fie plin de măduvă” (s.n.) Ciinele a răspuns, firește, pe limba lui. *Un ciine cerebral*, ca și celelalte două *cronici*, cucerește prin umor, spirit, observație subtilă, stil etc. etc. — locuri comune, în fond, cînd e vorba de arta lui. G. Călinescu, înutit repetate aici. În nr. 50, T. Argezei semnează o adorabilă *Poveste pentru Zgombi*: „*Trei moșnegi / Cu bărbi întregi / / Trei măgari / Nici prea mici și nici prea mari / și vreo iepuri douăzeci...*” ș.a.m.d.

La rubrica *Sport* E. Barbu — pe drept — se impacientează, în continuare. Tot *adevărul despre fotbalul* (adevărat) iese însă la iveală

în *Lucașfarul* (sucursală, oare, a *Sportului Popular*?). *Frunze* (nr. 49) este un veritabil poem în proză.

G.N.C. Constantin, specialist în „portrete” satirice (de mirare că *Tribuna* nu i-l oferă ea modelul lui T. Mazilu!), continuă să facă exerciții de *umor penibil* (expresia îi aparține. E bună și ea titlu pentru permanenta-i rubrică neintitulată nicidecum).

Cronică literară o susțin N. Manolescu (despre *Semicerce* de V. Teodorescu) G. Munteanu (despre antologia *Din lirica mării*) și G. Muntean (despre *Literatura română la începutul secolului XX* de D. Micu). Ni se pare nejustificată pretenția lui G. Munteanu de a figura într-o antologie a mării poetul I. Barbu, chiar dacă acesta are o „gândire profundă, slujită adeseori de imaginație nep-tunice”. V. Nicolescu a știut ce face, rezervându-i poetului un motto. L. Călin (nr. 49) laudă nemotivat ultimul roman al lui C. Chiriță. *Vitrina* recenzează, într-un spațiu meschin, 4—5 cărți de fiecare număr. Micro-recenziile aparțin unor studenți filozofi. Inițialiva e foarte laudabilă, deși, uneori, rămii cu impresia că scriitorii, diverși din toate punctele de vedere, precum: Romeo Popescu, Romain Rolland, Petru Vintilă, Italo Calvino etc., sînt virși în același sac. *Gînd de toamnă*, poezia lui Alexandru (nr. 49) nu justifică generozitatea *Contemporanului* (cu un spațiu atît de redus în privința „materialelor poetice”). Discută despre realism Eugen Luca și Paul Georgescu. Articolul lui P. Georgescu (*Despre realism iarăși*, nr. 49) se remarcă prin claritate, precizie, relevanță, opinii tranșante pînă la un punct. Nu lipsesc unele ironii fine: „realismul critic căruia i se mai adaugă David, Courbet, Roger Martin du Gard, Carlo Levi și Vlahuță” (s.n.). Evident, articolul se oprește la Kafka (revelația anului): „Este un scriitor antirealist (absurd) realist sau... arcaist?” se întrebă P. Georgescu. Întrebarea e foarte clară. Urmează o demonstrație la fel de clară, cu multe date prețioase despre parabola kafkaiană, anticipările sale ș.a. Din păcate răspunsul (clar) nu vine. Discuția se amîină. Se reține o pre-concluzie „Există în literatura parabolică o deplasare dinspre concretul istoric spre eternul uman — ca și în clasicism — ce trebuie privită cu multă atenție fiindcă se poate întâmpla ca autorul parabolic, vrînd să sem-nifice prea mult, să nu mai semnifice nimic”.

Eugen Luca (*Funcția revoluționară a poeziei și realismul*) zice: „lirica îndeplinește, în continuare, o funcție ce aminteste de originile ei îndepărtate, magice: aceea de a transforma existența dată în sensul aspirațiilor fundamentale ale omenirii”, și conchide: „Problema realismului în poezie poate, cred,

fi rezolvată raportîndu-ne la funcția ei esențială, de revoluționare a existenței în conformitate cu năzuințele fundamentale ale omenirii considerată în totalitatea ei, raportîndu-ne, cu alte cuvînte, la mitologia pe care lirica ne-o propune și, mai ales, la modul în care ne-o propune”. Urmează o pledoarie „mitofilă”: „A reflecta mitic... înseamnă, cred, a adopta în poezie o atitudine realistă”. Articolul e cam nebulos. *Magic* nu e totuna cu *mitic*. A zgrîria pe zidul unei grote un laur, străpuns de sîgeți (rudiment de *artă plastică*), înainte de a merge la vinăloare, și a bolborosi concomitent un cîntec pentru moartea taurului (rudiment de *lirică*), a practica, adică, *magia* poate fi, prin extensie, analog cu „a transforma existența dată în sensul aspirațiilor fundamentale ale omenirii”. Dar cu asta nu spunem nimic nou. Unilateralizează deci E. Luca, spunînd că „a reflecta mitic este modul specific poeziei”. „Funcția ei esențială (a poeziei) de revoluționare a existenței în conformitate cu năzuințele fundamentale ale omenirii, sîne mai mult de ceea ce numeam *romantism revoluționar* decît de realism. Articolul lui E. Luca, în genere, complică inutil dezbaterea despre realism.

De un real interes este *Coloquiul despre dramaturgie*, (nr. 48). Discută dramaturgii D. Dorian, H. Lovinescu, P. Everac, T. Mazilu și criticii: M. Alexandrescu, A. Băleanu, T. Șelmaru, V. Silvestru (cu fotografiile și extrase. Sub ele, din discuții, cam întodore). Se pot desprinde cîteva concluzii generale: ceea ce se scrie azi în teatru e mai bun decît ceea ce se scria acum 10—15 ani; prea puțin din ceea ce se scrie azi în teatru este la cel mai ridicat nivel, adică prea puțin din dramaturgia originală poate concura cu poezia sau chiar cu proza, sau poate intra în competiție cu dramaturgia mondială. Ideea îi aparține lui H. Lovinescu mai ales. Alte concluzii: se recunosc meritele comedilor lui T. Mazilu; măiestria nu trebuie fetișizată (T. Șelmaru); A. Baranga s-a plafonat (D. Dorian); „obligativitatea prezenței eroului pozitiv în comedie este o superstiție” (H. Lovinescu) — munca Consiliului teatrelor are un caracter greoi (H. Lovinescu); punctul de vedere înaintat al autorului asupra lumii poate fi pus în gura unui personaj negativ sau imperfect (A. Băleanu); viața și arta nu suportă eroii foarte „globali” (T. Mazilu); le cam lipsește dramaturgilor pasiunea pentru experiment (M. Alexandrescu); „de fiecare dată simți cum fiecare piese îi lipsește ceva!” (P. Everac) „noul trebuie pus în pagină” (ibid.) și altele. Discuțiile se remarcă prin cordialitate. Rezultatele rămîn de văzut.

VALERIU GANEA

STEAUA LA 15 ANI

S-au împlinit, nu demult, 15 ani de la apariția primului număr al revistei Steaua. Jubileul mensuralului literar de la Cluj pune în evidență succesele pe care acesta le-a obținut în cei 15 ani de apariție. Steaua are meritul de a fi luptat pentru o literatură de calitate și de a fi pus în circulație pe orbita valorilor scriitori cu care frontul nostru literar se mândrește.

Publicând în paginile sale scriitori din toate generațiile din întreaga țară, scriind, în articole și eseuri, ceea ce e valoros în viața noastră literară, Steaua și-a consolidat un prestigiu sigur în cultura noastră.

Sărbătorirea de la Cluj — la care au fost prezente personalități de prestigiu ale literaturii noastre: Tudor Arghezi, cu o Urare de mare publicitate (canta de Baruch T. Arghezi), Adrian Maniu, Mircea Radu Paraschivescu, George Ivașcu, Tiberiu Ujan etc. — o luă înfățișarea unei sărbători a literelor românești.

Urâm revistei Steaua noi succese în activitatea de stimulare și promovare a unei literaturi de înaltă înută ideologică și artistică pusă în slujba construcției socialiste, a unei literaturi demne de viitorul strălucit al poporului nostru.

O.

FI BUN
PINA LA MOARTE

În această stagiune a avut loc la Teatrul maghiar din Timișoara, premiera spectacolului Fi bun până la moarte de Móricz Zsigmond.

Piesa scriitorului clasic maghiar, de secundă inspirație și caldă participare afectivă la frământările adolescenților de după înfrângerea lui Béla Kun (piesa e scrisă în 1920), analizează contactul dur și demagogic al unui elev,

plin de iluzii asupra „înțelepciunii” și a „bunătății” oamenilor mari și realitatea ofensivă de comportarea josnică, meschină și nedreaptă a unora din acești oameni mari, încercări de țarele apartenenței la clase sociale exploatare (aristocrați și burghezi).

Regia simpată de Dona Kóra a reliefat cu preanță semnificațiile socio-politice ale lucrării, imprimând jocului o alură modernă, cu evidente adrese la contemporaneitate. Ea a reușit să transmită mesajul vibrant al autorului asupra necesității de a lupta împotriva obișnuișii și nemerniciei, de a nu cădea în disperare și pasivă rezemnare.

Scenograful Winterfeld Sándor a reconstituit — cu mijloace modeste — atmosfera epocii.

O creație remarcabilă, de autentică valoare artistică a oferit în rolul principal Kiss Albert. Utilizând o gamă complexă a mijloacelor de expresie, a trecut convingător de la cântărire și euforie la sbucium și deznaștere.

Perinți János a fost un director de colegiu impudor. Am remarcat indeseobi sonoritatea timbrului vocal, impresionant în registrul grav.

Între colectivul de actori s-a achitat onorabil de sarcinile scenice izbutind un spectacol organic, cu priză la publicul care sublima cu aplauze la scenă deschisă momentele tensionate.

Indemnul de a fi bun pînă la moarte — filtrat prin viziunea înmămoare, stenică, a realizatorilor acestui spectacol — s-a învâșit cu forța apetului și cu la țigă pentru f. unușete și dreptate.

LYGIA CHIRIȚĂ

REVISTA „HELIKON”
DESPRE LITERATURA
ROMANA

Revista Helikon — „Observatorul de literatură universală”, editată de Universitatea

din Budapesta aduce în numerele 2-3/1964 un studiu intitulat Tradiție și inovație în literatura română dintre cele două războaie mondiale”, semnat de prof. dr. Pálffy Endre, cunoscutul autor al unei istorii a literaturii române apărută acum doi ani la Editura Europa din capitala maghiară. Bun cunoscător al materiei, profesorul abordează subiectul cu o bonată informație, folosind și cele mai recente studii critice apărute la noi. Perioada dintre cele două războaie, zice prof. Pálffy, este una din „cele mai bogate, mai confuze și mai pline de contradicții etape a literaturii române”. Pentru a putea orienta mai ușor pe cititorii insuficient documentați, Pálffy simplifică — cu bună știință — datele problemei, distinguind în fenomenul literar respectiv două tendințe principale: realismul și modernismul. Printre scriitorii realisti „proeminenți”, autorul citează pe T. Arghezi, G. Bacovia, G. Topliceanu, D. Botez, Z. Stancu, M. Beniuc, (poet), Sadoveanu, Rebregnu, Camil și Cezar Petrescu, H. Papadat-Bengescu, G. Călinescu, P. Israfil, Al. Sahia, I. Teodorescu, I. Călugăru, G. Galaction, J. M. Sadoveanu (prozatori), V. Fftimiu, T. Mușatescu, V. Ion Pona și M. Sebastian (dramaturgi). Exegeza curentelor „moderniste” e amplă și realizată cu riguroasă metodă critică.

Autorul consemnează ca o caracteristică nouă a epocii, „intensificarea interesului pentru problemele sociale”, „migrarea atenției și preocupărilor a „nglindirii vieții în literatură”.

Rîndurile acestea însă nu pot informa nici măcar rezumativ despre coordonatele studiului profesorului Pálffy, misiunea lor fiind doar aceea de a-i semnala apariția și de a-i sublinia tinuta de înaltă calitate științifică.

A. B.

aceasta poate să aibă asemenea culoare?

Culegerea, din fericiute, cuprinde și un număr mare de traduceri izbutite, având valoarea textului românesc. Amintim: Pro pace! sau ciclul de cinci toasturi închinare partidului, Stație de dragoste, Portretul unei adolescente etc.

Aceeași pricepere și grijă deosebită în aflarea echivalențelor, o denotă și ineditele ce încheie paginile cărții.

Prefața, ca și la ediția versurilor originale apărute tot în colecția Cele mai frumoase poezii, poartă semnătura lui Dumitru Micu.

P. PASCU

„LUMINIȚA”

Revista „Luminița”, care se adresează micilor cititori, are, în ultima vreme, un conținut variat, prezentat cu gust și fantazie. Prezența unor scriitori de prestigiu, în paginile revistei, asigură Luminiței un spor de calitate. În numărul 11/1964 publică poezii: Miron Radu Paraschivescu, Tiberiu Ujan, Cleonora Theodorescu, Florin Mugur, Victor Tulbure etc.

Un reușit ciclu de poezii semnează tinerul poet Dim. Rachici, autorul volumului Intre mare și cer, apărut în de mult în colecția „Luceafărul”.

Poezii precum Beteșeta lui Tirlicel, Veverița, Iepurașul, Rupe-Usă sau Mielul domniei o bună înțelegere a universului psihologic infantil. Versurile sînt scrise cu estetică față de calitatea expresiei. Umorul, curiozitatea, conștiința simplă și clară — iată câteva calități ale acestor poezii.

Tirlicel, mielul erou al lui Dim. Rachici, este înzestrat cu calități care-l fac revede îndrăgit de cititori. Dându-l că el este, în concepția autorului, personajul principal al unei cărți de poezii pentru micii cititori, este înțeles cu mult interes apariția acestei cărți. Revista „Lumina” din R.S.F. Jugoslaviei reproduce câteva din aceste poezii ale lui Dim. Rachici.

I. E.

UN „TURNEU PETCULESCU” DIN 1883

Un anume zel raționalist al unor generali hândiști de odinioară a avut efect contrar celui scontat: în loc să conducă valorile reale din acest colț de țară, — datorită fumului de țigile românilor — le-a discreditat dureros și i-a îndepărtat pe cercetători de la ele. Aceasta explică, cred, de ce contribuția lui George

Augustin Petculescu la promovarea teatrului românesc — deși nu este cu nimic mai puțin decât a altor directori de trupă din Transilvania sau de peste munți — a rămas așa de puțin cunoscută, așa de puțin cercetată.

În general, tot ce știm despre marele om de teatru — de la a cărui moarte, în decembrie, se împlinesc 75 de ani — datorăm, ca informație, studiului lui Valeriu Branicea, „Societatea teatrală G. A. Petculescu”, publicat în „Anuarul V al Societății pentru crearea unui fond de teatru român”, (Brașov), 1902, pag. 65-95. În anii din urmă s-au scris câteva articole, meritorii ca interpretare marxist-leninistă, privind moștenirea lui Petculescu, fără însă să se aducă informații cu totul noi.

În articolul de față mă voi referi la un turneu al lui Petculescu, din 1883, nesemnălat, după cite cred, de către cercetătorii anteriori, turneu despre care scria ziarul „Luminătorul” (Timișoara), a IV (1883), nr. 23, (10/23 martie), pag. 3-4.

Sub titlul „Teatru român”, ziarul amintit publica o amplă relatare despre spateacoliul ce avusese loc „duminecă în 6/18 martiu a.e. seara”. În comuna Bujor, de lângă Făget; aici „artăstul nostru dl. Gorgiu Augustin Petculescu din Lugoslu, a dat o reprezentare în ospătăria cea mare”. Importanță este nu atât repertoriul, ci, mai ales, gestul patriotic al promovării teatrului în limba națională. În ziar se și consemnează, de altfel, că spectatori „au fost foarte viu interesați a vedea — pentru prima dată aici — înțindu-se piese romine în limbă proprie.”

Este semnificativ și precizarea că în spectacol au participat, alături de români, și „diferite naționalități”.

„Producțiunea — se spune în ziar — a fost satisfăcătoare pentru întreg publicul condusnat, scărind numeroase aplauze”. Iar în spectacol — că mai puțin înțelegem pe unde a trecut Petculescu — au venit și sârbii din comuna de lângă Răchita, Seceni, Sudriaș, Juran, Sarduca-Mic, Birna și Jurești. Afluența, după cum se vede, a fost foarte mare.

Reprezentarea a tînut pînă seara târziu, după ora zece. La sfîșit, „parte din participanți s-au dus cîtră casă, iar partea mai mare a rămas de loc [...] întînzîndu-se în sălă mese”; ziarul mai menționează și că „toastele n-au lipsit”. Intr-adevăr, un participant „a toastat pentru îndelungata viață a artistului”, iar un altul „pentru publicul ro-

mân și deșteptarea sa”. Cel prezent al cîntat apoi, „Răsunețul” lui Andrei Mureșanu. „În fine — adăugă ziarul — cîtră miezul nopții, dl. Petculescu a toastat pentru publicul ce a participat la reprezentățiunea sa, mulțumindu-l [...] și asigurându-l că prin actiunea de însoțiri naționale i se dă impulsul de a continua [...] pînă cînd și în Lugoslu se va înflința teatru român stabil.”

Informația despre turneul lui Petculescu din 1883, comentată mai sus, este cu atât mai importantă, cu cît se știe că din acest an — așa cum remarcă și Oct. Mitea — „turneele sale se rărosesc, lipsindu-i mijloacele materiale”. („Scribul Bănăreșan”, a. X(1859), nr. 2, pag. 73).

PETRU OALLDE

MOMENTE DIN VIAȚA ARTISTICA A ORAȘULUI TIMIȘOARA

Iarna este un anotimp deosebit de prietenos unor sinteze în care, pe lângă simfonia cifrelor comparative care arată și ea avântul vieții artistice din orașul nostru, sîd înregistrăm cu atenție munca de înnoire a repertoriului, de puse de primă plan cele colective din instituțiile de artă.

Am vorbit în vremea din urmă secretariatele literare ale celor trei teatre timișorene. Opera de stat și Filarmonica Banatului, obținind, cu privire la desfășurarea activităților lor, câteva cifre semnificative. Astfel: pînă la sfîșitul stagiunii 1963, Teatrul de stat a totalizat 2459 spectacole cu 143697 de spectatori la teatru și 2159 spectacole în deplasare cu 32000 de spectatori. În ultima stagiu, același teatru a realizat 473 speciacoile cu 243470 de spectatori, din care în deplasare 197 de spectacole cu 80547 de spectatori. De la începutul stagiunii, Teatrul de stat din Timișoara a prezentat într-un ritm susținut cinci premiere.

În perioada dintre 24 aprilie 1947 și 1 decembrie 1964, Opera de stat Timișoara a realizat în total 2943 spectacole cu 2141742 de spectatori; 519 spectacole au fost date în deplasare cu 157159 de spectatori. Opera de stat în anul acesta a întreprins și câteva turnee mari, dar e util să vedem cu colectiul ei în mod permanent orașele regiunii Banat: Arad, Lugoj, Rășia, Ofeșul Poșt, Crăciun Ches, Băicoșia, Sîncleșul-Mare, Orașuța și Deza. Concomitent, colective de soliști dau recitaluri de

canto și balet în fața oamenilor muncii de la țară.

Recent, tot, *Flavia Domşa*, solista a Operei de stat Timișoara, a creat pentru a suia oară rolul titular din opera *La Traviata* de Verdi.

În decursul stagiunii prezente se vor mai reprezenta în premieră baletul *Romeo și Julieta* de Prokofiev și opera comică *Falstaff* de Giuseppe Verdi.

O bogată activitate desfășoară și colecțiile celor două teatre timișorene în limbile minorităților naționale. La Teatrul maghiar de stat din Timișoara, între 1953 și 1964 au avut loc 2849 spectacole cu 531 543 de spectatori la sediul și 1183 spectacole cu 434 479 de spectatori în deplasare. Repertoriul stagiunii actuale a înregistrat o îmbunătățire substanțială cu piesa *Fii din pină* la moarte de Mórész Zsigmond. Se pregătește premiера comediei *Cum vă place de W. Shakespeare* și a Operei de trei palate de B. Brecht.

Nu mai puțin interesantă sînt cifrele din activitatea Teatrului german de stat, al cărui colectiv a realizat în perioadă dintre 3 iunie 1953 și 30 septembrie 1964 un număr de 2375 spectacole cu 833 818 de spectatori, printre cari 1010 spectacole cu 576 233 de spectatori în deplasare, fie în turnee prin țară, fie în comunele din apropierea sediului. După succesele mari din stagiunea trecută cu farsele muzicale *Lampzius vagabundus* și *Coana Chirița* la Iași, în repertoriul actual se remarcă o grijă sporită pentru dramaturgia clasică și contemporană. Astfel, după premiера tragediei *Romeo și Julieta* de W. Shakespeare, ultimele piese înscrise în repertoriu sînt *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu și *Omul cu mîrșoaga* de Gh. Ciprian.

Rezultate frumoase a obținut și Filarmonia de stat Banatul. În repertoriul orchestrei figurează lucrările principale ale măestrilor clasici ai simfonismului cit și cele mai importante lucrări din diferitele școli naționale. Din literatura vocal-simfonică au figurat în repertoriul ei în ultimele stagioni oratoriile Ioana pe rug de A. Honegger, *Carmina Burana* și *Triumful Afroditei* de G. Verdi. O deosebită grijă se acordă și creației contemporane românești. La concertele de simfonie, la care se repetă întreg programul din seara precedentă, afluența mare a unui public tînr de muncitori, studenți și elevi cedează interesul tîrzelor generații pentru muzică.

Dragostea mare a oamenilor muncii, și a direcțiilor, îi hot pentru frumosi și curte este un factor dinamic în sprîjinul dezvoltării și a instituirii de artă. Se dezvoltă însă în egală măsură și viața bibliotecilor și a muzeelor din regiune, în centrul cărora este conținutul sport. Astfel, în 1964 Muzeul regional al Banatului a achiziționat 76 lucrări de artă și 504 lucrări de artă populară. Afluența publicului la expoziția retrospectivă a artelor plastice din Banat a fost și ea foarte mare. S-au numărat pînă la 500 de vizitatori zilnici.

Prin însăși densitatea cifrică a vieții artistice, semnificativă în cele de mai sus, se atestă dezvoltarea continuă a vieții artistice din orașul nostru. Astăzi, spectacolele teatrelor noastre în trei limbi, ale Operei de stat și ale Filarmonicii, nu mai sînt destinate unei părți privilegiate, care numai în așa-zisele sezoane principale manifestă interes pentru o operă a repertoriului clasic sau un concert simfonic. Tocată afluența mare a publicului la expozițiile Muzeului atestă interesul multilateral al publicului nou pentru artă.

KARL FELD

O DISCUȚIE DESPRE REALISM

Discuția, foarte interesantă, pornită de Gazeta literară în jurul realismului, pare a fi, datorită, la începuturile ei, mai mult o discuție de termen și, mai puțin (ceea ce ar fi fost mai important pentru practica vieții noastre literare) o cercetare mai amănunțită asupra implicațiilor pe care le are lărgirea sferei realismului în literatura noastră contemporană. Dar și așa bunele și necenzuratele prindări teoretice făcute în cadrul discuției privilegiate numeroase observații utile.

S-a știut astfel, în modul indirect, asupra necesității, dacă nu ca definiția stabilirea, unui consens asupra noțiunii de realism. Realismul, s-a arătat, e înțeles, îndeosebit, cel puțin în două sensuri diferite: ca un curent literar și ca o modalitate de creație, de reflecție, în opera artistică, a realității. Ca un curent literar realismul s-a cristalizat în spec. al XIX-a, dar acestuia realismul se pot adăura cu tot altă de bune tencuieli, realismul Renașterii și chiar al Antichității. Căci, cum bine a arătat, în articolul său, Paul Georgescu (Acceptii ale

realismului în Gazeta literară din 15. oct. 1964) tendința simplificatoare de a reduce realismul la realism critic „a furnizat opacității penibile unor critici”. Tot lui Paul Georgescu îi aparține și o altă observație care, ea singură, ar putea servi ca bază discuției. Criticul arată că, în cea mai mare măsură, literatura secolului XX a ieșit din sfera realismului critic”. Această observație conține, implicit, altă timp cit afirmația nu (fined document) realității, întrebarea: sînt noi tendințe literare (în afara realismului socialist), în care se încadrează această literatură? Și, în consecință, care sînt coordonatele ei realiste? E o întrebare care nu își are răspunsul în articolul lui Paul Georgescu. De altminteri criticul nici nu a intenționat așa ceva. Nu e însă mai puțin adevărat că ridicarea unei asemenea întrebări învederează, odată în plus, greutatea unei compartimentări definitive.

Nu mai puțin dificilă e înțelegerea sensului realismului înțeles ca o metodă de creație. În articolul care pornește discuția intitulat de Gazeta literară (Despre sfera realismului în literatură în G. l. din 2 oct. 1964), D. Micu face o necesară precizare metodologică. Criticul arată anume că schimbarea realității aduce cu sine și schimbarea conținutului noțiunii care ne preocupă. Ideea hegheliană a evoluției conceptului prin încorporarea, în sfera sa, a unor date inițial antipodale, duce și la transformarea conținutului noțiunii. Întil, prin anexarea hotărîtă, fără echivoc, a realității lumii subiective; apoi, prin tendința de lărgire, observată, mai ales în ultimii ani, a sferei noțiunii de realism, prin încorporarea în ea, a fantastului și a simbolului, a riscului, paradoxului, a exagerării dincolo de limitele realului, în măsura în care aceste domenii, după cum arată Ion Pascani (Realism și valoare în G. l. din 22 oct.) facilitează cunoașterea realității. Extinderea sferei noțiunii, labilitatea acceptiunii termenului de realism nu trebuie însă înțelesă, odată mai mult participanți la discuție, la identificarea realismului cu literatura autentică, valoroasă, așa cum face Roger Garaudy în lucrarea *Despre estetica în discuție: D'un réalisme sans rivage*.

Revenind însă la chestiunea corectă discuției cu evoluția propriii noastre vieți literare vom observa că, în această direcție, problema e încă insuficient examinată. Se subliniază, de pildă, o anu-

miş tendință exclusivistă a
criticii literare, față de „scrierile
în care e vădit tocmai efortul
de înaintare spre zone mai
adânci, mai puțin exploatare
ale realității de azi” denun-
șându-se înțelegerea îngus-
tă, vădită de unii scriitori
și critici asupra veridicității
ca o identitate cu tablourile
din viața reală (cf. D. Micu
loc. cit.).

Pără a îdgădui îndreptăți-
rea unei asemenea afirmații

reținem totuși că ea e făcută
în treacăt cu exemplificări la
modul generic (unele proze ale
scriitorilor tineri) și nu cu o
analiză concretă, la obiect. Se
arată, burlănd, vorbindu-se
despre romanul Aceste zile și
aceste nopți a lui T. Mazilu
că acesta ar fi manifestat „o
sforțare de înnoire a conținutu-
lui și limbajului artistic care
trebuie înconjurată” (D. Micu,
idem), luându-se ca evident
tocmai ceea ce trebuia demon-

strat. În schimb analiza per-
tinentă a aceluiași critic, dar
și a lui Andrei Băleanu (Me-
taforă și realism în G. I. din
5 noiembrie a.c.) pe marginea
procedeei folosite de Miro-
dan în Șeful sectorului sufle-
te, arată o preocupare ma-
sivă pentru ceea ce credem
că ar trebui să devină cen-
trul discuției: raportarea ei
la problematica și procedeele
literaturii noastre actuale.

T.L.B.

SUMARUL

revistei „ORIZONT” pe anul 1964

I. VERSURI

a) originale

- Andrițoiu, Al.* : Frumosul cotidian, nr. 1, p. 27 ; Luptă și frumusețe, nr. 8, p. 47.
Baconsky, A. E. : *** , Madrigal, Natură moartă, Joc de moarte, nr. 6, p. 17.
Balș, Teodor : Scrisoare pontică, nr. 2, p. 10.
Bănușă, Ion : Împăratului, versuri, nr. 5, p. 16.
Bărbulescu, Martha : Partid, nr. 3, p. 19.
Beriu, Mihai : Între cer și pământ, nr. 8, p. 11.
Blaga, Lucian : Anii vieții, Odă simplisimei flori, Moara, Giordano-Bruno cîntă balada permanenței, nr. 1, p. 38 ; Catren, Cîntec în noapte, Toate drumurile duc, Lucruri simțem, nr. 6, p. 24 ; Postume, nr. 10, p. 19.
Boureanu, Radu : Poeme vii, Seme cu brazi, nr. 8, p. 12.
Burariu, Lucian : Cîmp insetat, nr. 1, p. 81.
Camilar, Eusebiu : Iedul sălbatie, Plopii, Luntrea aurie, Veverița, nr. 4, p. 4.
Cassian, Nina : Poezii tineri, nr. 1, p. 26 ; Autoportret, Ca Guliver, Pasărea Kivi, nr. 6, p. 14.
Cazacu, Alina : Pe o amforă, nr. 9, p. 40.
Cocora, Ion : Patria, Taina șoptită, nr. 12, p. 63.
Dascălu, Crișu : Măturătorul, nr. 1, p. 82 ; Pe pod și pe malul acesta, Miez de clipă, nr. 7, p. 51 ; Ultimul cîntec al zăpezii, Robinsonada, Fală de-amurguri tîrzii, Grădină de toamnă, *** nr. 12, p. 60.
Dănculescu, Sina : Luminoasele harfe, Cîmpia din marginea Dunării, nr. 4, p. 21 ; Fuga, nr. 12, p. 45.
Doinaș, Ștefan Augustin : Piersicul uscat, nr. 4, p. 20.
Dolingă, Nicolae : Aprilie, nr. 7, p. 61 ; Mai, nr. 9, p. 39.
Dorogosan, Traian : Catrea, Danaida, nr. 11, p. 42.
Dumbrăveanu, Anghel : Triumful lui Prometeu, poem, nr. 1, p. 50 ; Cîntec pe nai, Vîrstă, Flori de gheață, Pînă anii tîrzii, Invidia, Nocturnă, nr. 3, p. 26 ; Poemul sunetelor, Impresie de primăvară, nr. 6, p. 43 ; Atelier, Dimineața, nr. 8, p. 68 ; Existență, Desen pe nisip, Plecăm din vară, nr. 9, p. 32 ; În ritm de marce, Cîntec despre o fală, Caligramă, nr. 11, p. 25.
Eftimiu, Victor : Misterul, Pe Calea Văcărești, nr. 3, p. 3.
Felea, Victor : Vis citadin, nr. 10, p. 25 ; În clipele acestea, Poëtes perdus, Cîntec de trecere, nr. 11, p. 24.
Guia, Horia : Farul, nr. 1, p. 83 ; Entuziasm, Ai venit adesea, Feerie, nr. 4, p. 30 ; Desen, nr. 7, p. 52 ; Poem, Neliniște, * * *, nr. 10, p. 46.
Horea, Ion : Păreai, nr. 2, p. 11 ; Chemați-mă, Înainte de luptă, nr. 6, p. 20.
Iebeleanu, Al. : Ochii dragostei, Ulise, Acorduri de vîoară, nr. 2, p. 19 ; Închinare, Privești eminesciene, nr. 5, p. 17 ; Daruri, Frumoasa adormită, nr. 6, p. 41 ; Împliniri, După 20 de ani, nr. 8, p. 55 ; Întrebare de mai, Elegie, Chemări, nr. 10, p. 23.
Iebeleanu, Eugen : Lasă-mă, nr. 7, p. 27 ; Invăpăiat voi fi întotdeauna, nr. 8, p. 36.
Jurjica, Timotei : Întoarcerea pescarilor, nr. 4, p. 46.
Maniu, Adrian : Cetatea de la mare, nr. 1, p. 37.

- Măduță, Ilie* : Mișcarea, Materia, ce aurie . . . , Cîntec de căsătorie, nr. 4, p. 28 ;
Mină-n mină, nr. 10, p. 26.
- Melinescu, Gabriela* : Strada, nr. 3, p. 20.
- Micu, Mircea* : Inscripție pe un pahar, nr. 4, p. 47.
- Mugur, Florin* : Portret în munți, Femei și păsări, nr. 7, p. 42 ; Oraș industrial,
Viziune nr. 10, p. 39.
- Nicolescu, Vasile* : Dincolo de cuvinte, Marea, nr. 1, p. 49 ; Excelsior, nr. 6, p. 26.
- Pardău, Platon* : Ceas la Ipotești, nr. 5, p. 83 ; Numai norii, Înlocuire, nr. 11, p. 39.
- Pascu, Petre* : Viața lui Bacovia, nr. 10, p. 44.
- Păunescu, Constantin* : Liliac în soare, Presimțire, nr. 11, p. 40.
- Rachici, Dim.* : Către o tinăra profesoară, nr. 1, p. 73 ; Sens, nr. 6, p. 58 ; Tablou
cu colecțivisti, Autoportret în devenire, Ris de fete, nr. 9, p. 34 ; Descoperirea păpușii, Oceanul, Anotimpuri paralele, Descoperitorul de planete,
Rivnita candoare, nr. 12, p. 48.
- Roman, Ileana* : Erotică, nr. 3, p. 21.
- Stănescu, Nichita* : Către Eminescu, nr. 1, p. 41 ; Poem, Desen animal, nr. 6,
p. 27 ; Tinăra femeie, nr. 10, p. 22.
- Stoica, Petre* : Baladă cu trei vinători, nr. 2, p. 21 ; Nadia, nr. 6, p. 42 ; Moment
sublim, Două capricii de vară, În curte, nr. 9, p. 29.
- Suru, George* : Intîlnire, nr. 1, p. 83 ; Visul tăietorului de păduri, Final la balada
unui om singur, Darurile mecanicului de tren, Poveste, Feroviarilor,
nr. 3, p. 45 ; Căderea lui Icar, nr. 7, p. 46 ; Aminirea utecistului, nr. 8,
p. 70 ; Baladă, nr. 11, p. 27.
- Tăușan, Victoria Ana* : Atingere de astru, nr. 5, p. 84.
- Teclu, Mihai* : A dansa, nr. 9, p. 40.
- Tomșa, Ligia* : Frumusețe, nr. 3, p. 19 ; Cheamă-mă, nr. 9, p. 39.
- Turcu, Marcel* : Fața de primăvară, nr. 7, p. 62.
- Turcu, Aurel* : Mare, Amintirile mamei, nr. 7, p. 62.
- Țafomir, N.* : Lehăda roșie, nr. 6, p. 46.
- Țirioi, Nicolae* : Eminescu, nr. 5, p. 82.
- Tugu, Haralambie* : Cîntec tîrziu, Sens, nr. 2, p. 48 ; Lenin, nr. 4, p. 3 ; Cîntecul
ochilor, nr. 6, p. 59 ; Rapsodie în august, nr. 8, p. 44 ; Fața din vii, Con-
cert în la minor de Schumann, Reviem pentru poezii morții în războaie,
Marș de noapte, versuri, nr. 11, p. 17.
- Ureche, Damian* : Meridian spre Comunism, nr. 1, p. 35 ; Iubirea lui Eminescu,
nr. 5, p. 48 ; Nod la hatistă, Fața invizibilă a iubirii, nr. 6, p. 63 ; Poemul
eliberării, nr. 8, p. 57 ; Invitație la vis, Muzică povestită, Cu-o stradă
mai tîrziu, nr. 10, p. 41.
- Valea, Lucian* : În cîntecul tău, nr. 5, p. 49 ; Soarele, nr. 6, p. 45.
- Vinea, Ion* : Drum, Sunet, nr. 4, p. 19.
- Voiculescu, V.* : Ultimele sonete inchipuite ale lui Shakespeare (), nr. 6,
p. 38 ; Inscripție pe o stîncă la Pasul Vulcan, Litanie, nr. 9, p. 12 ;
Sonete, nr. 12, p. 30.
- Zanfir, Vasile* : Fericeirea de a trăi, nr. 4, p. 47 ; Pastel montan, nr. 12, p. 61.
- Zilieru, Horia* : Versuri pe-o ușă la casa nouă, nr. 6, p. 61 ; Biografie, nr. 12,
p. 62.

b) Traduceri

- Ciocov, Vladimir* : Mereu tînr, în românește de *Damian Ureche*, nr. 10, p. 45.
- Ciopci, Branco* : Omul și pisica, traducere din limba sîrbă de *George Bulic*,
nr. 10, p. 50.
- Crleja, Miroslav* : Moartea prostituatelor, traducere din limba sîrbo-creolă de *Mirko
Ivovici*, nr. 10, p. 47.
- Eliot, T. S.* : Marină, Călătoria magilor, în românește de *Nina Gionca*, nr. 7, p. 60.
- Enin, Gheorg* : Versuri despre Lenina, în românește de *Ion Popa*, nr. 1, p. 34.
- Endre, Károly* : Din elegia a IX-a, în românește de *Aurel Buleanu*, nr. 7, p. 49.
- Frost, Robert* : Însîrșit, ceva . . . , versuri, în românește de *Anghel Dumbrăveanu*,
nr. 12, p. 80.
- Gonzales, Anghel* : Voi păreți toți fericiți, în românește de *Ana Nemoianu*,
nr. 9, p. 51.

- Ivanisevici, Draga*: Muncitorilor tipografi, în românește de *Al. Tebeleanu* și *George Bulic*, nr. 10, p. 53.
- Kinnel, Galway*: Pasione, versuri, în românește de *Ion Caraion*, nr. 12, p. 83.
- Lalici, Ioan*: Luna aceea alții de mare, în românește de *Al. Tebeleanu* și *George Bulic*, nr. 10, p. 52.
- Leino, Eino*: Cîntec, în românește de *Ion Rahoveanu*, nr. 2, p. 58.
- Liebbardt, Franz*: Soldatul căzut la marginea cîmpului, în românește de *Al. Tebeleanu*, nr. 12, p. 60.
- Lopez, Pacheco Jesus*: Cîntec de credință, nr. 9, p. 51.
- Marfinkiacicius, Justinian*: Spațiul, în românește de *Ion Popa* și *Greta Eskinazi*, nr. 11, p. 8.
- Masters, Edgar Lee*: Aner Clute, Lucius Atheron, în românește de *Ion Caraion*, nr. 12, p. 82.
- Mejelaitis, Eduard*: Omul, în românește de *Mădălina Fortunescu*, nr. 11, p. 7.
- Michelangelo*: F. de ajuns, în românește de *C. D. Zeletin*, nr. 3, p. 47.
- Mustapă, P.*: Clipa, în românește de *P. Stoica*, nr. 2, p. 57.
- Nicolici, Olga*: Înlocuire la mama, în românește de *Al. Tebeleanu* și *George Bulic*, nr. 10, p. 54.
- Otero, Blas de*: Cîntec de prieten, în românește de *Ana Nemoianu*, nr. 9, p. 50.
- Popovici, Jiva*: Înălțimi, în românește de *Damian Ureche*, nr. 9, p. 41.
- Prevert, Jaques*: Misterele bisericii Saint-Philippe din Roule, Ultimul raport, Ca să faci portretul unei păsări, Ravajele delicatetei, în românește de *Gellu Naum*, nr. 6, p. 70.
- Prokocm, Frederick*: Ulise cel ars de soare, în românește de *Ion Caraion*, nr. 12, p. 81.
- Salamon, László*: Grivița roșie, în românește de *Petre Pascu*, nr. 2, p. 9.
- Sandburg, Carl*: Cufăr, Umeri albi, Pustiul, Flux, în românește de *A. E. Bakonsky*, nr. 12, p. 78.
- Seferis, Giorgios*: Legendă, Primăvara după J — C, în românește de *Iu. Martinovici*, Pămîntul nostru, Acum, în românește de *Petre Stoica*, Flori de sînech, în românește de *Dan Constantinescu*, nr. 1, p. 91.
- Shakespeare, W.*: Sonete, în românește de *Șt. Augustin Doinaș*, *Virgil Nemoianu*, *Nina Cionca* și *Leonard Gavrilu*, nr. 4, p. 63.
- Shakespeare, W.*: Sonete, în românește de *N. Argintescu-Amza*, nr. 6, p. 68.
- Ștefan, Florica*: La începutul lucrurilor, Porțile, în românește de *Veronica Porumbacu*, nr. 10, p. 55.
- Trakl, Georg*: Naștere, De profundis, Pe lingă mlaștină, în românește de *Petre Stoica*, nr. 11, p. 48.
- Turtiainen, Arvo*: Standardul de viață, în românește de *P. Stoica*, nr. 2, p. 57.
- Tzara, Tristan*: Două prezii, în românește de *Aurel Buleanu*, nr. 3, p. 49.
- Verghelis, Aron*: Lenin, în românește de *George Demetru Pan*, nr. 1, p. 33.
- Vinokurov, Fogheni*: ***, în românește de *Iu. Martinovici* și *Ion Popa*, nr. 11, p. 7.

II. PROZA

- Arcan, Sofia*: Pianul dezacordat, nr. 10, p. 27 (prezentare de *Al. Ind*).
- Arieșanu, Ion*: Diferență de trăit... reportaj, nr. 2, p. 3; Din mers, reportaj, nr. 8, p. 37; Omul care se joacă, povestire, nr. 12, p. 33.
- Barbu, Eugen*: Întîlnire în iunie, fragment de roman, nr. 1, p. 6.
- Birou, Virgil*: Din povestirea unui fir de apă, reportaj, nr. 4, p. 48; Note dobrogene, reportaj, nr. 8, p. 61.
- Cazimir Otília*: Peregrinări prin țara macilor, amintiri, nr. 2, p. 15.
- Cerneș, Laurențiu*: În joacă, schiță, nr. 9, p. 27.
- Cocișiu, Valentina*: Album de familie, reportaj, nr. 9, p. 42.
- Crețu, Vasile*: După cocoși de munte, povestire, nr. 3, p. 30; Dimineața dinții, schiță, nr. 11, p. 34.
- Fabian, Romulus*: Zile de august, fragment de roman, nr. 7, p. 53.
- Galan, V. Em.*: Grigore Han, fragment de roman, nr. 8, p. 14.
- Lăncrănjan, Ion*: Anneliese, povestire, nr. 8, p. 48.
- Omescu, Cornel*: Între două trenuri, nuvelă, nr. 2, p. 22.

- Martin-Bologa, Aurel* : Pe apele Pacificului, nr. 12, p. 50.
Theodoru, Radu : Lumină deasupra muntelui, fragment de roman, nr. 3, p. 4.
Titel, Sorin : Stağiarul, fragment de roman, nr. 1, p. 75.
Pascu, Constantin : Fericirea lui Morozan, povestire, nr. 4, p. 35.
Pelin, Mihai : Treple rupte, povestire, nr. 9, p. 19.
Porumbacu, Veronica : Gînduri despre ziua victoriei, Statuia din parc, poeme în proză, nr. 4, p. 24.
Șerbănescu, Mircea : Seară cu dor, schiță, nr. 4, p. 32; Ca o pasăre ostenită de drum îndelung, nr. 6, p. 22.
Titel, Sorin : Trei tineri pe malul lacului, Convorbire la telefon, schițe, nr. 9, p. 14; Triplie de călătorie, reportaj, nr. 11, p. 3.
Vasilescu, Horia : Azi gheață în parc, schiță, nr. 11, p. 30.
Vintîlă, Petru : Octavian n-a murit, fragment de roman, nr. 7, p. 28.

III. TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

- Apreotesei, Cezar* : Conceptul Melehovismului, nr. 11, p. 10. (M. Solohov : Pe Donul liniștit).
Birdescu, Traian Liviu : H. Tușui (șantier), nr. 11, p. 17.
Birou, Veturia : Din legăturile lui M. Eminescu cu Banatul (Eminescu în Banat), nr. 5, p. 85.
Buteanu, Aurel : Eminescu îlmăcit în limbi străine, nr. 5, p. 108; Inovația și tradiție în discuția PEN Clubului internațional, nr. 12, p. 75.
Camilar, Eusebiu : Luceafărul de zină, nr. 1, p. 42.
Călinescu, Matei : În jurul „Glossel”, nr. 5, p. 25.
Ciobanu, Nicolae : Momentul actual și exigențele literaturii, nr. 1, p. 28; Un fluier simplu tale-ți, nr. 7, p. 44; Literatura epocii socialiste, nr. 8, p. 3; Epopeea luptei antifasciste în proza scurtă, nr. 9, p. 3; Momentul Rebreanu în evoluția prozei românești despre sat, nr. 10, p. 5.
Foarță, Șerban : Între originalitate și convenționalism în roman, nr. 11, p. 43.
Frango, Zoltan : Traducîndu-l pe Eminescu, nr. 5, p. 77.
Gateariu, Maria : Un motiv din lirica europeană și „Strigoii”, nr. 5, p. 63.
Gavriliu, Leonard : „Lauda lucrurilor” și elogiul simbolului, nr. 9, p. 36.
Iancu, Victor : Eminescu în perspectiva literaturii universale, nr. 5, p. 7; În memoriam, nr. 7, p. 72.
Iliescu, Ion : Din laboratorul de creație al lui Liviu Rebreanu, nr. 10, p. 12; Considerații în legătură cu valoarea estetică a „Amintirilor din copilărie”, nr. 12, p. 10.
Indrieș, Alexandra : Chipul femeii în opera lui Eminescu, nr. 5, p. 56; Lumea femeii în opera lui Ion Creangă, nr. 12, p. 24.
Lălin, Andrei A. : Structura de caracter a croului în romanul contemporan nr. 7, p. 3.
Mănescu, Clio : William Shakespeare și titanismul renașterii, nr. 6, p. 64.
Micu, Dumitru : Psalmii și drama călătoriei absolutei, nr. 4, p. 6.
Mioc, Simion : *Otilia Cazimir* la 70 de ani, nr. 2, p. 12; Proza literară a lui Eminescu, nr. 7, p. 64.
Munteanu, Ștefan : Eminescu și limba poetică a înaltașilor, nr. 6, p. 29; Valorificarea artistică a limbii populare în opera lui Ion Creangă, nr. 12, p. 17.
Murărașu, D. : Un moment biografic eminescian și reflexele lui lirice, nr. 5, p. 50.
N. C. : Crișu Dascălu, nr. 12, p. 69.
Oalide, Petru : Momente ale prezenței lui Eminescu în Banat, nr. 5, p. 95.
Pantea, Iosif : Imagini ale revoluționarului pașoptist în romanul „Geniu pustiu”, nr. 5, p. 68.
Pascu, Petre : Monumentul lui Eminescu de la Sînicolaul Mare, nr. 5, p. 93.
Perpessiciu : Fantasma de la Ipotești, nr. 5, p. 19.
Petroveanu, Mihail : Geo Dumitrescu, nr. 3, p. 22.
Rebreanu, Fanny Liviu : Amintiri, impresii, nr. 10, p. 3.
Simion, Eugen : Critica curentelor de avangardă, nr. 6, p. 47.
Stănescu, Heinz : Dezvoltarea romanului de limbă germană în R.P.R., nr. 7, p. 23.
Theodoru, Radu : Spre identificare cu istoria contemporană, nr. 7, p. 21.

- Todoran, Eugen**: Simbol și alegorie în poezia lui Eminescu, nr. 3, p. 58; Natura ca univers în poezia lui Eminescu, nr. 5, p. 35; Ion Creangă între umor și realism, nr. 12, p. 3.
- Țirioi, Nicolae**: Mihai Ralea, nr. 10, p. 20.

Ancheta noastră

- Banuș, Maria**: Nu caștele de nisip, nr. 6, p. 3.
- Breslașu, Marcel**: Insuși mesajul devine factor component al emoției nr. 6, p. 6.
- Doinaș, Ștefan Augustin**: Aici trebuie să intre neapărat patru elemente.
- Liebhart, Franz**: Unitatea combustiei — iată cheazăia desăvirșirii poemului, nr. 6, p. 8.
- Porumbacu, Veronica**: Limbaj — adică spirit, gândire și simțire contemporană nr. 6, p. 9.

Orientări

- Buteanu, Aurel**: Tristan Tzara, nr. 3, p. 48.
- Damian, S.**: Un roman al lui Remarque, nr. 12, p. 74.
- Heinrich, Alfred**: John Steinbeck și critica individualismului burghez contemporan, nr. 2, p. 50.
- Perez, Hertha**: Contribuția lui Thomas Mann la lupta împotriva fascismului, nr. 1, p. 84.

Sinteze

- Foașă, S.**: Circulația tipurilor literare și a temelor în proza lui Marin Preda nr. 8, p. 72.
- Lilliu, Andrei A.**: Sensul umanist al tragicului în teatrul lui Horia Lovinescu nr. 8, p. 78.
- Tomuș, Mircea**: Universul poeziei tinere, nr. 8, p. 83.

Cronica literară

- Birădescu, Traian Liviu**: Eugen Barbu: Facerea lumii, nr. 8, p. 93; Literatură și contemporaneitate, nr. 12, p. 86.
- Ciobanu, Nicolae**: Radu Theodoru: Muntele; Sorin Titel: Copacul, nr. 2, p. 59; Ion Bănuță; Scrisoare către anul 2000, nr. 3, p. 54; Elogiul eroismului lucid, nr. 4, p. 66; G. Călinescu: Viața lui M. Eminescu, nr. 5, p. 97; Anghel Dumbrăveanu: Pământul și fructele, nr. 6, p. 73.
- Dima, Simion**: Radu Boureanu: Inima desenată, nr. 10, p. 62.
- Foașă, Șerban**: Nina Cassian: Să ne facem daturii, nr. 1, p. 95.
- Gavrilu, Leonard**: Dim. Rachici: Între mare și cer, nr. 6, p. 79; Mihai Beniuc: Dispariția unui om de rând, nr. 7, p. 75.
- Iancu, Victor**: Ion Vinea: Ora întinilor, nr. 11, p. 50.
- Indrieș, Alexandra**: Cîtece împotriva morții, nr. 3, p. 50; D. R. Popescu: Vara oltenilor, nr. 7, p. 79.
- Lilliu, Andrei A.**: Vladimir Ciocov: Versuri, nr. 6, p. 76.
- Munteanu, Ștefan**: Autobiografie și confesiune lirică, nr. 4, p. 68.
- Petroșeanu, Mihail**: Nichita Stănescu: O viziune a sentimentelor, nr. 10, p. 56.
- Țirioi, Nicolae**: Tudor Arghezi: Cadente, nr. 8, p. 91; Eusebiu Camilar: Poezii, nr. 9, p. 53; Două culegeri lirice, nr. 12, p. 84.
- Ungureanu, C.**: Laurențiu Fulga: Steaua bunei speranțe, nr. 7, p. 83.

Istorie literară-documente

- Apredesei, Cezar**: Date noi despre prototipul lui Apostol Bologa, nr. 7, p. 87.
- Ardeleanu, Vichentie**: Paul Iorgovici, nr. 4, p. 81.
- Birou, Veturia**: Un prieten al lui Eminescu la Timișoara, nr. 9, p. 58.
- Birou, Virgil**: Portretele lui Damaschin Boiincă, nr. 2, p. 77.
- Popii, Gr.**: Răsfoind paginile unui istoric bănățean, nr. 9, p. 61.
- Săndulescu, Al.**: Studiile de istorie literară în așii puterii populare, nr. 8, p. 102.
- Șerban, Geo**: Al. Odobescu în cercul „Junimea Română”, nr. 11, p. 57.

Discuții

- Birăescu, Traian Liviu*: Reportajul contemporan și dimensiunile noului, nr. 4, p. 76.
Foarță, Șerban: Între folclor, tradiție și poezia contemporană, nr. 3, p. 69.
Tirioi, Nicolae: Poezie, cunoaștere și inovație, nr. 2, p. 67.
Ungureanu, C.: Drumul spre împlinire al eroului, nr. 4, p. 72.

Limbă — stil

- Iodnescu, G.*: Problemele limbii lui Mihai Eminescu, nr. 5, p. 101.
Munteanu, Ștefan: Aspecte stilistice în sintaxa lui Mihail Sadoveanu, nr. 2, p. 73; Cercetarea limbii literare și a stilului în ultimii 20 de ani, nr. 8, p. 107.
Tepelea, S. F.: În legătură cu începuturile lui Eminescu, nr. 6, p. 81.

Artă

- Barcu, Virgil*: Impresii pe marginea unei expoziții, nr. 10, p. 64.
Bobez-Crainic, Adriana: Expoziția Traian Brătescu, nr. 1, p. 100; Retrospectiva N. N. Tonitza, nr. 9, p. 56.
Corbeanu, N.: Profilul unui teatru, nr. 4, p. 85.
Dima, Simion: Sonet pentru o păpușă, nr. 1, p. 98; Teatrele bănățene în anul XX, nr. 8, p. 98; Început de stagione timișoreană, nr. 12, p. 91.
Lillin, Andrei A.: Omagiu lui George Enescu, nr. 11, p. 62; Beethoveniana, nr. 12, p. 63.
Surlășiu, Lucian și Pavelescu Gh.: Pădurea vulturilor de Tudor Jarda, nr. 11 p. 64.

Cărți — reviste

- Adăscăliș, V.*: Balade populare românești, nr. 10, p. 72.
Apreato, Cezar: Tamara Gane: Lermontov, nr. 2, p. 82; Tatiana Nicolescu: Teorii și literatura română, nr. 7, p. 98.
Atanasiu, Lucia Iucu: Andrei Mureșanu: Poezii și articole, nr. 6, p. 89.
Balan, Dimitrie: Pop Simion: Pleton în Cuba, nr. 1, p. 104; Sergiu Fărcășan: Atacul cesiumiștilor, nr. 4, p. 89; Ieronim Serbu: Podul amintirilor, nr. 7, p. 93; Teofil Bușecan: O sulă de pași, nr. 9, p. 68.
Birăescu, Traian Liviu: Viața românească nr. 11/1963, nr. 1, p. 107; Elena Vianu: Moralistii francezi, nr. 3, p. 76; Ștefan Augustin Doinaș: Cartea marelor, nr. 7, p. 93; Georgeta Horodină: Jean-Paul Sartre, nr. 9, p. 65.
Busuioc, N.: Nicolae Tăutu: Așa cum a fost, nr. 4, p. 90.
Buteanu, Aurel: O antologie a poeziei africane, nr. 4, p. 91.
Cerbu, M.: Pagini dunărene, nr. 1, p. 108.
Chirișd, Lygia: Platon Pardău: Arbori de rezonanță, nr. 1, p. 106; Dragoș Vicod: Cicatricea, nr. 2, p. 83.
Ciobanu, N.: S. Damian: Direcții și tendințe în proza nouă, nr. 1, p. 103.
Ciulei, Gheorghe: Diogene Laertios: Despre viețile și doctrinele filozofilor, nr. 3, p. 79.
Corbeanu, N.: Cinema — probleme ale scenariului de film, nr. 8, p. 114; Teatrul, nr. 7 și 8, 1964, nr. 11, p. 73.
Datcu, Jorgu: Ion Massoff: Eminescu și teatrul, nr. 5, p. 112; Dobroge, mindră grădinișă, nr. 6, p. 87; Cinel-Cinel, culegere de folclor, nr. 9, p. 70.
Dima, S.: Emil Giurginea: Poemele verii, nr. 9, p. 64.
Drincu, Sergiu: Limba română, nr. 6/1963, nr. 3, p. 80; Gh. Bulgăr: Eminescu despre problemele limbii române literare, nr. 5, p. 113; Limba română, XIII, (1964) nr. 1, nr. 7, p. 99; Limba română, XIII, nr. 3, 4, nr. 11, p. 76.
Dumitrăveanu, A.: Epistole de pe malul mării, nr. 4, p. 93.
Dumitreșcu, Andrei: Rusalina Mureșanu: A venit un cocostic, nr. 12, p. 98.
Foarță, Șerban: Contemporanul nr. 52/1963, 1, 2/1964, nr. 2, p. 84; Critica în lașul literar, nr. 1/1964, nr. 4, p. 94; Sina Dănciulescu: Ploaie de aprilie, nr. 6, p. 86; Paul Cornea: Anton Pann, nr. 9, p. 67; Ion Alexandru: Cum să vă spun, nr. 12, p. 97.

- Galetariu, Maria** : Al. Săndulescu : Delavrancea, nr. 7, p. 97 ; Al. Balaci : Studii italiene, vol. III, nr. 10, p. 73 ; G. Ivaşcu : Reflector peste timp (Din istoria reportajului românesc), nr. 12, p. 95.
- Ganea, Valeriu** : Poezia în Luceafărul nr. 10/1964, nr. 6, p. 92 ; Al. Căprariu : Orizonturi, nr. 10, p. 75 ; Iaşul literar, nr. 7 şi 8/1964, nr. 11, p. 75.
- Gavriliu, Leonard** : Aurel Rău : Jocul de-a stelele, nr. 3, p. 75 ; Ana Blandiana : Persoana întâia plural, nr. 6, p. 87 ; Ov. S. Crohmălniceanu : Lucian Blaga, nr. 7, p. 95 ; George Bălăiţă : Călătoria, nr. 9, p. 69.
- Indrieş, Alexandra** : Veronica Porumbacu : Memoria cuvintelor, nr. 1, p. 102.
- Iebceleanu, Al.** : Maria Banuş : Metamorfoze, nr. 3, p. 74.
- Kuban, Endre** : Szabo Gyula : Simfonia locului natal, nr. 11, p. 72.
- Levin, Sergiu** : Secolul XX, nr. 2/1964, nr. 6, p. 91.
- Mihalache, C. N.** : I. L. Caragiale : Scrisori şi acte, nr. 4, p. 88 ; Tudor Viannu : Argezi poet al omului, nr. 10, p. 49.
- Mihăilescu, Florin** : Negoiţă Irimie : Cascadele luminii, nr. 8, p. 113.
- Mioc, Simion** : Ion Roman : Şt. O. Iosif, nr. 10, p. 74 ; Ion Minulescu : Versuri, nr. 12, p. 96.
- Munteanu, Ştefan** : Boris Cazacu : Pagini de limbă şi literatură română veche, nr. 11, p. 67.
- Muşu, I.** : V. Şerban : Curs practic de sintaxă a limbii române, nr. 11, p. 70.
- N. Ț.** : Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, nr. 5, p. 115.
- Pantea, Iosif** : Niculae Gheţan : Gh. Brăescu, nr. 2, p. 82 ; Zoe Dumitrescu-Buşulenga : Eminescu, nr. 5, p. 115 ; Al. Vlahuţă : Scrieri alese, nr. 8, p. 110.
- Pascu, Petre** : Cu cit cînt, alîta sint, nr. 2, p. 81 ; Magda Isanos : Versuri, nr. 8, p. 111.
- Popovici, Neboişa** : Novi Jivot nr. 2/1963, nr. 2, p. 86.
- S. F.** : Steaua nr. 12/1963, nr. 3, p. 82.
- Ternovici, Olimpia** : Zoe Dumitrescu-Buşulenga : Ion Creangă, nr. 3, p. 78 ; Octavian Goga : Poezii, nr. 6, p. 91 ; Otilia Cazimir : Poezii, nr. 10, p. 71.
- Tripcea, Theodor N.** : Branislav Nuşci : Un individ suspect, nr. 11, p. 72.
- Țirioi, Nicolae** : Radu Theodoru : Interceptarea, nr. 4, p. 87.
- Țugui, H.** : Ion Brad : În luna mai, nr. 7, p. 96 ; Nicolae Dumbravă : Dialoguri cu țara, nr. 9, p. 71 ; Constantin Ahăluşă : Lumina pămîntului, nr. 10, p. 76 ; Demostene Botez : Oglinzi, nr. 10, p. 70.
- Ungureanu, C.** : Dimitrie Stelaru : Oameni şi flăcări, nr. 1, p. 105 ; Florin Muşur : Serile în sectorul nord, nr. 8, p. 112 ; Mircea Zăciu : Ion Agârbiceanu, nr. 11, p. 69 ; V. Teodorescu : Semicerc, nr. 12, p. 96.

Miniaturi critice

- A. B.** : Simpozionul de la Opera de Stat, nr. 7, p. 101.
- A. C.** : Şantier literar 1964, nr. 1, p. 110 ; Dezvelirea unei plăci comemorative la Oraviţa, nr. 7, p. 101.
- A. D.** : Constatările cercurilor literare din Moldova, nr. 1, p. 110 ; Tineri scriitori premiaţi de Luceafărul, nr. 2, p. 87 ; Insemnare despre poezie, nr. 10, p. 78.
- A. J.** : O culegere, La marginea mării, nr. 5, p. 118 ; Sublinieri, nr. 6, p. 94 ; Hronicul şi cîntecul vîrştelor, nr. 11, p. 78.
- A. L.** : În amintirea unui artist patriot, nr. 2, p. 87 ; Willi Bredel, nr. 12, p. 101.
- A. V.** : Caet sucevean, nr. 10, p. 78.
- C.** : Grija pentru učenicia literară, nr. 8, p. 116.
- C. M.** : Nedumeriri, nr. 1, p. 110.
- C. U.** : Despre proza lui Eminescu, nr. 1, p. 110 ; O nivelă despre deltă, nr. 2, p. 87 ; Flueraş mîndru-nflorit, nr. 4, p. 96.
- Cerbu, M.** : Pe ce cadă accentul, nr. 4, p. 95 ; Insemnări din „Casa tăcerii”, nr. 11, p. 79.
- Chiriţă, Lygia** : Luceafărul în traducere maghiară, nr. 9, p. 74.
- D. B.** : Etnografie bihoreană, nr. 4, p. 95.
- Drncecz, L.** : Gaal Gabor, nr. 9, p. 73.
- Erdely, Izolda** : Activitatea compozitorilor bănăţeni, nr. 8, p. 116.

- F. F.* : Un studiu remarcabil, nr. 2, p. 88; Decesul demiurgului, nr. 3, p. 86; Spirit critic și poezie, nr. 6, p. 93; Cîteva cuvinte, nr. 7, p. 103; Cîteva cuvinte, nr. 10, p. 79; Două poeme, nr. 10, p. 79; Nouă catrene și jumătate, nr. 12, p. 103.
- Feld, Karl* : Două vedeviluri clasice pe scena teatrului german de stat, nr. 3, p. 86; Aniversarea lui Shakespeare, nr. 6, p. 94; Cinematografia în regiune, nr. 9, p. 75.
- Foarță, Șerban* : Discuții despre proză, nr. 5, p. 119; Proze scurte în „Gazeta literară”, nr. 44/1964, nr. 12, p. 102.
- G. B.* : Magda Isanos în limba sîrbă, nr. 1, p. 111.
- Ganea, Valeriu* : Măsura citării și echilibrului în comentariul critic, nr. 3, p. 85; Trei schițe, nr. 4, p. 96; Omagiul adus lui Eminescu în revistele noastre literare, nr. 7, p. 102; Cîteva cuvinte, nr. 9, p. 76; Rapsodie în august, nr. 11, p. 77; Cîteva cuvinte, nr. 12, p. 104.
- I. A.* : Temperatura eroului, nr. 6, p. 93.
- Iliescu, Ion* : Marginalii la un simpoziom de estetică marxist-leninistă, nr. 9, p. 76.
- Iodnescu, Rodica Ciocan* : Note asupra lexiconului eminescian, nr. 5, p. 117.
- K. F.* : A doua etapă în concurs, nr. 2, p. 88.
- Kuban, Endre* : Károly Sándor, nr. 3, p. 87.
- L. C.* : A traduce . . . , nr. 1, p. 111.
- M. C.* : Acțiuni comemorative în Banat, nr. 5, p. 120; Spectacole timișorene pe micul ecran, nr. 8, p. 118; Vie activitate editorială, nr. 8, p. 116.
- M. S.* : Cîntece de lume, nr. 4, p. 96; Dansuri populare din Banat, nr. 11, p. 78; Notă la un caet-program, nr. 12, p. 103.
- Metea, Octavian* : Două cărți despre Timișoara, nr. 6, p. 93.
- Moldovan, Florian* : Expoziția „Luceafărului poeziei românești”, nr. 7, p. 101.
- N. C.* : Punctul pe i, nr. 3, p. 84; Număr dublu, nr. 11, p. 79.
- O. T.* : De la idee la expresie artistică, nr. 3, p. 86; Sărbătorirea lui Paul Iorgovici, nr. 8, p. 117.
- „Orizont” : Gazeta literară — 10 ani de la apariție, nr. 3, p. 84; Revista *Ramuri, Ateneu*, nr. 9, p. 74.
- P. P.* : Lucian Blaga editor al lui Eminescu, Bernard Shaw prefațind o traducere din Eminescu, nr. 5, p. 118.
- S. D.* : Post scriptum la o cronică dramatică, nr. 2, p. 88; Inadvertențe într-o carte, nr. 3, p. 85; Act venețian la Timișoara, nr. 6, p. 95; Comemorarea lui Eminescu la Baza de cercetări, nr. 8, p. 117; Primul festival al filmului românesc, nr. 8, p. 118; Otova, nr. 10, p. 78.
- S. F.* : Exegeze bacoviene, nr. 1, p. 111.
- Star, I.* : Conferința națională de lingvistică românească, nr. 11, p. 77.
- Șora, G.* : George Enescu la Oravița, nr. 11, p. 79.
- U. D.* : Caiet literar, nr. 3, p. 85.
- V. G.* : Cum se face un poem, nr. 10, p. 78.
- Val. C.* : Doi ani de zile printre păpușarii din Cairo, nr. 9, p. 74.
- Poșta redacției nr. 1, p. 112; nr. 3, p. 87; nr. 6, p. 96; nr. 9, p. 79; nr. 11, p. 80.

Sumar alcătuit de FLORIN MOLDOVAN

CUPRINSUL

<i>Lucian Blaga</i> : Hronicul și cîntecul vîrstelor	3
<i>Ion Vinea</i> : Veste, Praf	10
<i>V. Voiculescu</i> : Vodă Rară	12
<i>Eusebiu Camilar</i> : Aripi, Despărțirea	13
<i>Andrei A. Liliin</i> : Comentarii la meditația lirico-filozofică a lui Mihai Beniuc	15
<i>Stefan Augustin Doinaș</i> : Cu versul meu, La țarm	20
<i>Vasile Nicolescu</i> : Nocturnă, Homma	21
<i>Anghel Dumbrăveanu</i> : Discobolul, Pe munții din Sud, Imn în metal, Norii	22
<i>Sorin Titel</i> : La cinci fără un sferl	25
<i>Ion Caraion</i> : Moment din 1907, Înaintea lucrărilor	28
<i>Vlăicu Birna</i> : Erau mugurii, Ape albastre	29
<i>Nichita Stănescu</i> : Geneza poemului, Vesela baladă a celor morți din dragoste	30
<i>Petre Stoica</i> : Ceasul de lemn	33
<i>Șerban Foartă</i> : Volume ale unor tineri poeți	37
<i>Al. Tebeleanu</i> : Krinoniu, Oră gravă, Privire critică	43
<i>Dim. Rachici</i> : Omul cu cheile	45
<i>Damian Ureche</i> : Portret învins, Trandafirul furat	46

Orientari

<i>I. Văldanu</i> : Privire asupra dramaturgiei lui Arthur Miller	48
---	----

Din lirica universală

<i>Michel Deguy</i> : Copacul, Ochii, Deșteptarea, Fata, în românește de A. E. Baconsky	52
<i>Alain Bosquet</i> : Testament, Pentru un pic de pace, în românește de Veronica Porumbacu	54
<i>Stephan Mallarme</i> : Briză marină, în românește de Nina Cionca	55
<i>Saint-John Perse</i> : Cor, Laude, în românește de Petru Sfetea	55

Cronica literară

<i>Al. Săndulescu</i> : G. Călinescu: „Croniclele optimistului”	57
<i>Nicolae Ciobanu</i> : Ion Brad: „Descoperirea familiei”	60
<i>Partenie Murariu</i> : „Istoria literaturii române”	63
<i>Iosif Pantea</i> : Unele semnificații ale simbolului eminescian	68

Cărți-reviste

<i>H. Țugu</i> : Nicolae Tațomir: „Tainicul arhipelag”	71
<i>Traian Liviu Bîrdescu</i> : Paul Anghel: „Arpegii la Siret”	72
<i>Lucia Iucu Atanasiu</i> : I. Peltz: „Cum i-am cunoscut”	73
<i>Aurel Buteanu</i> : Kakassy Endre: „Mihail Sadoveanu”	74
<i>Mircea Braga</i> : Raicu Ionescu-Rion: „Serieri”	75
<i>L. Dumbravă</i> : Corneliu Sturzu: „Arcade peste anolimp”	77
<i>Kuban Endre</i> : Bodor Pál: „Tărnu de mare în curtea noastră”	78
<i>Alexandra Indrieș</i> : Limbajul tinerilor poeți bănățeni	79
<i>Valeriu Ganea</i> : Contemporanul (nr. 48, 49, 50 — 1964)	81

Miniaturi critice

<i>O</i> : Steaua la 15 ani	83
<i>Lygia Chiriță</i> : Pii bun pînă la moarte	83
<i>A. B.</i> : Revista „Helikon” despre literatura română	83
<i>V. Ganea</i> : Despre probitate în polemică	84
<i>C. Ungureanu</i> : Satiră anticlericală	84
<i>P. Pascu</i> : M. R. Paraschivescu în limba maghiară	84
<i>I. E.</i> : „Lumină”	85
<i>Petre Oalde</i> : Un „Iurneu Petculescu” din 1883	85
<i>Karl Feld</i> : Momente din viața artistică a orașului Timișoara	85
<i>T. L. B.</i> : O discuție despre realism	86

<i>Florian Moldovan</i> : Sumarul revistei „Orizont” pe anul 1964	88
---	----

Redacția :
Timișoara
str. Rodnei nr. 1
Telefon 12026

●
Administrația :
București
Șos. Kiselefi nr. 10

●
Manuscrisele și orice
correspondență scrise
câteț pe o singură parte
a hîrtiei, cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

Tiparul executat
sub comanda nr. 8280
la Întreprinderea
Poligrafică „Danat”
str. Tipografilor 7,
Timișoara — R P R

43803

Lei 7,—