

911
148

1965

2

O rizont

PM 6.032.

PM 178

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN RPR

BIBLIOTECA CENTRALA
A REGIUNII BANAT

2

Timișoara

februarie 1965

Anul XVI (130)

10.980

9435



CUPRINSUL

<i>NICOLAE CIOBANU</i> : Comical și implicațiile lui pe cuprinsul genului epic scurt	3
<i>ION VINEA</i> : Postume: Opal, Ceremonii, „L'indiferent”	10
<i>ION AGIRBICEANU</i> : Regizor și actori — odinioara	12
<i>ION ALEXANDRU</i> : Patria	17
<i>ION SOFIA MANOLESCU</i> : Nufieri, Noapte	18
<i>VLADIMIR CIOCOV</i> : Versuri de seară, Cu ochii copilăriei. Traduceri de Anghel Dumbrăveanu și Andrei A. Lillin	19
IV. MARTINOVICI : Panta rhei	23
<i>ION COCORA</i> : Viscolește într-un sat de șes, Ceasuri vechi	24
<i>VASILE PETRE FATI</i> : Dor, Portret	25
<i>HORIA GUIA</i> : „Bătrînul și marea”	26
<i>NICOLAE BREBAN</i> : Francisca	27
<i>GEORGE SURU</i> : Masa femeilor și oștenilor în reîntoarcerea mult așteptată, Poem despre Walt Withman, Baladă de toamnă, Venirea prietenului, Moment insular, Ultimul joc de adolescență	30
<i>VALENTINA COCIȘIU</i> : Frumusețea statorniciei	47
<i>LUCIAN BURERIU</i> : Adagio, Plaja	52
<i>TRAIAN DORGOȘAN</i> : Pescărușul albastru	54
<i>DAN CORNAVIN</i> : Penelope, Hero și Leandru	55
<i>SABIN OPREANU</i> : Culoarea dragostei, Prezență	56

ORIENTARI

<i>NINA CIONCA</i> : Thomas Stearns Eliot	57
<i>THOMAS STEARNS ELIOT</i> : Moarte în apă, Preludii, în românește de Nina Cionca	59

CRONICA LITERARA

<i>SERBAN FOARȚA</i> : Paul Georgescu: „Părerii literare”	61
<i>SIMION MIOC</i> : O valoroasă lucrare de sinteză literară	63
<i>SIMION DIMA</i> : Aurel Rău: „Stampe”	66

ISTORIE LITERARA — DOCUMENTE

<i>VIRGIL VINTILESCU</i> : Ion Slavici	68
<i>ȘTEFAN PAVELESCU</i> : Liviu Rebreanu și muzica lui Ciprian Porumbescu	73

ARTA

<i>NICOLAE BARBU</i> : Școala lui Millo	75
<i>ANDREI A. LILLIN</i> : Jan Bobescu, memorialist	80
<i>ION CLOPOTEL</i> : Sculptura populară la izvoarele Begăi	83

CARTI-REVISTE

<i>C. N. MIHALACHE</i> : Al. Rosetti: „Note din Grecia, Diverse”	81
<i>MARIA GALETARIU</i> : Miron Radu Paraschivescu: „Bilei la Riurenii”	86
<i>CRISU DASCALU</i> : Dan Deșliu: „Minunile de fiecare zi”	87
<i>FELICIA GIURGIU</i> : Șt. Bănulescu și Ilie Purcaru: „Colocvii”	88
<i>VALERIU GANEA</i> : Poezia în Steaua nr. 12/1964	89
<i>SORIN TITEL</i> : Secolul XX, nr. 11, 12/1964	90

MINIATURI CRITICE

<i>C. U.</i> : Un nou „Risipitorii”	91
<i>A. J.</i> : Stampe provinciale	91
<i>MIRCEA ȘERBANESCU</i> : În memoriam: „Sarkany Gabriel”	91
<i>P. CORNU</i> : Două cicluri lirice și chestiunea umorului	92
<i>M. S.</i> : Tipărituri metodice ale Bibliotecii regionale	92
<i>A. L.</i> : Albert Schweitzer la 90 ani	92
<i>SIMION DIMA</i> : Camil Petrescu în actualitate	93
<i>P. C.</i> : Recrudescențele ermetismului?	93
<i>THEODOR N. TRIPCEA</i> : Note la lucrarea „Monumente istorice din Oltenia”	94
<i>C.</i> : Noul număr al revistei „Limba română”	94
<i>O. METEA</i> : „Peregrinul transilvan” la 100 de ani	94
<i>V. GANEA</i> : Citeva cuvinte	95
<i>N. T.</i> : Poșta redacției	96

COMICUL ȘI IMPLICAȚIILE LUI PE CUPRINSUL GENULUI EPIC SCURT

„**S**piritul este singurul lucru pe care îl găsești cu atât mai puțin cu cât îl cauți mai mult (Der Witz ist das einzige Ding, was umso weniger gefunden wird, je eifriger man es sucht. F. Hebbel T. 270 Tagebücher — »Jurnale«). Este maxima pe care, în foarte instructivul său *Dicționar de maxime comentat*, Tudor Vianu o înserează, între altele, la cuvântul *spirit* și pe care marele nostru erudit, laconic, o explică astfel: „*Spontanitatea spiritului este indeobște cunoscută*”.

Comicul, așadar, este apanajul exclusiv al omului de spirit; numai acesta îi poate identifica prezența și-l poate comunica într-un mod revelator celor din jur. Rezultă de asemenea că în afară de iluzia că totul ne este transmis la modul spontan nu se poate vorbi de existența reală a comicului.

Privind mai adine lucrurile, de fapt, aici, în această spontanitate a receptării ipostazelor comice ale existenței, rezidă prezența a însuși mecanismului de bază ce duce la de-clanșarea psiho-motorie a fenomenului: surpriza, ca rezultat al ivirii aparent incidentale a situației comice. „*Le comique* — observă Bergson, cum se știe, filozof idealist prin excelență — *est donc accidentel; il reste, pour ainsi dire, à la surface de la personne*”.

Evident, aserțiunea bergsoniană rezidă în legea fundamentală a comicului — discrepanța dintre esența și aparența atitudinilor și reacțiilor umane. Artistice vorbind, fără a mai intra în detalii teoretice, trebuie spus că întreg acest fenomen interesează în măsura în care el relevă stări de lucruri cu totul caracteristice pentru cunoașterea, pe cale artistică, a structurii morale a omului, în raport cu anumite instanțe social-istorice, instanțe, cu care acesta se confruntă la un moment dat. Cum prea bine se știe, toamai aici se află punctul de trecere din zonele comicului, în sine, gratuit, în acelea ale comicului având înțeles cognitiv. Iată de ce îndecata de valoare asupra operei literare de esență comică s-a sprijinit întotdeauna pe efortul de a surprinde măsura echilibrului dintre situația psihică a personajului și ideea artistică particular-generală, ce se ținde a fi plasticizată prin intermediul elementelor incluse în conținutul primului termen al comparației (aceasta, se înțelege, indiferent de treptele pe care scrierea în cauză se situează: satiră, ironie, umor). Literatura comică, privită în structura ei estetică, nu face deci cu nimic excepție de la legile generale ale reflectării artistice.

În fond, anumite produse foiletonistice, ce se mărginesc la a stîrni hazul în mod gratuit se situează de la bun început în afara artei și, ca atare, dacă nu putem, din păcate, împiedica circulația lor, nu ne rămîne decît să le ignorăm.

A mai argumenta teoretic, în momentul de față, necesitatea comicului pe cuprinsul literaturii actuale este de-a dreptul ridicol (lală un subiect de seriora satirică!), de vreme ce formele de manifestare ale înfruntării dintre nou și vechi o cer obiectiv și, totodată, de vreme ce peisajul divers al literaturii române de azi datorează o asemenea însușire și contribuției aduse de către genul în cauză.

O altă aserțiune bergsoniană, după care receptarea comicului presupune o atitudine total *desentimentalizată* („*Le comique exige donc en fin, pur produire tout son effet, quelque chose comme une anesthésie momentanée du cœur. Il s'adresse à l'intelligence pure*”, comportă amendamente. Urmărind peripecțiile lui Cicikov din *Suflete moarte*, presupui,

la autor, existența unei stări de anestezie a inimii, ceea ce nu se mai întâmplă, însă, în cazul oroului din *Montaua*, de pildă.

În genere, receptivitatea la comic, sau, cum se spune de obicei, simțul umorului, apare ca o trăsătură fundamentală a atitudinii umane față de realitățile vieții. În mod frecvent, aici, identificăm una din căile ce favorizează obiectivarea, învîind la interpretare critică, la efortul de a disocia esența de aparență, incidentul de tipic, de a da prioritate lucidității în delavoarea exaltării și a efuziunii nediferențiate etc. Chiar și pentru cei mai „serioși” scriitorii, adepții ai unor modalități artistice prin excelență sobre, eclipsele în materie de umor sînt nu o dată fatale. Operele lor, în ansamblu mai mult sau mai puțin echilibrate și veridice, sfîrșesc zîmbetele cititorilor, zîmbete, evident, nedorite de către autorii în cauză.

În treacăt fie spus, caracteristică pentru „gafele” generate de o asemenea stare de lucruri mi se par multe din operele romanticienilor întirziați și în deosebi ale epigonilor proliferai de acest curent. Caragialele avea motive temeinice să se amuze enorm în fața unor produse de speța celor ce urmează, înserate în celebra crestomație de folclor lăutăresc a lui Anton Panu, *Spitalul amorului* :

*„Nu de multă vreme amorul mă muncește,
Mîi de chinuri grele îmi pricinuieste ;
Noaptea mai cu seamă cînd natura țace
Parcă tot mă cheamă, nu mă lasă-n pace.*

*O să mor, o! O să mor
Amărit și plin de dor ;
Nu știu scris, nu știu făcut,
Văz că parte n-am avut
O să mor, ah ! O să mor ...*

Atari „specimene din stupida grămadă”, cum le delinea marele satiric, fără îndoială, își datorau existența, în exclusivitate poate, sonurilor (cînd prăpăstios dramatic, cînd comic-tanguroase), sfîrșite de lira dezacordată, cîntînd în falset, a unor barzi minori de pe la sfîrșitul veacului trecut ; ceea ce n-a putut să nu lase urme și în modul de a se comporta și reacționa al eroilor din romanele lui Bolintineanu și apoi din epica lui Vlăduță și chiar Delavrancea.

Se constată, deci, ca o vădită reacție, că în literatura contemporană comicul (în general sub forma ironiei și a umorului) apare tot mai frecvent ca o adevărată cenzură, utilizată de creatorii pentru a stăvilii sau pentru a „bagateliza” voit, năvala de efuziuni și lamentații, care, dată fiind franchea și luciditatea ce caracterizează spiritul omului modern, nu pot decît să jocheze, să sfîrșească rumoare ori să slingheroască. Poate fi, ca atare, vorba de un adevărat fenomen de extensiune a comicului pe cît mai întinse spații ale artei, inclusiv ale literaturii moderne. Teme de aceeași structură „etern-problematică”, dincolo de foarte multe alte deosebirii calitativ-estetice, invederează stări de lucruri caracteristice, dacă vom compara, să zicem, romanele istorice ale lui Sadoveanu cu nuvelele istorice scrise de Negruzzi ori Olbescu, romanele și dramele lui Camil Petrescu cu parașioanele lui Eminescu, lirica acestuia din urmă cu cea argheziană etc. Nu intră în intenția rîndurilor de față să elucideze o problemă alit de complexă, care, fără îndoială, ar merita un studiu atent, dar ar mai fi în sfîrșit de observat că în cazul unui scriitor precum G. Călinescu evoluția de la proza de observație (*Enigma Otiliei*) la cea în care aceasta fuzionează cu analiza de factură moralistă (*Scrinul negru*) se însoțește cu o masivă infuzie de comic (mai ales sub forma ironiei și a satirei) infuzie ce se produce, ascendent, de la o etapă la alta.

Experiențele decisive sub acest raport înregistrate de epica românească dintre cele două războaie au urmări dintre cele mai vizibile în epoca de față, pe cuprinsul prozei. Se poate spune că, aproape fără excepție, umorul, în diversele-i variante, circulă neconținut în scrierile de cea mai mare rezistență ale genului, fie că este vorba de romane precum *Nicoară Potcoava*, *Bietul Ioanide*, *Scrinul negru*, *Desculț*, *Moromeții*, *Setea*, *Groapa*, *Risipitorii*, *Carboanii*, ori de un însemnat număr de nuvele, schițe și povestiri.

Mi se pare că pe cuprinsul epicii actuale (mă refer deocamdată la aceea care se situează în afara zonelor prozei satirice propriu-zise, „ne specializată” în această direcție) comicul are mai ales funcția de a *amenda* în primul rînd, formele sub care tînde, în mod

normal, să se manifeste dramaticul și uneori chiar tragicul în existența omului contemporan. În ceea ce privește romanul, sub acest raport, două exemple mi se par deja „clasice”: cele oferite de *Bietul Ioanide* și *Moromeții*. În ultimă instanță, ironia (caustică la croul central al operii lui Ci. Calinescu, arhitectul Ioanide, și aparent „grăvită”, în fond disimulată, la Ilie Morometu) se manifestă ca o pavază ce încearcă să țină „în secret” starea de incertitudine interioară și să amâne, pe cât cu puțință, momentul fatal al crizei social-morale.

Multe din cele mai trainice izbznii ale epicii scurte de azi nu sînt nici ele străine de contactul cu ceea ce aș numi *cenșura comicului* asupra viziunii epice în proza contemporană. Fără a se lînge deci la realizarea unor narațiuni de factură intrinsec umoristico-satirică, și aici, implicațiile comicului se relevă în forme dintre cele mai interesante.

În novelistica lui Eugen Barbu, comicul circulă aproape fără întrerupere. „Drama” sentimentală a domnișoarei Aurica din nuvela cu același titlu evoluează în întregime pe le- renul unei confruntări a „durerii” eroinei cu situații ce impun narațiunii o tonalitate de o ironie pe care aș numi-o blînd — sarcastică. Este suficient, astfel, să ne amintim că paltoana magazinului de mode *La șicul elegant* își clamează nefericirea pricinuită de amorul fără leac ce-l are pentru înimitabilul comic Lică Rădulescu în fața miresei-manechin Margot și a gentlemanilor, manechini și ei, Gerard și Dagobert, sau că leșină de emoție fiind cei adorați lansează melodii culturnăitoare pe texte de acest soi:

*„Visam și eu, ca-ntr-un roman
Să dăruiesc ca talisman
Unui logodnic delicat
Tot sufletu-mi nevinovat”.*

La rîndul lor, eroii centrali din alte nuvele ale plămîntorului romanului *Grupa* au parte, de un „tratament” care soliciță nu o dată prezența comicului. Acesta este valorificat fie la nivelul zîmbetului cald, de adeziune afectuoasă (*Franzeleta*), fie la al ironiei blînde, de vibrație populară (*Daie și ai săi*), sau la acela al afecciunii moraliste (*Munca de jos*).

Chiar și la autorii „serioși” nuanțele funcționale ale comicului sînt extrem de diverse. Aceasta se observă nu numai de la un scriitor la altul, ci chiar în sfera a ceea ce produce fiecare în parte. Dincolo de notele specifice impuse de natura particulară a temperamentelor artistice — aspect ce va fi pe larg urmărit în alt capitol al studiului — este însă de remarcat ceea ce aș numi în continuare dinamica viziunii comicului asupra zonelor grave ale existenței.

Astfel, apelînd la cîteva din scrierile citate aici, poate fi reconstituită cromo- logia evenimentelor istoriei contemporane, tocmai pentru a ne da seama de mutațiile ce se produc — în ceea ce privește implicațiile umorului — de la un moment la altul. În povestirile sale quasi-autobiografice, Francisc Munteanu evocă lumea periferiei de altădată cînd amar — înduioșat de amintirea mizerelor bucurii ale unei copilării strivite, cînd sarcastic — revoltat de realitățile unui trai mult prea bogat în dureri pricinuite de aspirarea burgheză și sărac lipsit pămîntului în bucurii. Supunînd unei confrun- tări-lînită două atitudini morale diametral opuse, Dumitru Radu Popescu (*Mașina*), își presară demonstrația epică — pentru a releva totalul faliment al nazismului — cu pa- tetice accente satiric-dramatice pe care le adresează unui individ ce se autoexclude fără drept de apel din rîndurile oamenilor adevărați, cum este ofiterul hitlerist Kurt. Rod al observației făcute „pe viu” — prozatorul, se știe, a minuit condetul, la început, ca gazetar de profesie — narațiunile scurte ale lui V. Em. Galan, cultivă constant acidul satirei de- mascatoare. La el sînt zăgrăvite încheșturile economice și politice ale luptei de clasă din perioada postbelică, perioadă în care euceririle de fiecare zi ale revoluției se realizează cu prețul înfrîngerii rezistenței, cînd disperată, cînd perfidă, opusă de reacțiune. Aceeași va- rietate a implicațiilor comice se constată și în nuvelele de reconstituire a unor imagini din trecutul mai îndepărtat, de pildă ironia tragică din *Florile pămîntului* și *Conștină* (de Zaharia Stancu, *Necunoscut* de G. Călinescu, sau din *Cei care plătesc cu viața de Cânil Petrescu*).

La drept vorbind, la ora actuală, nu-i întotdeauna chiar atât de lesne de stabilit cine e „specialist” și cine este „amator”, în proza scurtă satirică. Greutatea provine nu numai din cauza fenomenului sesizat în rîndurile de mai sus — expansiunea comicului pe cuprinsul epicii contemporane, — ci și pentru că nu o dată se întîmplă să întîlnim autori în ale căror narațiuni trecerea de la fondul serios al lucrurilor, interpretat pe un ton grav, la sfîșit disimulant al ironiei și al satirei se face pe neobservate. De ce se întîmplă așa

e ușor de înțeles, dacă avem în vedere că, în chip obiectiv, în viață, între comic și dramatic există o continuită întrepatrundere practic, cum s-a observat adesea, aici nu se poate face o demarcație strictă.

Ca atare există autori cu privire la ale căror narațiuni, în multe privințe, e greu să te decizi a le circumscrie într-o zonă sau în alta.

Dintre nuvelişlii de azi, concludent mi se pare, de exemplu, cazul lui Sütő András. Poate fi socotit oare apreciatul povestitor (v. — între altele — culegerea *Cireșe tomatice*. Biblioteca pentru toți, nr. 189, 1963), în ceea ce are el specific, *un umorist*, în sensul obișnuit al cuvântului? Da și nu. Spun da și nu în același timp, întrucât într-o astfel de împrejurare, definiția „exactă” — după întrebarea „e albă sau neagră?” — n-are sens. Povestitor înjurat de toată lumea și de creația scriitorilor de formație populară (nu e întâmplător, de exemplu că Sütő este un foarte pasionat tâlmăcitor al lui Creangă în maghiară), acest prozator, de regulă, relevă în scrisul său, o viziune artistică comică asupra dramaticului și chiar a tragicului. Comicul, la el, îmbracă haina a ceea ce, cu un cuvânt extrem de plastic, numim *hîroșenie* — amestec indicibil de voce bună, de amărăciune, de sarcasm și ironie. Hîroșenia aceasta concentrează în substanța ei o adevărată filozofie de viață; de cele mai multe ori ea apare ca o veritabilă cale a disimulării croului popular, în sensul exteriorizării (din mîndrie, pudoare și dintr-o încredere funciară în victoria binelui asupra răului), i-aș zice, „contrafăcute”, a suferinței și a durerii.

Înțelegînd, „din interior” mecanismul respectiv, Sütő András este departe, deci, de dorința de a-și amuza cititorii. Tragi-comicul viziunii sale epice îl conduce spre dezbateroa unei problematice prin definiție gravă. Dintr-o asemenea perspectivă artistică, în prozele sale scurte, satul contemporan își reconstituie istoria în unele din datele sale fundamentale. Această istorie, începe cu anii asupririi moșierești (*Un pachet de tutun, Opinci noi, Călușul din vis*), și ai luptei antifasciste (*Demeter Stegaru*) se continuă cu anii trîmîntați ai bătăliilor de clasă de după război (*Suzana Bogor pleacă, Rătăcirile lui Salamon*) și se încheie cu imagini ale actualității imediate, socialiste (*Candidatul necunoscut, Mămăligușă cu brînză, Karikaș risipitorul*). De remarcă este că la Sütő András viziunea comică de esență populară, hîroșenia despre care vorbeam, evoluează, în ceea ce privește nuanțele particulare, după momentul istoric în care se plasează acțiunea unei povestiri sau a altceia, de la dramatic și tragic spre voioșie și bonomie, ca rezultat al victoriei noului asupra vechiului. Dar, evident, deși mai comică decît altele, bucați precum *Mămăligușă cu brînză* sau *Karikaș risipitorul* evită nel grauitatea hazlie, scriitorul vizînd și aici substratul grav al fenomenului social.

Tot atît de neindicat este să trecem indiferenți pe lingă proza scurtă a unor tineri, privită din latura contactului ei cu sensibilitatea la comic a omului de azi. Mă gîndesc mai ales la schițele și povestirile lui Nicolae Velea, la majoritatea dintre ele. Ca și la Sütő, este vădit că în scrierile lui Velea de obicei cîră personaj plasate într-un context problematic care înlătură tranșant posibilitatea izbucnirii în hohote de rîs reconfortant, în stare să te faci — cum se spune — să te ingrași de plăcere. Fondul dramatic al narațiunii scurte elaborate de acest prozator ajunge oarecum voit bagatelizat la cititori. S-ar părea că prin aceasta, Velea nu-și ia în serios eroii. (v. *La grupa de jumat, Intrerupere, În treacă*, vol. 8 povestiri, sau *Odihna și Intindire tîrzie*, vol. *Poarta*), privindu-i cu o anumită indiferență și chiar apatie, de la distanță. În realitate, această detașare ironică, echivalentă cu o adevărată disimulare a scriitorului — și nu a eroiului, cum se întîmplă la Marin Preda — este o cale sigură de evitare a melodramei — pentru care, se pare, tinărul prozator are o eroare organică — și, astfel, de obiectivare a dramaticului. Într-un fel, scrisul lui Nicolae Velea amintește de genul așa-zisei comedii tragice, cultivat atît de asiduu în dramaturgia modernă. E o formulă care, neîndoios, își explică viabilitatea grație acuității cu care literatura contemporană receptează ideea de coexistență a celor două categorii estetice — comicul și tragicul — în universul social și spiritual al vieții omului de azi.

În ciuda acestui fenomen curent de „imixtiune”, în planul literaturii, a comicului în sfera dramaticului și a tragicului, „genul comic”, propriu-zis, cu legile lui riguros constituite — nici vorbă — nu riscă să fie scos din drepturile sale. Marile contradicții dintre esența și aparența lucrurilor — în epoca contemporană, — comediu neînterupt virtuțile genului. La ampla bătălie dintre vechi și nou, se înțelege, comedia nu poate lipsi. Sint cunoscuta cuvintele lui Marx: *„Istoria acționează temeinic și trece prin numeroase faze, cînd înmormintează o formă de viață veche. Cea din urmă fază a unei forme istorice este comedia ei. Zeii Eladei care fuseseră deja o dată răuți de moarte în chip tragic în Prometheus încrețuit al lui Eschil, au trebuit să moară încă o dată, în chip comic, în dialogurile lui*

Lucian. *De ce se petrec astfel lucrurile în istorie? Pentru ca omenirea să se despartă cu noișii de trecutul ei.* (Marx și Engels : *Despre literatură și artă*, EPLP, 1953, pp. 139, 140).

Capacitatea de conservare a potențelor proprii, în cazul comediei — mi se pare că, mai mult decât în privința altor genuri, stă mai ales în știința autorului de a valorifica, cu îndrăzneală, dinlăuntru, cuantumul de convenții artistice inalienabile, ce definesc din totdeauna condiția estetică în general a acestui fel de artă și de literatură. Privită dintr-o perspectivă mai largă, — pe linia unui cunoscut postulat călinescian — comedia pare a fi unul din genurile avînd o structură „schematică” cu adevărat clasică. Acest „schematism” fundamental rezidă îndeosebi în amintitul bagaj de convenții. Dintre acestea, știința „exagerării conștiente” este poate cea mai însemnată. Am în vedere acel gen de exagerare înțeleasă în sens de categorie estetică permanentă cu valoare general-obiectivă — ceea ce reprezintă a totul altceva decât exagerările „propriu-zise”, dacă mă pot exprima așa, care duc la denaturarea adevărului din realitate, în cele din urmă fie la negativism, fie la idilism etc. Cum prea lesne se poate observa, exagerările adesea uluitoare din operele celebre ale genului comic (în epoca noastră, vezi, de pildă operele cinematografice ale lui Chaplin, proza lui Kafka, romanele lui Ill și Petrov, *Clochemerle* al lui Gabriel Chevallier etc.) n-au dus niciodată la celălalt soi de exagerări, menit să contradică adevărul obiectiv, în ordinea socialului, a istoricului și a umanului.

Aparent paradoxal, tocmai darul de a minui cu abilitate acest gen aparte de exagerare asigură tipicitatea și autenticitatea a ceea ce putem numi structura stării comice — fie că este vorba de comicul de situație, de caracter, psihologic etc. Iar trecerea din zonele scrierilor în care comicul are rol de corectiv, de antidot la tentațiile sentimentalizării, ale efuziunii neînfrinate și ale dramatizării excesive (ca în prozele scurte menționate mai înainte) la genul de scrieri ce au deplin drept de cetățenie în sfera comediei profesioniste este marcată tocmai de acest element. În timp ce în comedie procedeul exagerării are efectele artistice relevate, în cealaltă împrejurare exagerarea este evitată, întrucît pericolul escamotării fondului (epic, problematic, psihologic) grav al subiectului ar fi iminent. Pe scurt spus, diferența esențială stă în relațiile estetice impuse de ceea ce numeam cenzura comică asupra epicului, a dramaticului și chiar a liricului, pe de o parte, și de structura *integral* comică a *faptelor* (temă, idee, eroi etc.) pe de alta.

Se poate vorbi de o contribuție eficientă a prozei scurte la dezvoltarea comediei românești contemporane? Apreciind că în genere comedia noastră de azi (teatru, cinematograf, epică, poezie) nu poate satisface pe deplin exigențele epocii — prin confruntarea ei cu tradiția, după cum și cu comandamentele actualității — trebuie spus că pe cuprinsul genului există câteva tendințe meritorii care se cuvine să fie relevate.

Studiul avatarurilor individualiste — avataruri împinse uneori pînă la ultimele consecințe — este adevăratul punct arhimedic. Și de data aceasta, pornindu-se de aici, problematica prozei satirice scurte se diversifică pe o seamă de direcții caracteristice, direcții menite, la un loc, să reconstituie o imagine mai mult sau mai puțin cuprinzătoare a înfruntării dintre vechi și nou.

Interesant de reținut, însă, în principiu este faptul, că, aproape fără excepție, autorii satirici precum Nicuță Tănase, Teodor Mazilu, Bajor Andor, Ion Băieșu (în neapărătă și-și exprimă punctul de vedere oarecum teoretic asupra rosturilor artei în general. Într-adevăr, mai în toate volumele acestor autori sînt înserate bucăți care au alături unor arte poetice sui-generis. Evident, de ce n-ar face-o și umoriștii și satiricii, de vreme ce „tema” s-a perpetuat de-a lungul veacurilor, în special în poezie, și de vreme ce în „stihurile pestrice” argheziene există câteva asemenea arte poetice de factură satirică memorabile (*Balada maestrilor*, *Volumele și crîmpeul*, *Un critic*, *Trisca*), ca să nu mai vorbim de faptul că un alt poet contemporan, Marcel Brestășu, a scris o carte înfrîngătoare de versuri despre „dialectica poeziei” !

Atari preocupări, la drept vorbind, se justifică în măsura în care ele au la bază un punct de plecare obiectiv, în așa fel ca demonstrația epică, lirică sau analitică să impună regresiv o concluzie generalizată. Cînd Arghezi, pe bună dreptate indignat din cauza lingujelor insuportabile (— *Știi c-am cîlit — o carte-a dumată. / / Emoția mă curmă, să mă terși. / Am plîns și-ți mulțumesc c-am fost în stare. / De ani de zile ochii mei înerși / Nu mai știu ce este o lăcrămare*”), îl repede pe ipochimen fără erutare :

„Nu înțeleg nici azi că m-am finit
S-aud un ceas sinistra secătură
Fără să-i pun bocancul în șezut
Și să nu-i ard o palmă peste gură”

n-avem niciun motiv să ne îndoim asupra sensurilor obiective implicate în diatriba respectivă. În schimb, când Nicuță Tănase vrea cu tot dinadinsul să-i înfricoșeze pe toți criticii literari (inclusiv pe Mirel Dragu și mai ales pe el), îndemnatându-i să se lase de meserie, simți că „haiul” făcut de autor miroase, cum se zice, a haz-de necaz și atunci, oricâtă bunăvoință ai avea, nu te prea strici de ris. Tonul revendicativ, prin el însuși amuzant, minează necondiționat asemenea compunerii și nici Ion Băieșu nu dă dovada unui deosebit „simț al umorului” când în bucața Gașa (vol. *Oameni cu simțul umorului*, 1964) își închipuie că face praf întreaga breaslă a criticilor, imaginând un soi de ființe, care, complet imbecilizate, din cauza „necunoașterii vieții”, suferă de orbul găinilor, ceea ce-i împiedică — vezi, doamne — să ule și ce-au văzut înainte cu câteva minute. Un astfel de soi de exagerare nu are nimic comun cu exagerarea artistică autentică, în sensul în care încercăm s-o definim mai sus.

În această privință, pe un teren mult mai propriu se află Teodor Mazilu. În *Insectar de buzunar* (1966), prozatorul, identifică cu dezinvoltură câteva specimene, caracteristice pentru flagrant delictul poziției lor. Iată-l pe „subtilul de pe strada noastră”, care intrucît i-a citit pe Mallarmé și pe Proust, e considerat a fi de o inteligență *neverosimilă*, ceea ce, fatal, l-a făcut să devină critic: „*Crede sincer — notează autorul — că meseria de critic literar este pedeapsa naturii geloase pentru inteligența sa neverosimilă*”. „*Dacă eram sărac cu duhul, scăpam. Neîmând, n-am scăpat*”. S-a resemnat cu *inteligența sa — „ah, cum mi-a pedepsit destinul” — și-și îndeplinește menirea cu nobilă tristețe și nobilă resemnare*” (*Subtitul de pe strada noastră*).

Un caz similar este și acela al poetului Mică (schița cu același titlu), la care lipsa de talent — atât de amuzant evidentă — se convertește în blazarea irremediabilă a damnatului, chipurile neînțeles de cei din jur și care, din această pricină, e mereu în căutarea „unui suflet” a unei „inimi tandre”, căreia să i se confeseze. Apologetă a unui estelism straniu și hilar totodată, ajunge și tinăra Maria Popescu — altminteri, cum s-ar zice, fată la locul ei, multă vreme —, care e de părere că „*sedințele care încep în timp ce așară se deslășoară umurgul ar trebui contramandate... din oficiu*”, pentru că, după ea, a renunța la un apus de soare este echivalent cu o nemaipomenită crimă (*Maria Popescu nu vrea să fie Maria Popescu*, vol. *Galeria palavrăgilor*, 1957).

Pe terenul unei denunțări satirice eficiente, privind, aceeași temă, se găsește, cred, și tinărul prozator de limbă maghiară Bajor Andor (vol. *Curcubeul*, 1964) în alegoriile sale satirice — imbinare izbitoare de parodie livrescă și eseu științiuitor — intitulată *Amintiri despre François Villon, Model de studiu pentru valorificarea moștenirii literare și Scrisorile lui Filip Șchencicului în problema îmbunătățirii muncii literare*.

Cum se știe, determinată „*de concordanțe cu natura obiectului pe de o parte, și scopurile subiectului, pe de alta, atitudinea comico-estetică cunoaște două tipuri, originare: satirică (satira) și umoristică (umorul)*” (I. Borev, op. cit. p. 315); Aceasta chiar dacă, după distincțiile lui Bergson — ca a ipostază concretă — comicul ne apare ca fiind de situație, de limbaj sau de caracter. I. Borev face următoarea precizare concludivă, privind deosebirea fundamentală între satiră și umor, „*cea dintâi — zice el — reprezintă o critică emoțională specifică care n e a g d (s. aut.) esența obiectului său, pe cînd cea de al doilea reprezintă o critică care afirmă esența obiectului său*” (ibid. p. 313). Făcînd abstracție de cele două penibile cacofonii realizate de traducător (Al. Bobeică), nu putem să nu fim de acord cu distincția principală ce se face în această definiție. Într-adevăr pornind de la ea, autorii satirici *) pomeniți mai sus ni se dezvăluie cit mai exact sub aspectul problematicei cuprinse în scrierile lor.

În majoritatea cazurilor, solicitată de antagonismele iscate de înfruntarea permanentă dintre vechi și nou, tocmai pentru că eel dintîi termen se cere *negal*, proza scriită contemporană ne invită pe teroul satirei.

Vînzînd abaterile de la normele vieții morale și sociale în socialism, satira epică scurtă își exereită funcțiunile mai ales din următoarele două perspective, deschise de cercetarea actualității: inadecvarea comportamentului individual în raport cu exigențele impuse de cotidianul existenței și aceeași inadecvare privită în raport cu așa-zisele probleme și sentimente etern-umane. Se înțelege că această distincție nu trebuie concepută la un mod riguros tranșant, intrucît migrațiunea de elemente dintr-o zonă în alta este, practic, inevitabilă, caracteristice rămînd doar laptele dominante. Mai este nevoie, de asemenea, să notăm că valoarea artistică înfrînsecă nu rezidă în apartenența unei scrieri la una sau alta din cele două modalități; astfel, ea să dăm două exemple luate nu tocmai la întîmplare, „momentele”

*) Alie notiuinea de *satiră* are o altă accepție dect cea din definiția anterioară, ea privesc genul literar al comediei în genere. *Titl și rol. Sistemul categoriilor estetice*, p. 315.

lui Caragiale — rezultat al cunoașterii pe viu, din contactul diurn al scriitorului cu „amicii”, deși alt de „cotidiene”, teoretic, sînt nesupuse perisabilului, ea și genialele povestiri moralizatoare ale lui Creangă (*Ivan Turbincă*, *Prostia omenească*), acestea din urmă, izbitoare prin alegorismul lor epico-problematic. Credința după care cotidianul, fatalmente, ar fi incompatibil cu idealul de durată în artă se vedește falsă și pe terenul satirei, pentru că, la drept vorbind, nemuritoarele „momente” caragealiene sînt produse de către unul dintre cei mai mari foiletoniști ai literaturii universale.

Dar chestiunea este și una de tehnică literară, anume se cuvine să avem în vedere că într-un caz (Caragiale) „universalul” — în sensul definit de G. Călinescu — apare implicat în scrutarea voluptoasă a cotidianului, în timp ce, în celălalt caz (Creangă) același „universal”, ni se relevă la un mod explicit, aș zice programatic, în subtextul foarte străveziu al narațiunii, de multe ori concepută abil și superior „schematică”, cum se întîmplă și la Voltaire, de pildă.

Alăturînd scrierile a doi dintre cei mai perseverenți practicieni ai prozei satirice scurte — Teodor Mazilu și Nicuță Tănase — vedem că disocieria de mai sus se verifică într-un grad convingător și în zilele noastre — dincolo de calitățile și de carențele relevate de activitatea numiților autori.

Teodor Mazilu ambiționează să facă *studiu satiric* în opera sa. Astfel, urmărindu-i schițele, observi, la acest moralist incorigibil, tentația caracterelor. Preponderența analizei asupra epicului și a descriptivului este vădită la el și pe cititorul grăbit aceasta, de multe ori, îl poate impacienta. Principial, își dai seama că prozatorul poartă cu el un soi de grafie întocmit după modelul celui care încorporează sistemul periodic al elementelor, fiecare pătrat — dată fiind menirea sa de a identifica matematic un „viciu” — așteptîndu-și „victima”. Spiritul demagogic în diverse ipostaze, minciuna și duplicitatea, ambiguitatea elică, parazitismul, cupiditatea, arivismul, poltroneria etc., în proza lui Mazilu, sînt reanalizate din perspectiva exigențelor morale generate de umanismul epocii noastre. Autorul este preocupat, în plan artistic, întocmai ca vechii moralisti, doar de a surprinde starea de spirit a contemporanilor săi față cu asemenea păcate etern-omenești.

Nicuță Tănase, în schimb, un voluptos al cotidianului și al concretului, se abandonează fabulației grase, mustoase și dialogului de o oralitate, „ca-n viață”. Deși metehnele enumerate atrag atenția și la el, critica lor, mai mult sau mai puțin eficient, este implicată în situațiile narale și în împrejurările descrise. Cum s-ar spune — cînd o face —, autorul moralizează instantaneu, iar prin concluziile pe care le enunță, adesea nutrește credința, nu o dată naivă, că a și lichidat cazul întîlnit.

Așadar, la Teodor Mazilu satira are drept punct de plecare descrierea și analiza unor *stări de spirit*, puse, pentru plasticizare, — deci este vorba de un pretext, de o convenție — pe seama unui prototip sau a unor prototipuri umane, pe cînd la Nicuță Tănase aceeași satiră pornește de la nararea și descrierea unor anumite *stări de fapt* care sînt raportate la anumiți inși, cu o existență particulară strict determinată, certă.

La ce rezultate ajung, pe aceste căi, cei doi autori, și nu numai ei, concret, se va vedea în capitolul consacrat analizei pe text a prozei scurte contemporane.

Deocîndată este de reținut că, în esență, teoretic deci, categoria comicului, în epoca contemporană, își justifică multilateral eficiența, privit atît în general, adică în raport cu ansamblul fenomenului literar-artistic, cît și, în particular, respectiv, din perspectiva comediei — satirice propriu-zise — specializate.

Proza scurtă, cum am văzut, se confruntă cu respectiva categorie din ambele direcții. E o realitate artistică pe lângă care, așadar, în niciun caz nu se poate trece indiferent.

NICOLAE CIÖBANU

P O S T U M E

O P A L

*D*e ziua ta și-i fruncea rece ca o piatră,
numele șters în lacrimi reci de ploi.
Răzleți și totuși amindoi.
Ce-a mai rămas din pleoapele tale sfinte
cum să m-ating de mîna ta cuminte,
cum să te-adun în mine din cuvinte,
și totu-i găteje, pulberi ca-ntr-o vatră.
De ce acest hotar de lespede și cruce,
tăcerea ca o apă dintre noi.
Azi glasul tău e doar durere-n gînd
și-alt dar decît de flori lingă pămînt
și o lumină, nu-ți mai pot aduce.

C E R E M O N I I

*I*n fire de iarbă moartea se întetește,
soarele a ramas în păduri de mărgean cuprins,
toată adierea de smirna și părăsirea
și ferestrele toate ce ard la conac,
și apele pestrife sub lacrima de frunze
inseamnă toamna, iată, de neînlăturat.

Slugă bătrînă, sufletul i se supune
și își ia portul cel mai potrivit,
prin amintire porunca fără de greș îl răpune,
l-așteaptă convoiul din clopot pornit.

În belșug de aur anotimpul se răsfață,
s-au făcut pregătiri de regești funeralii,
alba ploilor oaste e întreagă de șafă,
vestea s-a dus de un stol de sumbre vantalii.

*De veacuri fără de număr veacul nostru se întrefese
cum în zărilor turburi turmele se contopesc,
cum urletul din multe furtuni se alese
și cum atâtea suflete sufletul mi-l sporesc.*

*Aștept muzica melulică și gravă,
decorul în sfârșit este cel cuvenit
Ora mi-a pus în piept inima cea bolnavă, —
Ingenunchiere! sint cum am fost merit.*

„L' I N D I F E R E N T”

*C*e-mi pasă că ochii tăi
mint și altora,
că pașii tăi se împletesc și joacă
în pasul lor,
că suflul tău se dăruie
proșanelor chipuri,
că mâini străine
ți-au cuprins șoldurile . . .

*ce-mi pasă că un ritm păgîn
te-nlănțuie și te poartă,
impură și candidă,
din inimă-n inimă, —*

*ce-mi pasă că inima ta bate
în ritmul jazzului
atît de aproape de pămînt.*

ION VINEA

REGIZOR ȘI ACTORI — ODINIOARĂ

Trecură două săptămîni din postul Crăciunului, și cu începutul lui Decembrie se pusese zăpadă mare. Nici pomeneală să mai poată paște oile pe cîmp, deși rămăsese multă iarbă uscată prin porumbiști și pe costișele unde otava fu prea mică pentru coasă. Dar acum toată bunălatea asta rămînea să putrezească sub zăpadă. Oile fură puse pe fin spre îngrijorarea sătenilor care nu făcură mult nutreț în vara aceea cam secetoasă.

Zăpada căzuse în trei rinduri, în straturi groase, și pe urmă se pusese ger mare. Pe de-o parte oamenii se bucurară de frigul ce se înstăpini : vitele topeau mestecăturile de fin expuse : oile nu lăsau urmă de ogrinji nici din finul cel mai spinos, cel mai sărac ; dar pe de altă parte se întristară pentru că toată ziua și o parte din noapte trebuiau să bubue focul în cuptoare. Casele cele mai multe aveau pereții de grădele, bulgăriți, lipiți și văruiți, prin care tot se mai iscau și se prelingea nepotitul de-afară. Hm ! Dacă ține așa multă vreme, nu le vor ajunge lemnele !

Zăpada cînta frumos, armonios sub opinci, scrișnea sub cizmele grele, cu călcîiele potcovite, și umplea aerul cu mireasma ei străină, de pe alt tărîm. Cu tot gerul, oamenii își vedeau de lucru prin șuri, prin poieți, pe la lemne ; încărcau săniile cu gunoii și porneau cu el în hotar — umpleau săniile cu saci sătui și mergeau la moară. Cu măcinatul era mai mare răcaz, căci moara cea mai aproape de ei înghețase tun, cu irugă cu tot, și trebuiau să meargă pînă la al treilea sat, unde era o moară de foc — o moară cu benzină, o minunăție pe vremea aceea !

Prin curți, prin case era destulă liniște. Femeile țeseau, torceau, fetișcanele învățau să coase altițe pe mincile iilor, chîndisături încurcate pe gulere bărbătești și bete femeiești ; copiii mai mărișori erau la școală, cei mărunței se jucau pe vetre, clădeau, din coceni de porumb sfărîmat, turnuri pătrate care se prăbușeau cînd le era lumea mai dragă, trăgeau mițele de coadă, ori se țirau de-a bușelea pe padimentul de pămînt lipit și presărat cu nisip. Cei mai harnici — copile mai cu seamă, făceau țevi la sucală care cu larma ei uscată, hodorogită, umplea toată casa.

De cînd se pusese gerul, în tindă nu mai făceau foc cei mai mulți săteni. Se adunară, cu cățel cu purcel, în odaia de dinainte.

Dar în tinda lui Andrei al Linii focul ardea mereu peste zid, pînă seara tîrziu. Era o tindă mare și luminoasă, cu două ferești către curte. Se făcea foc mereu de cum trecură două săptămîni din postul Crăciunului, pentru că

aici se adunau regulat băeți între patrusprezece și șasesprezece ani, și fiecare aducea și un braț de lemn de la ei de-acasă.

Andrei al Linii nu avea decît un fecioraș de vreo optsprezece ani, care știa bună carte, cînta Duminica și în sărbători în strană, alături de diac, citea Apostolul ca pe apă, deși era tipărit cu chirilice, și avea o voce ca un arhanghel. Era și menit să ajungă diac după moartea celui bătrîn. Era un tînăr albenet, cu ochi albaștri, cu părul auriu, liniștit și blînd, care avea o răbdare îndelungată cu cei care se adunau, mai ales dupăamiezile, în tinda cea largă.

Ii învăța „craii”, „irozii”, cari aveau să cutreiere la Crăciun satul, ba și cîteva sale vecine. Era Niculiță lui Andrei Linii, cum îi zicea tot satul. Niculiță avea, de vreo doi ani, o cărțuție cu „craii” — cum se spunea în sat la jocul iroziilor — o cumpăraseră în tîrg de la niște iconari, cari aveau de vînzare și Epistolia și Arghir și Elena, și încă vreo cîteva broșuri populare.

Din cărțuția aceea îi învăța pe viitorii crai. Pe un rînd de copilandri îi învățase încă în anul trecut, dar aceia se certară la împărțitul banilor ciștigați, așa că anul acesta „trupa” lor nu se mai putu înjgheba și se întovărășiră alții.

Anul ăsta îi era cu mult mai ușor lui Niculiță să-i învele, pentru că știa acum pe dinafară aproape toată cărțuția, dar totuși venea totdeauna cu ea în mîină la instrucția crailor.

Cei trei crai : Baltazar, Melchior, Gașpar erau băieții cei mai răsăriți din trupă ; Irod, cel mai înalt, ostașii lui, popa și ciobanul — păcurarul cum se zicea în sat — erau băieți de înălțime potrivită. Toți știau citi, căci trecuseră prin școala satului.

Dar nu toți memorizau la fel de ușor versurile lui „craii”. Niculiță le împărțise rolurile, și băieții învățau textul după el, din graiu viu, nu din cărțuția aceea. Totuși celor mai grei la cap le dădea pe rînd cîrticica acasă să învețe și din ea, însemnîndu-le care era partea lor.

Toți învățau destul de ușor versurile cîntate, mai greu pe cele ce se reciteau, dialogurile.

Astfel, cît ce trecea de amiază, tinda se umplea de viitorii „crai”, și începea să răsune cînd de melodiile cîntate, cînd de schimb de vorbe aspre, cînd de ciocniri de săbii de lemn.

— O, Iroade, împărate,
Te-ai umplut de răutate,
Tu, cu poruncile tale,
Ai umplut țara de jale !
Nici o mumă nu-i scutită
Nici o casă nu-i ferită,
Ci toate-s înlăcrimate
Și de sabie tăiate.

Era una din părțile cîntate în cor și care, după cîteva probe, reușea foarte bine. Nu mai trebuia să pornească Niculiță melodia, că le făcea numai semn cu brațul cînd să o înceapă. Băieții o cîntau din tot sufletul, veseli că știu și cuvintele și cîntecul, răsunau cele două ferești ale tinzii și, în odaia dinainte, Andreiu Linii lăsa sucala în pace și asculta. Tare-i plăceau colinzile și tot felul de cîntări.

Se oprea pe-o clipă și Marina lui la războiu, nu mai bătea cu brîgicte.
— Frumos colindă, bată-i pustia, zicea, pornind să țese mai departe.
— Frumos, da' Niculița nost' îi învățat, răspundea Andrei, hotărît să mai asculte, să lase sucala în pace : avea destule țevi pline, rotunde ca niște purcelași.

— Eu Baltazar mă numesc
Cu aur îl dăruesc !

— Numele meu e Gașpar
Tămîie îi duc dar

— Eu Melchior mă numesc
Cu smirnă îl dăruesc.

Și din pagină în pagină repetau textele știute acum pe dinafară și cei mai puțin isteți. Numai Melchior, un băiat brunet, cu sprîncene groase, mai greșea uneori.

Niculiță oprea toată ceata și-i punea să repete, pînă spunea textul fără greșală. Învățatul pe dinafară nu fu lucrul cel mai greu. Melodia le-o turna Niculiță în ureche, cu vocea lui armonioasă, și nu o vor uita cît vor trăi.

Greutatea cea mare era la intrările în scenă, cînd le venea rîndul fiecărui, să cînte sau să reciteze. Uneori începeau doi-trei, de-odată, și Niculiță bătea din picior supărat.

— Melchior nu-i rîndul tău !

— Taci, Iroade, mai așteaptă !

— Baltazare, nu te grăbi așa !

Vremea cît învățară „irozii“, băieții își pierduseră numele lor.

Greu era uneori și să-și armonizeze vocile. Erau doi mai mărișori cărora chiar atunci începea să li se schimbe glasul. Niculiță avea însă îndelungată răbdare cu ei. Nu-i plăcea cum reped vorbele în dialoguri, cum strigă cu stridențe și-i oprea mereu și-i punea să repete, să înceapă de la cap.

— Mănioși să fiți, că de-aceea loviți cu săbiile, dar n-ați auzit voi cum vorbesc oamenii mînioși ? Trebuie să răgușiți numaidecît ? Nu-i frumos ! Se aude urît.

Apoi și loviturile acele cu săbiile de lemn, vopsite în roșu și albastru, cu vopseli rămase prin oale de la Paști, de la înroșitul ouălelor ! Nu știau cum să se repeadă, cum să lovească, cum să se apere de lovituri. Lui Niculiță îi părea că se vede cît de colo că se joacă. Iar aici nu era joc, ci luptă adevărată, și iată că pe unii îi apuca risul cînd nimereau în plin cu sabia.

Niculiță se supăra.

— Atîta vă trebuie să vă bufnească risul pe careva, fie în biserică, fie pe la casele oamenilor ! Să știți că așa o puneți de mămăligă, și vă puteți risipi pe la casele voastre.

„Craii“ nu-s pentru ris ca „țurca“, ci e o istorie cu sfințenia ei, ca și colindele. Ați auzit voi pe-un colindător să bufnească în ris în vremea colindei ?

— N-am auzit, badiță !

— Dacă n-ați auzit, să vă fie aminte.

Mai puțin de lucru a avut Niculiță cu popa și cu ciobanul. Popa învăța ușor și bine ce avea să spună din scripturi despre nașterea lui Mesia, ce-au vestit prorociile cele de demult. Iar ciobanul stătea toată vremea culcat, cu bila mare lângă el, într-un unghet al tinzii. El bombănea câteva vorbe și atîta era tot.

Dar cît de greu a fost să-i afle un cojoc păcurăresc mai scurt, cojoc cu miștele înafară. Dar și acesta-i era prea lung, cît se tira după el, și abea se ridica cu greutatea lui în cîrcă, deși Niculiță alesese păcurar pe cel mai tare dintre băieți.

Cu popa n-a fost mare lucru să-i facă și să-i pună barbă de cîlți, dar greu a fost să-i facă haină largă, toată neagră, din câteva rochii rele.

Cu costumele celor trei crai, ale soldaților și al lui Irod, a fost o poveste și mai lungă.

Niculiță știa cît s-a necăjit anul trecut cu cei dinții crai din sat și după ce a văzut că cu ăștia nu se mai poate face nimic fiind învrăjbiți, le-a cerut împrumut costumele lor. Dar băieții nici n-au vrut să audă. Asemenea nici cel a cărui fusese steaua, o mîndrețe de stea făcută la oraș, dintr-o sumedenie de hîrtii colorate și cu clopoței.

— Cui îi trebuie să-și facă, ziceau craii din anul trecut.

Așa că trebuia să adune banii de la băieții ce învățau acum, să meargă la orașelul învecinat să cumpere mucava, cleiu, „șiceu” — hîrtie colorată de toate culorile, să le poată face chivăre pentru cap, „coifuri” și găteală multicoloră peste îmbrăcăminte.

Era de lucru aici, nu glumă! Și trebuia pricepere. Ca și anul trecut, Niculiță ceru și ajutorul dascălii, iar pentru stea și a cizmarului din sat, ea și pentru coifuri, ea să le croiască el și să le cleiască. Cu hîrtie colorată le lipca bine dascălița.

Toată truda asta fu cu mult mai grea pentru Niculiță decît învățarea „piesei”. Grea și migăloasă, împreunată uneori cu neplăceri.

Mama cite unui bălat nu voia să-i dea lui năfrămile cele mai mari și mai bune să-l înfășure peste piept, peste umeri și spate, ci cele mai purtate.

— Cum crezi dumneata, lele Mărie, că-l înfășor în năfrămile astea? Doar e port de sărbătoare, strălucire de crai.

— Să-i dau năfrămi bune să mi le piardă, ori să le pice cu luminările de la stea!

— Nu s-a pomenit! Peste năfrămi vine haina de hîrtie colorată. Ș-apoi, cum va să piardă năfrămile?

— Doamne, măi Niculiță, că nu te mai astimperi nici tu! De ce nu le mai dai pace?

— Da' nu ți-au plăcut anul trecut craii?

— Hm! Ba mi-au plăcut.

— Și n-a fost copilul dumitale între ei. Acum este. E craiul Melchior. Cum să-l îmbraci cu năfrămi vechi?

Femeia se dădea bătută și scotea năfrămile cele scumpe din ladă.

— Dar să știi că de la tine le cer, răspunzi de ele.

— Răspund bucuros. Doar n-or sări țîlharii să dezbrace pe niște crai la Crăciun.

În tindă lui Andrei al Linii nu numai fură instruiți craii, ci se și înveșmîntară și încă de multe ori, cu multe probe, pînă să nimerească ce-i mai potrivit la fiecare. Niculiță ceru și aici ajutorul dascălii.

În după amiaza Ajunului de Crăciun se făcu, tot aici, cea din urmă probă generală, fiind de față și dascălița și dascălul. Apoi, pe inserate, li se dete drumul în sat.

— Nu mergi cu ei? întrebă dascălul pe Niculiță.

— Nu.

— Anul trecut ai fost.

— Pentru început. Și apoi craii de acum sînt mai deștepți decît cei din anul trecut.

— De, au învățat bine și la școală.

Acum se făcu liniște în tindă lui Andrei al Linii. Las'că și războiul din odaia dinainte amuțise de vreo trei zile.

În rînd cu tot satul și Marina lui Andrei se pregătea de sărbători. Detrică prin casă, cernu de pine, de colăcei, cu sîta de mătase cernu făină pentru un parastas și o liturghie de prescuri. Nu, doar' că i-ar fi fost dor de gustul prinoaselor din biserică, — îi aducea Niculiță în fiecare Duminică și sărbătoare cite o jumătate de traistă de prescuri și parastas, ba uneori și traista plină — dar pentru că nu mai făcuse de mult pomenirea celor morți.

Cum lucra pe la cămară și pe la cuptorul de pine, în care se învăluiau flăcări mari roșii, cu năframa ninsă de pulberea de făină, se trezea îngînînd cuvînte și melodii din „craii”, pe care le auzise de la războiu săptămîni de-a rîndul.

Își și uitase ce ger era afară. Numai cînd ieșia pe ușa tinzii după copac îi venia să se înnece, așa năvălea frigul.

— Anul ăsta va fi vai de băieții colindători, își zicea intrînd repede în tindă.

Iar în Ajun, după ce plecară „craii” cu o puzderie de copii din împrejurimi după ei, își zise:

— Bine că anul acesta nu mai merge și Niculiță cu ei. Poate ar răguși pe așa ger, și cine să cînte mine cîntările cele frumoase de la Crăciun în biserică?

Iar bădicul Andrei, izbind lingă cuptor un braț de lemn, zise:

— În noaptea asta crapă ouăle de corb, tu femeie!

Pe nesimțite Niculiță se strecură din casă și se duse la prăvălia Mărgineanului. Știa că „irozii” lui, după popă, învățător și primar, aici vor veni în rîndul al patrulea.

Și, dintr-o cameră vecină, voia să asculte cum merge reprezentația ce a pus-o la cale.

ION AGIRBICEANU

*P*atria mea . . .

*Mai că o pozi străbate cu pasul de-a lungul
intr-o săptămână bună.*

*Dacă rostogolești din munți un cîntec încet
Intr-o noapte de vară unduitoare
a doua zi dimineața răsare
Corabia din mare.*

*Toamna cînd e vînt ar putea fi asemuită
Cu urma ce o lasă galopul din copilă
Și iarna cînd e noapte, cu o stea somnoroasă
Stînd lîngă vin cu focul și coatele pe masă.*

*Pleacă drumurile din copilăria mea
Trase de cai și felinare
Cu lemne ude și piațră de vînzare
Patria-mi pune-n traistă un fluier și-o secure
Călătorim prin neguri de pădure . . .*

*Pleacă drumurile din adolescența mea
Trase de trenuri și ghîtare
Cu clopote și osii de vînzare
Patria-mi pune-n geamantan fereastra dezghețată,
Bocancii grei pe-un umăr și-o zare agitată,
„Aripa și-o alege singur trupului tău frumos
Pe care o socoți mai de folos“.*

*Aceasta e de vultur dar pare mult prea grea
Ochiului meu întemeiat pe-o stea
Aceasta e de ciocîrlie
Și mi se pare prea hazlie,
Acea limpede de colo e de privighetoare.
Mă tem să nu se spargă sub picioare*

*Acea e de cucuvaie
Dar prea e numai noaptea terminată-n ploaie.
Acea e de cuc și mi-ar veni bine
De nu și-ar crește casa la vecini
Și mai ales de-ar ști ea ce înseamnă
Să-ți recunoști urmașii, cînd se face toamnă.*

*Aceasta iar de vultur, aceasta iar de ciocîrlie
Niciuna să mi se potrivească mie
Am să mai aștept o noapte, încă o zi și-o seară
Aripa mea din mine să răsard.*

ION ALEXANDRU

N U F E R I I

*Lingă noaptea tăcută a lacului meu adormit,
Numai dragostea își mai poate aduce aminte de nuferi.
Petalele tinjesc după visul albastru din adâncimi
Și seara își închid corolele pînă aproape de inima mea --*

*Lingă noaptea înaltă a lacului meu adormit,
Îmi rotesc în captivitatea acvatică nuferii albi-viorii.
Plutire liniștită pe suprafața îndelungată a nopților,
Nufărul visează dragostea mea și tremurul stelelor căzute la fund.*

N O A P T E

*Noaptea, lingă valra dintre munți,
Mă trezesc din somn c-o spaimă grea.
Trec prin vis pe ape fără punți,
Cad peste adâncuri ca o stea.*

*Din pămînt pădurile-și trag vlaga,
Munții cresc peste aleanul meu.
Mitologie, lumile lui Blaga,
S-adîncesc în spaima mea mereu.*

*Noaptea, ca o pasăre de pradă,
Se rotește pe deasupra mea.
Cînd m-ascund tăcut, să nu mă vadă,
Cad peste adâncuri ca o stea.*

ION SOFIA MANOLESCU

O, m-ai ameșit cu alita lumină . . .
 Inima mea era un șes părăsit
 Și se umplu de-odată de azur și de cîntece
 Și de păsări neștiute
 Răspîndind sunete nepămîntești.
 Eram aidoma neînfelesului fușnet de frunze
 Cînd vîntul neașteptat, le trezește
 Și cîntă din ele.
 O, fiecare nerv al meu
 Și fiecare fibră din mine
 Ai preschimbato în doruri,
 Bătute de brize fierbinți,
 Bătute de brizele reci . . .
 Sub brazi, scîlpătul lunii și noi.
 Și eu născoceam miraculoase povești
 Și-n ora tîrzie au înflorit
 Trei săruturi
 Ca trei înfiorate corole.
 Trei săruturi suave
 Au pîlpîit fugar
 Și fierbinte nespuse
 Pe, fragede, buzele tale.
 Îmi dăruisei sufletul tău ne-nținat
 (Așa credeam)
 La-nceputul unui drum minunat.
 O, dar noaptea trecu. Se stîNSE și ziua
 Și seara luna ne cheamă din nou
 În văzduhul aceluiași basm. Cuvintele
 Țîșniră ca un alegreto
 Dar de-odată, neprevăzut, prea curînd,
 Veni și sfîrșitul, așa din senin, glacial.
 Tăcerea m-a robît și-mpietrisem
 Și mă gîndeam, o, mă gîndeam
 De ce-mi dăruisei aseară
 Trei săruturi
 Ca trei corole-nfiorate de purpur, pline

De miresme și cer, de ce
Capricioasă, cu un cuvânt aspru, tăios,
Indiferentă și rece,
Inimii mele te-ai smuls
Rănind-o adinc ?
Poate de-asăară te-a înfrînt regretul
Pentru cele trei săruturi
Ca trei corole vii,
Dacă atît de ușor, peste noapte,
Ca trei jucării
Le-ai cerut înapoi . . .

În românește de ANGHEI, DUMBRĂVEANU

C U O C H I I C O P I L Ă R I E I

Copil să jiu, nu, n-aș mai vrea,
dar lumea s-o privesc din nou
cu ochii de copil —,
de năzuinși și visuri să mă bucur,
candid și înfocat
ca-n vremea cînd — un băiețandru —
cu trunchiul și cu inima creșteam
în fiecare datbă zi,
aș vrea ! Cum aș mai vrea !
Lumea s-o mai privesc odată ca atunci
cînd însumi mie mi-am părut
un zeu mdrunt,
convins că totu-mi este cu puțință,
că nu se află nici liman, nici țință
de neatîns . . .

Pe-un ca! de lemn am odărlit
crezînd naiv
că mult rîvnita fericire alta nu-i
decît un ban de-argint căzut în drum
pe care-n joacă-o să-l ridic din praț ;
și pe acoperiș, ades cînd mă urcam
chiar cerurile socoteam ușor de-ajuns,
ca pe ascuns din ele să culeg
un coș de stele galbene și coapte,
precum gutuile în toamnă,
din pom cu crengi încovoiate
dintr-a vecinului grădină . . .

*Da, înc-o dată mult, mult aş dori
— de ce, nu ştiu nici acum —
eu lumea largă iarăşi s-o privesc
cu ochii nesăţioşi ca marea
şi ca pământul de setoşi :
prelung, prelung să mă mai uit
la tot ce-n juru-mi
ca aurul scinteie ;
din nou să văd doar laturile
frumos strălucitoare ale vieţii
şi lumii,
şi ale fiecărui lucru-n parte,
şi cu tărie să şi cred
că tot ce-atinge
raza privirii
devine exclusivă-mi proprietate ;
că-n ochii-mi de copil, albaştri, adânci,
tot ce zăresc poate să şi încapă,
şi năzuinţele şi dorurile ce mă ard
s-or împlini de grabă :
că toate fiinţele îmi sînt aproape,
la doi-trei paşi abia, la îndemînă —
şi, însfirşit, să cred din nou că a trăi
înseamnă într-una a te juca
cu ceata de prieteni noi,
un joc mereu schimbat . . .*

*Odată-aş vrea — n-o mai ascund —
c-atunci, lumea s-o pot privi
cu ochii de azur strălucitor,
cu ochii de copil,
de toate bucurindu-mă
cum numai
copiii sînt în stare.*

*Dar ce-mi veni ? De ce doresc să-ntorc
ceea ce-n veci nu se întoarce ?
Durerile şi rănile şi tristeţile-mi toate
pe rugurile luptei prin vreme arse, zac
sub palida colină a uitării,
iar lacrimile de pe obraji s-au scurs
în adîncul pămînt
şi-n limpezi cristale poate s-au prefăcut,
tăinic strălucind în galerii de-ntuneric ;
am văzut zămislindu-se din sînge
soarele bucuriei
pentru cei mărunţi, pentru cei mulţi
şi deci cînd viaţa nu mi-i plină*

nici de urf și nici de chin,
cînd visurile mele
sînt cîrduri lungi de păsări
spre-un pașnic țîrm plutind în zi de vară —
eu totuși ard de dor ca lumea-ncreagă
cu ochii înfocați
cu ochii de copil
din nou să o privesc,
prelung să-o privesc . . .

Nu mă-ntrebați de ce,
nu-mi scormoniți în suflet.
Răspuns adevărat să dau, e greu.
Ci poate v-aș șopti, în taină-atît :
E fiindcă pe întinsul vieții mele
copilăria s-a îndepărtat
precum o navă-n largul mării
și abia, abia o mai zăresc,
prin ceața deasă, de pe dealul
zilei de azi.
Poate fiindcă-n suflet îmi mai palpită-abia
priveștița-i — o flacăra plîpindă.
Poate fiindcă dorul meu de-acum
să-l împlinesc, este cu neputință . . .

În românește de ANDREI A. LILIU

*Sămînța a căzut în pământ
purțătoare de sensuri și rod
învelișul de aur și vînt
se alintă în tainic descînt.*

*Înaltul și apele toate
s-au strîns sub cămașa curată
darul mîinii și lauda
trudei din vara bogată.*

*Firul albastru se leagă
în sus și în jos, el e una —
soarele răsare, apune,
dar rămîne în noi toldeauna.*

*Spre toamnă alchimii se-implinesc
elementele cîndva, adunate
din nou se înalță, coboară,
lumi neștiute de înșioară.*

*Statornică stea sus la zenit
ciclul petrece fără-asfințit.*

IV. MARTINOVICI

VISCOLEȘTE ÎNTR-UN SAT DE ȘES

Viscolește într-un sat de șes și e seară.
Cai se aud galopind pe acoperișe de tablă,
Porți uitate întredeschise sînt izbite
Cu patimă de ziduri și drumul pînă la gară
E încă o dată mai lung. Viscolul umple ochii cu fum,
Căldătorește copacii de o parte și alta a străzilor,
Acoperă urma de sănii abia întoarse din cîmpuri.
Viscolește aproape — departe. Viscolește pe simțuri.
Am uitat fără de vină că tu ești în oraș,
Că o basma roșie îți țerește pletele de viscol,
Că mai multe văi și dealuri cu păduri ne despart.
Am uitat c-am făgăduit să fiu credincios
Podului înalt, stadionului noaptea, dar mai ales plopilor,
Plopilor noștri verzi, negri, galbeni, — după anotimpuri,
Ce și-acum dacă ne-am îmbrășișă sub ei
Li s-ar aprinde cercurile în trunchiuri ...

C E A S U R I V E C H I

Ceasul vechi din vechiul turn
zeu bătrîn și nebun
ce ne avea în paza lui
nu mai bate.
Două limbi guralive și piezișe
nu mai strigă
ora noastră luminos de încăpătoare,
Teribilă ori potolită,
— cum a fost? —
Ora noastră, încăpătoare,
stîns s-a prăbușit pe acoperișe.

ION COCORA

Casă părintească lângă mare,
 Iată luminile se-aprind,
 pe brațul statuiilor crește ghirlanda
 și tu, mamă singuratică, rămii
 cosind stele înalte pe un covor.
 Aici frumosele unelte ale tatei,
 ulciorul pictat cu-o pasăre-albastră
 și dincolo de grădina tîrzie
 se văd vapoarele lumii.
 Galbene, gutuile
 din fereastra copilăriei deschisă
 și la marginea drumurilor de vară
 răsare luna roșie printre cai.
 Iată pe bulevarde cîntă marinarii,
 apele cresc în vis
 și tu, mamă singuratică, s-aprinzi focul
 fiului tău căldător.

Să-ți faci portretul dintr-o sfacără orbitoare,
 din zborul înalt al păsărilor.
 Să se vadă acolo suflatul tău
 și viața ta simplă
 la lumina focurilor de vară.
 Desenează buzele roșii
 și obrații asemenea frunzelor.
 Neconștient frunzele să se-ntreprupă
 și fă din lumină ochii
 și dacă dai acolo de lacrimi
 preschimbă-le-n stele.
 Pentru sprîncene
 caută o ramură singuratică de cais
 și fruntea într-o apă
 mereu curgătoare.
 Fără șfială desenează urechile
 și penumbra părului
 și-așează acolo surisul tău
 astfel ca portretul
 să fie mereu neîncheiat.

VASILE PETRE FATI

„BĂTRÎNUL ȘI MAREA”

Lui Ernest Hemingway

Bătrine pescar,
Rechinii au mâncat peștele ;
De ce l-ai despărțit de valuri ?
Ești prea bătrîn pentru foamea lor,
Preu șiret,
Pentru îndrăzneala lor.
Bătrine pescar,
Navigator de ape adinci,
Un premiu
Va răsplăti
Lupta ta
Cu inutilul,
Bătrine pescar !

Intr-o zi,
Cu o bucată de plumb
Am scobit în frunte
După gânduri.
De ce-ași numi
Moarte
Căutarea mea ?
De ce ?

HORIA GUTA

FRANCISCA *)

De data aceasta — început ea, după câteva minute, întinsă la rîndu-i în pat, de-a curmezișul, cu spatele rezemat incomod de perete (Chilian care stătea tot pe masă, într-o poziție tot altă de incomodă, vră să-i ofere o pernă, ori s-o ajute să se așeze într-o poziție mai puțin obositoare dar ea îl refuză, cu atîta vehemență, din nou, încît el renunță, balanșîndu-se ușor pe masa lui cea nouă). De data aceasta — repetă ea, stînd nefirec, jucîndu-se cu un echer alb, translucid, ușor, găsit printre cărți — voi căuta să mă amestec din nou printre personajele care mi-au populat sfîrșitul copilăriei. O, fantastica mea copilărie! — exclamă deodată Francisca, cu un ton surprinzător, care contrasta vădit cu felul ei de a vorbi, uscat, repede, distinct, cu o distincție silabică, accentuată, didactică. — Acum, bineînțeles — și ea zîmbi scurt, aproape insesizabil — personajele vor fi mai mult cu unul. Dacă vorbește despre mine, eu însumi devin un personaj.

Chilian o asculta în felul lui obișnuit: perfect incremenit, inexpressiv, absent, dîndu-i ei o limpede senzație de singurătate și liber arbitru. El o încotjura însă cu un înel larg, puternic și atunci cînd ea obosea sau își pierdea drumul sau se înspăimînta doar, el era acolo, egal cu el însuși și ea îl descoperea peste tot în întortocheata ei rătăcire, fără uimire, dimpotrivă, cu senzația unui drept câștigat și se apropia atunci de el pentru o fracțiune de timp, firese, cu ochii, însă, fulgerînd o insuportabilă bucurie.

— Ti-am făcut o schiță a primei mele nedumeriri, a primei nepotriviri descoperite de mine: caracterul burghez, contractual, al căsătoriei părinților mei și așteptarea celor din jurul meu ca eu să reacționez la aceasta în mod cu totul opus, neburghez, neafacerist. Prima mea senzație a fost de uimire, bineînțeles, dar un fel de uimire care nu m-a părăsit nici pînă acum, o uimire zguduitoare, persistentă, adîncindu-se cu timpul, ca față de un lucru absurd. Aceasta a fost deci prima fisură, primul fapt absurd. Acum, după această primă idee, trebuie să-ți arăt și *viata*.

Primul fapt.

Unchiul meu, era, după cum îți spuseseți, episcop. Tatăl meu, un preot oarecare, avînd însă o mare calitate: era înurat cu una din nepoatele acestui episcop, dar nu o nepoată oarecare ci chiar cu *favorita* adică cu stăpîna efectivă a palatului episcopal, a moșiei și a întregii dieceze. Aceste cuvinte pe care ți le spun: palat episcopal, moșie, dieceză, îți par poate feudale, dar totul e fals. Eu însumi am fost păcălîtită, ca atîți alții jalnici păcălîți de această poizghiță subțire, sclipînd mohorit, de această „marcă a fabricii” care aici sugera măreție și atemporalitate.

Neî locuim într-o aripă a „palatului episcopal”, de fapt o clădire lungă, cu un etaj, ceva mai lungă decît o bancă și ceva mai mohorită decît o percepție. În spatele clădirii se afla o curte mare, cu nisip și trotuare cimentate, o altă curte, „curtea economică” (cu colete, grăjduri etc.) și apoi, mai în spate, un imens parc. În primii ani ai copilăriei am fost, cum îți spuneam, la rîndu-mi păcălîtită, de această schiță de „fast”, mi se părea că am o naștere aleasă, „dincolo de bine și de rău” peste și în afara claselor, cum aș spune eu acum, nobilă, deasupra meschinăriei și a jumătăților de sentiment. Iată, un tablou ce mi-a rămas deosebit de limpede: într-o seară de august, stăteam împreună cu mama mea și una din surorile mai

*) Fragment de roman în lucru la E. P. L.

mari, în curte. Mama mea era o femeie înaltă — se pare că îi seamănă — frumoasă, energetică, atît de energică încît părea uscată. Cele două surori mai mari ale mele, Cecilia și Maria sînt însă foarte puțin asemănătoare, mai ales ca fire, mamei mele și mie. Sînt atît de blînde de personalitate, atît de „blînde” cum li se spunea (bineînțeles, aici nu era vorba de blîndețe ci de neputință) încît păreau mereu ca două oglinzi verticale, mișcătoare, ale mamei mele, arătînd-o în toate luminile și atitudinile. În aceea seară de august, cum spuncam, stăteam toate trei în curte, ca un tablou gingaș, cu contururile ușor vibrante de aerul moale și cald al serii. (Maria, cealaltă soră, era în casă și citea aceleași romane lincede, afectînd o indispoziție. Anişoara, cea de a patra fiică, de vîrsta mea, era plecată în orașul B. la bunicii din partea tatălui. Vezi ce memorie am?). La un moment dat se apropie de noi (de unde stăteam, noi nu puteam zări intrarea, ascunsă de un colț al clădirii) doi bărbați — un preot și un civil. Preotul era un bărbat tînăr, cu o frunte neobișnuit de albă și de boltită, cu ochii mici, însă sclipind puternic, fascinatoriu, un proaspăt prieten al familiei de care am să-ți vorbesc mai tîrziu, în mod detaliat. Celălalt, era un bărbat de vreo patruzeci de ani, cărunt, profesor la liceul din localitate.

Profesorul fusese adus de acel prieten al familiei deoarece eu urma să intru în acel an la liceu. Cei doi bărbați luară loc și începu o „agreabilă și scintilicioasă” conversație despre orice, în afară bineînțeles de mine și de școală care era de fapt rostul acestei întîlniri. Cu uimire, am observat că mama mea își pierduse brusc din „uscăciune”, devenise în mod ciudat o cu totul altă femeie de cît o cunoșteam. Energia ei deosebită, prima ei calitate, dispăruse deodată din caracterul ei, ca prin minune, în schimb „apăsa” mereu pe alte trăsături firești ale ei, însă mult mai neînsemnate ca gingășia, naivitatea grațioasă, generozitatea, necesare însă în acel ceas. Era ceva atît de nimeritor pentru mine, încît de la un moment dat, uimirea mea s-a transformat în spaimă. Trăiam un fel de panică ca în fața unui animal străin, încă neîntîlnit și amenințător. Deși spaima mea era ascunsă, mama mea a simțit însă ce se petrecea cu mine (bineînțeles, doar spaima cărcia îi atribuia cu totul alte cauze) și m-a mîngîiat de cîteva ori pe obraz, liniștindu-mă. Abia acum înțeleg că ea făcea atunci un dublu joc: încerca să placă celor doi bărbați, însă în mod diferit; preotului, pe care urma să-l acapareze pentru multă vreme și în mod durabil, îi dăruia profunzimea gesticulației ei, profesorului, care trebuia impresionat doar în mod trecător, pentru o treabă măruntă (protecția mea viitoare, la școală) supralața femininității ei, conștient construită. Singurul care trebuia să bătuiască acest lucru (nu jocul, ci gradarea afectivității ei) era bineînțeles, doar preotul. Profesorul trebuia să creadă că i se acordă o atenție cel puțin egală, dacă nu una privilegiată și eu sînt aproape convinsă că mama mea, cu neobișnuita ei dexteritate și stăpînire de sine, cu cîteva gesturi, făcute din zbor, l-a lăsat pe bietul profesor cu impresia că îl preferă. (De altfel, profesorul nu a mai apărut niciodată, de atunci, la noi în casă.). În acest „joc” exista toluși și o nuanță de adevăr, pentru că mama mea simțea pentru acel preot care trebuia -- și a și devenit — amanțul ei, un început de sentiment. Aceasta eu însă nu aveam de unde s-o bănuiesc, eu trăiam mereu spaima acelei „femei necunoscute, străine” care apărase brusc și care avea, se pare, un pact liniștit și rece cu mama mea.

După nici o lună eu am intrat la liceu, în clasa întâia și acolo l-am reîntîlnit pe profesorul cu părul cărunt care se numea Voinea, domnul profesor Voinea. Preda geografia și în primele săptămîni eu nici nu l-am recunoscut. Era un „om energic” adică un zbir, unul din acei oameni care aleg această profesiune de pedagog nu pentru că simt nevoia de a educa generațiile, acest lucru nu îi interesează cîtuși de puțin, le este perfect străin, ca oricărui băcan ori misit; oameni de felul acestui Voinea stau în mijlocul elevilor, adică într-o categorie umană încă nedezvoltată, care se apără prost sau deloc, numai pentru a-și putea da frîu liber instințelor lor bestiale. Totdeauna l-am comparat pe „Voinea” și pe încă cîțiva, usemănători lui, pe care i-am întîlnit prin școli, cu acei gardieni ai lagărelor de concentrare fasciste. Eu sînt convinsă că numai locul unde se găseau și limitele puterii lor, îi împiedicau să ajungă pînă la veritabile acte de oroare. În sfîrșit, domnul profesor Voinea era un tiran, un tiran veritabil însă de care trenura toată lumea, cu deosebire clasele inferioare. Mai tîrziu am aflat că în aceea perioadă trăise împreună cu directorul liceului, o femeie foarte distinsă și proastă și asta explica purtarea lui nestînjinită, față de toată lumea, pe care atunci n-o înțelegeam bine, mi se părea miraculoasă, un fel de forță a lui, personală. De altfel și purtarea lui sălbatecă m-a ajutat să nu-l pot recunoaște (în seara cînd fusese la noi, își închipui, fusese cu totul altfel). Trebuie să-ți amintesc că venea în fiecare zi cu un fel de nuia, verde, dar făcută din piele, foarte subțire și elastică cu care arăta la harta întînsă pe tablă și cu care cravașa catedra în timpul cînd, supărat pe noi, urla literalmente de vibrau geamurile. Asta se întîmpla des — de lovit propriu-zis, o făcea rar, aproape deloc — însă reușea cu urletele lui animalice și cu încă cîteva „tertipurî” să ne

țină într-o permanentă stare de teroare. Era, bineînțeles, un om inteligent, cu imaginație, „un sadic rafinat”, unul din acei criminali abili care nu lasă niciodată urme compromițătoare. Iată câteva din „tertipurile” lui : lua la ochi o elevă oarecare, la întâmplare, și pe o perioadă de timp, o lună, două luni, citeodată chiar un an, o fascina aproape cu o teroare susținută, neevidentă, uneori doar o atenție perseverentă a cărei lipsă de scop și de culoare afectivă putea să scoată din minți o fire sensibilă. Incepea așa : — Numărul 78, dorești ceva ?” peste zece minute, din senin : — Numărul 78 stai în picioare” peste alte cinci minute : — Numărul 78 te poți așeza. Ocupă-te până la sfârșitul orei cu ce vrei” (aceasta, eventual, cu un zîmbet, care nu făcea decât să inspăiminte, bineînțeles). La sfârșitul orei : — Numărul 78 vino cu mine” iar pe culoar, pînă la cancelarie, de obicei ținea „numărului 78” o alocuțiune morală, blîndă, nelăsîndu-se întrerupt. Ora viitoare însă, cum intra în clasă, începea să strige : — Numărul 78 etc., etc. — pretexte, un om inteligent găsește alit de ușor — și sfîrșea : „leși afară, pentru zece minute !” Cînd se reîntorcea „78” îi spunea cu un ton prietenesc : — Ai pierdut o lecție grozavă ! dar o punea pe nefe-ricita fată să stea în picioare, pînă la sfîrșit, în spatele nostru, în fundul sălii. La începutul orei viitoare o chema la lecție, o asculta nepăsător și îi punea nota zece. Trebuie să subliniez că rareori, victimele sale nu aveau cele mai mari note la materia lui și asta era cu alit mai derutant cu cit, adeseori, elevele nu meritau această notă și erau conștiente de asta. Și așa continua această „mașină infernală” mereu în alte variante, cu o perseverență și fantezie care ele însele inspăimîntau. Foarte rar apela la mijloace mai brutale, adică la represalii fizice, știînd probabil că sînt mai puțin distrugătoare. Țiu minte că doar o dată, la un control al caietelor pentru tema „Holarele României” s-a oprit în fața unei eleve, o fată de la țară, care dintr-un nepotrivit spirit de economie, ocupase cu această temă doar o pătrime din hirtia mare, dreptunghiulară a „caietului de desen pentru geografie”. Voinea s-a oprit în fața ei, a cravașat de câteva ori, cu nepăsare, banca, apoi, prinzînd eleva de pielița gîtului și trăgînd-o ușor, foarte ușor, cu simpatie părea la început, a întreat-o : — Cum te cheamă ?” Cutare. — Dar pe tatăl tău ?” Cutare. — Dar pe mama ta ? Cutare. De fiecare dată o trăgea ușor de pielița gîtului, iar cînd ajungea la numele vecinilor de la a treia casă, Voinea avea mîna însingerată iar gîtul susțire al elevei era o rană vie. Voinea s-a oprit deodată, și-a privit mirat mîna (cred că el însuși s-a mirat de graba sa și mijlocul inferior pe care-l alesese) și a trimis eleva la infirmerie. Toată lumea l-a privit mirată și parcă-mi amintese că s-a roșit ușor, în orice caz a întrerupt brusc controlul. Asta însă a fost un caz aproape mic. Și-acum ai să vezi de ce-am insistat alit : după prima lună am avut doar înțuiri, bînuieli dar după aproximativ șase luni am avut certitudinea : acest om inspăimîntător, această bestie, această „mașină infernală” pe mine mă ocotea, mai mult chiar mă ocrotea, dar nu cu aceea „ocrotire fascinantă” cu care își omora încl, încl, victimele, ci cu o ocrotire firească, pur și simplu. Il recunoscusem între timp, această ocrotire a mea a devenit un fapt evident pentru mine, apoi și pentru toată lumea. Din toate sentimentele puternice și contradictorii pe care le-am încercat eu atunci îi voi spune doar ultimul, cu care am rămas și pînă acum : dispreț față de acest criminal josnic care fusese cumpărat alit de ușor, în favoarea mea, cu o privire de un ceas în palatul episcopal și câteva gesturi fals afectuoase. Dar cum am să pot uita strigătul, strigătul meu de atunci : — Iată, fată de cine sînt eu ocrotită !

Al doilea fapt.

În același timp, în primele luni ale anului, mi-am făcut prima prietenă. Era fata unui funcționar de bancă, șef de birou sau așa ceva, în orice caz simțeam amîndouă, tulbure, însă cu destulă precizie, că aparțineam cam aceleiași păhuri a micii burghezii. (Uite, acum îmi dau abia seama că acest alit sentiment al rangului căruia aparțineam — deci un sentiment diferențiat, al sentimentului de clasă, mi-a apărut înaintea oricărei certitudini sau idei, coexistînd cu cele mai clare și inocente sentimente copilărești.). Prima mea prietenă se chema Marilena și era o persoană mică, cu forme rotunde, „concentrice”, cum o necăjeam eu, o fire nemapomenit de veselă. Avea un „temperament vesel” ca să zic așa, o veselie „în sine” care nu avea nevoie de motive exterioare pentru a exista. De cite ori o întilneam parcă cobora direct din paradis, era ceva contagios și binefăcător, chiar „igienic”, era un fel de statueta rococo care simboliza risul. Nu era „un cap deosebit” avea ideile cele mai banale și mai odihuitoare, la învătătură era de-o curată medioeritate dar risul ei era nemai-pomenit de original și de puternic. Eu, după cum știi, sînt o fire rece și exaltată în același timp ; mă împrietenese greu însă durabil și total. Așa s-a întimplat și cu Marilena : eram nedespărțite. Cum se întimplă în „primele trepte ale adolescenței” noi ne iubeam reciproc nu pentru totalitatea personalității noastre — pe vremea aceea totul era tulbure, chiar și caracterele — ci pentru o calitate oarecare, dominantă, pe care, ca atîtia copii ne-o desco-

peream sau o inventam pur și simplu. Așa cum băieții se împrieteneau unii cu alții numai pentru că, unul, să zicem, juca eminent fotbal iar celălalt avea cea mai glorioasă colecție de timbre, așa, eu și cu Marilena ne-am împrieteniți, ea cu mine că eram cea mai bună matematiciană a clasei, eu cu ea pentru că știa să ridă. Nu glumesc, ea avea un adevărat cult și o adevărată oroare față de matematică (cine știe cu cine a deprins primele operații aritmetice, sau în ce condiții) și mă respecta tocmai pentru că eram atât de nepăsătoare și de relaxată față de acest imperiu „labirintic și dușmănos”, care mie mi se supunea cu o repeziune miraculoasă. Fiindcă ea descoperise și îngroșase în mine această calitate, făcând din ea obiectul unui adevărat cult, eu în mod spontan am descoperit la ea risul și l-am ridicat la rindu-mi la nivelul unui cult. Astfel noi eram una pentru ceilalți ca două altare pe care ardea câte o idee, distinctă și asta a fost atât de puternic încât până astăzi, când aud noțiunea „ris” eu îmi pierd brusc puterea de abstractizare și gîndesc acest lucru sub chipul viu, din carne, al Marilenei de atunci. La acei ani, o prietenie e o schiță a viitoarei tale personalități, a viitoarei tale libertăți, e de fapt un început de libertate. Într-adevăr, între orele rigide, sufocante, de la școală și cele de acasă, greoaie, monotone, distractive, prietenia Marilenei era o platformă, o primă platformă unde mă puteam refugia, unde puteam să încep să exist. Nu știu dacă ea simțea la fel, dar pentru mine „Marilena” a început să însemne „zonă liberă” „un promotoriu real al unui bănuț și uriaș continent” un teritoriu descoperit de mine, cu aer limpede, tare și pur ca cele mai pure gînduri ale mele. Tot ce descopeream eu în acest timp că era generos și uman, tot ce credeam eu că se opune răului, întinericului, abuzului, minciunii, alegeam deoparte cu grija și depuneam pe această platformă a prieteniei noastre. Cu timpul, adunaseam aici un tezaur întreg, un fel de turn alb și subțire cu un sunet caracteristic ce da semnale la cea mai neînsemnată privire a mea: risul Marilenei. Această prietenie — cu tot ce însemna ea — mă făcea bineînțeles foarte mîndră, aproape orgolioasă, de-un orgoliu naiv, mînănat, scînteietor.

Într-o seară — știu minte că era la începutul lui martie, o zi udă, friguroasă, cenușie, mă întorceam cu mama de la o vizită făcută unui unchi al meu, burlac, fratele mamei mele, care locuia într-o casă izolată, la periferia orașului. Veneam pe aleea Branște — o stradă largă, cu două rînduri de lei mari de-o parte și de alta, destul de întunecoasă la acea oră, tăiată cam pe la mijlocul ei de un drum de cale ferată, apărât de-o barieră. Ne apropiam tocmai de barieră — singura porțiune mai luminată a străzii — cînd am zărit două siluete feminine care încercau să se strecoare pe sub barieră, lăsată în acel timp. Erau două fărânci cu fuste multe și înfoiate, scunde ambele de stat, care duceau un coș mare din mîlele, alb, cu toarte, care părea că atîrnă destul de greu. Le priveam cum aleargă peste șine, cu teamă, una din ele rămînea mereu în urmă și îmi imaginam — cum făceam adesea — venirea năpraznică a trenului, spaima și paralizia celor două femei, fuga lor dezordonată, scăpînd coșul și strivirea uneia din ele de locomotivă, a celei care rămînea în urmă, pe care greutatea coșului o împiedica mereu în mers. Apoi însă, cu rapiditate, tăiam acest final, lăsam doar trenul, fuga lor, țipetele, coșul răsturnat și emoția vie a mea și a mamei mele. La aceste gînduri repezi și amestecate eu începusem să tremur deja de așitare, trăind ceea ce gîndeam, cînd cele două femei trecură repede pe lângă noi, în momentul cînd noi ajungeam la barieră. Nu se întimplase, bineînțeles, nimic, totul era liniștit, încerenit și străin sub becul ce pendula ușor deasupra liniei ferate, doar gîfîitul celor două femei se auzi cînd ne apropiară și zgometul ce-l făcea pietrișul sub pașii noștri. Eram ușor dezamăgita de această pace generală cînd, deodată, în chiar momentul cînd depășeam acest grup, am recunoscut deodată în „lăranca” aceea care rămînea mereu în urmă, împiedicîndu-se în marginea coșului, pe Marilena. I-am zărit doar o secundă chipul, din profil, dar cu o deosebită claritate — eu priveam din umbră spre lumină. Era un profil concentrat, străin, de o gravitate neașteptată, aproape dușmănoasă. Am tresărit speriată și în timp ce ne depărtam cu iuteală una de cealaltă, mergînd în direcții opuse, eu alergam de mi de ori înapoi, spre Marilena, o priveam, o readuceam „la viață”, o scuturam puternic făcînd să apară acel sunet al purității și mîndriei mele, „risul Marilenei”. Eram aproape convinsă că mă zărise și ea, deși n-o arătase deloc, și am trecut prin ore foarte zbuciumate în aceea noapte, așteptînd să se lumineze de zi.

La școală, în primele minute ale revederii noastre, am întrebat-o ceea ce mă interesa. De la primele cuvinte ea mi-a aruncat o privire bunăvitoare, nefirească și nu mi-a răspuns în nici un fel. Cîteva zile a durat această tăcere încăpățînată a ei: de fiecare dată cînd făceam vreo aluzie la acea întimplare — și făceam, bineînțeles, milioane de aluzii într-o zi — ea se retrăgea animalic în propria ei încăpățîinare, apărîndu-se instinctual „cu ghiarele

și cu dînții". În ziua a cincea, abia, după o luptă inverșunată, necruțătoare, singeroasă chiar, în care eu am fost cea mai tare, ea a cedat, extenuată, învinsă, nemaipăsându-i de nimic.

— Mergeam — mi-a răspuns ea la întrebarea mea — să duc, împreună cu mama mea un coș cu cîrnași, caltaboși etc. de la porcul cel- lătasem de curînd, secretarului liceului, care stătea în apropiere de strada Branîște.

— Și de ce asta? — am întrebat eu.

— De ce? — a răspuns Marilena, ridicînd din umeri — nu știu de ce. Așa trebuie.

Marilena, sărmana Marilena a avut un instinct sigur: din acea clipă ea n-a mai fost docilă o simplă, o oarecare colegă. Dar ce-mi mai păsa de ea cînd „ideea” aceea căreia îi jertfisem tot ce era atunci transparent, cristalin în mine, „teritoriul acela liber” se dovedise de fapt un „teritoriu subjugat, de dinainte subjugat, vasal”. Nu, gesturile mele nu erau spontane, pure, fantastice, ele erau aservite unei scări sociale care suia deasupra mea și mă strivea sub disprețul și puterea ei totală. „Risul Marilenei” plătea bir un „coș cu cîrnași” celei mai mici și mai jalnice rotîțe a autorității sociale! De aici, de jos, din acest subsol al umanității pînă sus, la „adevărate libertate” mi s-a părut atunci un drum nemaipomenit de greu, imposibil, utopic. Și nu greșeam.

Acesta este cel de-al doilea fapt și poate îți va apărea ca și primul, un detaliu nesemnificativ, îngroșat de către o imaginație aprinsă. Dar cel real e totul! Voinea, zbirul care mă ocrotea, „risul Marilenei”, o revoltă de dinainte înfrîntă! „Cazul Marilenei” a constituit pentru mine, în acel timp, limita de jos a lumii în care mă învîrteam, burghezia și mai precis mica burghezie. Iată vreau să-ți vorbesc și de „limita de sus” a acestei burghezii. Trebuie să îți totul ca plafonul și podeaua unei camere construite la repezeală, cu materialele existente! De mică eu am fost o fire „pozitivă” și am fost înclinată totdeauna să-mi așez, chiar în grabă și cu ce aveam la îndemînă, câteva repere fixe după care să mă pot ghida.

Era spre finele aceluiași an școlar (1944). Era cald, sfîrșitul lui mai, venisem alergînd acasă, de la școală, prin acel aer dens, tare, mișcător al sfîrșitului de primăvară. Intrasem cu pașii vii pe ușă, toate ușile camerelor erau deschise și am început să strig, crezînd că nu e nimeni. Cîntînd ceva nedefinit, cu voce așezată, m-am apropiat de ușa salonului — deschisă ea și celelalte — și am privit într-o doară înăuntru. Apoi am rămas uimită: La masa mare, dreptunghiulară, din mijlocul camerei — care mă impresionă, de obicei, deoarece la ea se așezau diverse persoane mature, nesfîrșit de grave, neavînd voce, în astfel de ocazii să mă apropii decît la cițiva pași — stăteau părinții mei împreună cu un domn străin. Mi-am dat imediat seama că trebuie să fie vreo persoană foarte importantă după felul ceremonial de a sta pe scaun al mamei mele și după figura gravă, neîrească, a tatălui meu. Toți trei s-au întors spre mine, într-o mișcare paralelă, înceată, făcută parcă în alt aer, de o densitate mai scăzută, și m-au privit toți trei, cu o atenție ușor obosită, însă neclintit, un timp lung, nesfîrșit de lung. După uimirea de a găsi pe cineva în salon, mi s-a tăcut leamă, amintindu-mi de felul gălăgios în care intrasem în casă și așteptam ca mama să se ridice țepăn în picioare, să mă conducă în camera noastră „a copiilor” și să mă admonesteze cu atîta răceală, făcînd observații atât de impersonale și de precise, pînă cînd eu, plîngînd, să încep să-mi cer iertare. (Umiliința mea, în astfel de împrejurări trebuia, ea însăși, să fie moderată, plină de tact.). Dar eu mama mea se înimpla un lucru surprinzător: propriul ei caracter i se instrăinase din nou — ceva asemănător cu seara în care fusesem de față la vizita lui Voinea, însoțit de preotul cel tînăr, cu fruntea albă — dar de data aceasta eu am simțit această instrăinare a ei, în mod cu mult mai puternic. Era o femeie străină care nu îndrăznea să fie, sau uitase că-mi este mamă. Văzînd că cei trei continuă să mă privească nemîșcați, cu o stranie încremenire a mișcărilor, am vrut să mă retrag, dar atunci mama mi-a făcut un semn mic, un fel de invitație grațioasă, extrem de politicoasă, care m-a tulburat din nou, deoarece nu mă mai chemase niciodată așa, pînă atunci. Apropiindu-mă de masă am avut o neașteptată senzație: dintre cei trei oameni care stăteau la masă, privindu-mă și așteptîndu-mă, părinții mei mi se păreau doi străini iar celălalt, al treilea, străinul, care mă privea cu un zîmbet fin, prietenos, mi se părea un prieten vechi pe care mă așteptam din clipă în clipă să-l recunosc și să-l îmbrățișez.

— Dă-mi mîna domnului Penescu — spuse mama — dînsul a venit la noi, de la București.

Am întins mîna domnului Penescu, mi-am îndoit genunchiul într-un gest ușor, scurt — așa cum făceam și cînd intram în biserică — și l-am privit. Era, se vedea, un „mare domn”. Din prima clipă am simțit că aparținea unei clase sociale superioare nouă, era un om de o distincție firească, de o permanentă relaxare a mișcărilor ce contrasta puternic cu înțepentea și distincția „surogat”, contrafăcută, a părinților mei. S-a ridicat, bineînțeles, în picioare și cînd mi-a strîns mîna mi-a zîmbit complice, un zîmbet care voia să spună parcă: — Înțîmplarea face, domnișoară, ca eu să fiu mai înalt decît dumneata, dar asta nu

mă împiedică, te asigur, să-mi pari deosebit de gingașă! E uimitor, într-adevăr — părea că spune zimbetului lui, în continuare — că de firească e delicatetea dumată în acest oraș, în care — și asta rămâne între noi — întilnești doar oameni posomorâți și grosolani!”.

Era un bărbat înalt, slab, de-o slăbiciune elastică, cu chipul lung, prelung și fin, cu un inel mare, cu piatră, la mîna stîngă. (De la început am observat inelul lui — care avea încrustat pe piatră un fel de blazon — și pe care îl purta pe inelarul stîng, în același loc unde toți oamenii din orașul depărtat, de provincie, unde locuiau eu, purtau verigheta de aur, acel inel monoton care atesta legătura acelor oameni „posomorâți și fără imaginație” cu vreo femeie oarecare, făcută din același aluat, „ejusdem farinae”. Inelul nobil, nesclipitor, al domnului Penescu, părea că îl logodește cu o lume aparte, superioară, o lume a nuanțelor, încărcată de obiecte muzicale, al cărei simbol părea a fi blazonul de pe piatră.). Am observat în același timp că sus, craniul său nobil era golaș, de-o dată sclipire dar își aducea cu măiestrie părul ce-i rămăsese peste acea oglindă de carne, astfel că, privit într-un anumit fel, părea doar că are o frunte mare, desfășurată. Mai văzusem un astfel de cap într-o carte franțuzească, ca al unui curtean de la curtea lui Ludovic al XIV-lea care cînta, grațios, din flaut, în mijlocul unui salon.

Domnul Penescu fugise — după cum am aflat peste ceva timp — din București sub bombardament și fiindcă făcea parte dintr-o familie sus-pusă, el însuși fost sau actual secretar general al unui ministru — fusese primit să locuiască la noi. În oraș erau de altfel destui refugiați din București, care sosiseră, unii cu un an înainte chiar. Eu eram fericită totdeauna cînd primeam vreun musafir, chiar numai pentru cîteva ore. În astfel de cazuri tatăl meu, mama mea și cele două surori mai mari se schimbau, „se înstrăinau”, cu o intensitate care depindea de poziția socială a musafirului. Atunci se crea o insulă în relațiile noastre obișnuite, familiale (deosebit de severe și de rigide), o insulă ale cărei margini și relief erau cu altă mai distincte, cu cît musafirul era mai de vază. În acest fel am făcut eu școala lucidității relațiilor sociale! De data aceasta bucuria era maximă, musafirul fiind foarte „înalt” și stînd foarte multă vreme. Astfel că eu l-am privit de la început ca pe un aliat.

Intr-adevăr, domnul Penescu a schimbat în mod radical cerul familiei noastre. Tatăl meu, cum îți mai spuneam, era un om blajin, lipsit de autoritate, mărginit, căruia îi plăcea să evadeze uneori în marea pivniță cu vinuri a episcopiei de unde se reintorcea cu întreaga sa fire ușor caricaturizată: adică era și mai blajin, și mai lipsit de autoritate, și mai naiv. Avea obraji roșii și ochii lui albaștri, frumoși, priveau atunci dintr-o mare depărtare, scîlpind cu o veselie nestăpînită de parcă ar fi aflat un amănunt pe care îl ignorau cu toții, un lucru elementar, caraghios de elementar. Noi, copiii, îl îndrăgeam atunci nespus de mult, însă mama devenea atunci, la rîndu-i, o caricatură a întregului ei caracter: se subția, își dilata ochii și umbla cîteva zile atît de solemnă, de rece, de inumană, încît toți resimțeam asta aproape ca pe o jignire. Disprețul pentru tatăl meu devenea evident — la ea, o femeie atît de stăpînită — atît de declarat, încît tatăl meu nici nu mai simțea vreo răspundere de părinte și șef al familiei și cădea în „rangul nostru”, jucîndu-se și discutînd cu noi, ceea ce era, pentru noi binevenit. După cîteva zile, relațiile se restabileau și totul începea de la capăt. După instalarea lui Penescu — care a locuit la noi aproape patru luni — în primul rînd s-au sistat acele „evadări” ale tatălui meu și el a rămas pe toată aceea perioadă care, datorită evenimentelor multiple de care a fost străbătută, mie mi-a apărut ca foarte îndelungată, un străin încruntat, atît de neîndeminat grav, încît uneori apărea chiar brutal. Mama mea însă, s-a transformat deodată într-o floare! Energia ei neobișnuită care o defeminiza, dispăruse cu desăvîrșire și ea era acum subțire, milădoasă, caldă, cu ochii umezi și vocea ei avea un timbru șoptit și grav, uimitor de frumos. Era însă, ca și în solemnitatea mișcărilor tatălui meu, ceva nefiresc, ceva care pe noi, copiii, ne înspăimînta ușor. Cele două surori mai mari, ca de obicei, reflectau cu fidelitate transformarea mamei și asta era lucrul cel mai impresionant: într-adevăr, ce fenomen, ce două ființe șterse, impersonale — totdeauna mi s-a părut că ele aveau exact alita personalitate cît să poată trăi — să fie dotate cu alita putere de imitație încît să transforme la rîndul lor! Din șterse deveniseră expresive, din două plute conture răsăriseră niște femei. Iată cît de puternic era domnul Penescu, sau forța pe care o reprezenta! Totul în jurul său se organizase simetric și armonios, rece însă, și noi toți treceam prin acel aer nou ca printr-un acvarium sau printr-o mare vitrină ce desfăcea în lumina reflectoarelor zeci de culori și de nuanțe, dînd însă într-o stradă pe care nu circula nimeni.

Domnul Penescu se scula cam pe la nouă și lipsea vreo patru ore dimineața (am aflat ulterior că era evacuat cu întreg ministerul său) și revenea puțin înaltea mea acasă. După masă dormea, foarte puțin, apoi se urca în bibliotecă. Spre seară se plimba înnoiri

prin parc cu episcopul, cel mai adesea însoțit de doi. O dată sau de două ori pe săptămână întârziea în oraș. După prima săptămână de acomodare, Penescu s-a apropiat de una din surorile mele mai mari, Maria. Deși a făcut acest lucru destul de acoperit, toată lumea a observat asta imediat, poate chiar înaintea lui, deoarece eram toți cu ochii pe el. Nu știu de ce, dar mi s-a părut că în fața acestui fapt, toată lumea a răsuflat ușurată, deși era de la sine înțeleasă că Penescu nu voia să se însoare cu fata unui simplu protopop. (Acesta era rangul pe care „societatea” îl dăruise tatălui meu, ca mulțumire că fusese de acord să se însoare cu nepoata unui episcop.)

Penescu începu să fie așezat alături de Maria la masă, era lăsat singur cu ea în parc, serile, Maria însăși începu să fie tratată de către toată lumea cu o considerație deosebită. Această organizare era atât de ostentativă, atât de evidentă — cel puțin pentru mine — toți făceau această treabă cu atita grabă și gravitate, încît, nu știu de ce, mi s-a părut ceva funebru. Deși era evident că se întâmpla un lucru rușinos, toată lumea, mai ales părinții mei, se prefăceau mulțumiți, îndatorați și eu aveam impresia că ei erau de fapt, undeva, foarte ascuns, chiar mulțumiți, realmente mulțumiți. Aceasta mi-a amintit — și-am avut atunci o bună intuiție — de balaurul din povești care cerea în fiecare an, unei comunități umane, o jertfă. De cite ori citisem acea poveste mă trecuse un fior de groază și îmi imagina-m totdeauna cit de mare putea să fie jalea acelor oameni care trebuiau, anual, să aducă o ființă vie pentru sacrificiu. Acum însă, pentru prima dată mi-a trecut prin cap că acei oameni, dacă au fost pe măsura celor în mijlocul cărora am crescut eu, trebuie că se prefăceau, de toamnă, fericiți, dar sub acest strat de fericire prefăcută, era un altul ascuns, de mulțumire reală, că scăpau atât de ieftin. Dar în povestea aceea, mai ales, nu se spune că de obicei balaurul era nu doar mai puternic decît acei oameni, dar, se pare, și mai iscusit!

Pe scurt, timp de vreo trei săptămîni, Penescu făcu o curte tot mai accentuată Mariei, apropiindu-se tot mai mult de ea. Maria, după cum îi spusese, era, ca și cealaltă soră, Cecilia, o ființă perfect ștearsă. Avea în acea vreme vreo nouăsprezece ani, dar fiind războiul în toi, nu fusese trimisă la facultate și citise atitea romane searbede, cu atita liniștită încăpăținare și lipsă de discernămint, încît pielea feței ei începuse în mod îngrijorător să semene cu o sugativă din acelea care atîrnă de caietele școlarilor. La venirea lui Penescu, imitînd-o pe mama, ea și-a schimbat miraculos înfățișarea. Asta era cu atit mai uimitor pentru mine cu cit îmi dădeam seama că dacă la mama mea acest „transformism” avea un rost, era făcut în vederea unui scop conștient, la ea se declanșa doar ca un mecanism și ea încerca aceeași uimire pe care cred eu că o încercă oile unei lumii care rezezindu-se după berbecul din frunte se trezesc deodată, zburînd prin aerul unei prăpăstii. Print-un astfel de aer zbura acum Maria, mergînd alături de Penescu pe aleile marelui parc, în timp ce amurgurile turteau ușor contururile lucrurilor. Penescu părea încîntat de ea, de rochiile ei, de risul ei, de gesturile ei, de feminitatea ei reușită, înlocuind cu un aplaud publicul, la un spectacol, mișcarea actorilor, nebănînd că întreg acest farmec este inițiat de o mină lucidă și nevăzută, regizorul. Nu știu de ce, Penescu o preferase pe Maria, Ceciliei, ele — cel puțin în amintirea mea — semănînd, așa cum o coală de hirtie albă seamănă cu o altă coală de hirtie albă. Cecilia — cealaltă oglindă mișcătoare în care se reflecta personalitatea ascuțită a mamei — înflorise și ea, la rîndul, o dată cu venirea lui Penescu și înlocuind ea și Maria, nebănînd de ce se transformă atât de radical. (Am observat și mai tîrziu, de altfel, că în jurul unei puternice personalități apar, ca sub influența unui magnet, citeva personaje plate a căror rațiune de a fi e tot atât de nobilă — poate și de necesară — ca a unui multiplicator.). Totuși, dacă mă gîndesc bine, îmi aduc aminte că Cecilia, în acea vreme, manifesta o ușoară înclinare spre bigotism și ațeca un aer reținut, transportat. Bănuiesc că făcea acest lucru doar ca să contracareze „pasiunea pentru lectură” a Mariei, elogiată de familie. (Ea nu putuse suferi niciodată prea mult orice formă tipărită.). Și probabil că acest lucru, „convertirea anemică” a Ceciliei să fi părut mai puțin ispășitor lui Penescu decît „aerul de-o lîncedă melancolie” al Mariei. Văzînd că sora ei era cea preferată, Cecilia avu un puternic „puseu religios” care entuziasma pe bunicul nostru, episcopul, acesta neputînd bănuî răutățile complicate ale acestei lumi.

Că să înțelegi mai clar ce a urmat trebuie să mă întorc puțin înapoi, cu citeva luni înainte de ivirea lui Penescu. Ți-am amintit, atunci cînd ți-am relatat despre unica vizită făcută nouă de către profesorul Voinescu, de cel care l-a introdus la noi pe profesor, un preot tînăr, de curînd prieten al familiei, cărui mama încerca să-i placă cu adevărat. Preotul era un bărbat nu înalt de stat, însă un „om impunător”. Două calități ale sale săreau în ochi de la început : o deosebită elasticitate a întregului său corp, bine proporționat și fruntea bombată, de-un alb scelipitor. Fruntea acestui om — pe care îl chema Petrașcu Virgil — domina cu atita forță întreaga sa atitudine și persoană, încît ochii, pe care-i avea

mici, cenușii, oarecare, căpătau — lucind sub acea bollă albă, încordată — o putere neobișnuită, fascinatorie. Petrașcu venise de curind în dieceza noastră, plecând, la proprie cerere din marele oraș O., unde deținuse o funcție importantă, în urma unui scandal abil înăbușit și din care el ieșise cu onoarea nepătată. Fiind un preot cu o pregătire superioară fusese numit să lucreze în cadrul episcopiei tot într-un post cu vază, în orașul nostru, dar el preferase, dintr-o liberă penitență, să lucreze ca funcționar, într-unul din birourile episcopiei. Acest gest impresionă lumea ecleziastică exact atît cît scontase și Petrașcu și el se mișca în noua-i postură cu atîta desinvoltură și bună dispoziție, încît sugera tuturor un model de ținută umană care voia să spună că, deși nevinovat, în momentul cînd doar aburul unei bănușii planează asupra ta, trebuie imediat să ispășești aceea vîină inchipuită, oricît te-ar costa. Dușmanii lui Petrașcu fură astfel de două ori loviți: în primul rînd că orice bănușială împotriva lui fu radical înlăturată și în al doilea rînd, prin această constrîngere, liber impusă, el dobîndise o aură, capabilă să-l împingă spre o rapidă carieră. Petrașcu era deci un om inteligent și îndrăzneț!

Era însurat cu o femeie mai înaltă decît el și foarte frumoasă. (De cum apărase în orașul nostru, devenise dintr-o dată și fără contestații „cea mai mare frumusețe locală” și după cît mi-amintesc eu de ea, ar fi putut cîștiga tot atît de ușor supremația și într-un mare oraș, ca Bucureștiul, de pildă.). Era o femeie blindă, supusă întru totul soțului ei, care o luase, se pare, din dragoste și o iubea încă. Aveau doi copii, doi băieți, cel mai mare cam de vîrsta mea.

Iată, aceste două familii, a lui Petrașcu și a noastră, erau, pînă la întîlnirea lor, două grupuri liniștite, încheiate fericit printr-un echilibru firesc, se pare, al unor indivizi oarecare în jurul unei personalități distincte. În familia noastră elementul dominant era mama iar dîncolo, Petrașcu era cel care ținea echilibrul familiei. Aceste două nuclee sociale au avut, pînă la întîlnirea lor, o mișcare moleculară, să zicem haotică, însă independentă într-o măsură. Întîlnindu-se, cele două elemente de echilibru s-au atras prea mult și aceste nuclee, aceste familii s-au spart, urmînd destinul unic al uneia din ele, cea mai tare. Cea mai tare s-a dovedit a fi familia noastră, prin mama mea, care de la început l-a atras și l-a dominat pe Petrașcu și apoi prin tatăl meu care, în mod surprinzător, în ciușa aîni și sub presiunea evenimentelor și-a schimbat fulgerător și aproape neverosimil firea, luînd conducerea în locul cuplului Petrașcu—mama. Într-adevăr, după cum ai să te convingi, tatăl meu va prelua destinația acestor două familii din punctul în care se vor fi epuizat posibilitățile cuplului Mama—Petrașcu, se va ridica fulgerător și apoi se va izbi cu toată puterea, distrugîndu-se pe sine și pe cei care l-au urmat. Va fi un tablou înfricoșător, o cădere de meteori, în care s-au surpat ei, familiile noastre și încă alte mii și mii de familii, legături între ei de bărbați și de femei, întreaga clasă burgheză. Din acest nemaipomenit incendiu, din caderea familiilor noastre, eu sînt singurul om salvat, eu am rămas singurul om viu.

Francisca ridică repede brațul drept în sus, pronunțînd această frază, cu acea mișcare, obișnuită la ea, de copilărească aroganță. Stătu astfel cîteva clipe, cu un zîmbet incremenit pe buze, privindu-l pe Chilian, care tăcea mereu, fără să se uite la ea. Apoi, încet, corpul i se relaxă, își cobori pînă mirat mîna și tot atît de încet i se mișcă umerii. Continuă, peste cîteva minute, vorbind ea și pînă atunci cu repeziune, egal și distinct.

La cîteva timp după ce începu să lucreze la episcopie, cred că la nici două luni, Petrașcu și familia lui începură să ne viziteze. Pînă la venirea lui Penescu — pe o perioadă de aproape un an — nu s-a întîmplat nimic deosebit, totul părea că va decurge normal, ca între două familii mic-burghize care se vizitează reciproc, duminicile și în serile ploioase. Eu cu sora mea cea mai mică, Anisoara, ne împrietenisem cu cei doi băieți ai lui Petrașcu și în timp ce cei mari jucau pietre ori beau doar vin consumînd prăjiturile de ocazie, noi alergam prin curte și prin parci, căuțînd mei, arici, flori. Cei doi parteneri, mama și eu Petrașcu, netrădînd nimic din ce-avea să urmeze, se fatonau reciproc, poate, ezitînd să părăsească orbita convențională a moralei mic-burghize. Și poate că ar fi ezitat la nesfîrșit dacă sosirea lui Penescu nu ar fi grăbit și declanșat evenimentele.

În prima săptămîină după venirea lui Penescu, Petrașcu cu familia lui nu se arătară pe la noi. După vreo zece zile, Penescu se aplecă spre Maria abia simțit — dar evident pentru noi, cum își spuneam, care îl urmăream cu o neobișnuită atenție — și atunci am observat starea aceea de „ușurare generală” de care am mai vorbit. În acele zile, de „ușurare”, a apărut din nou Petrașcu la noi, la început singur, apoi cu familia. După alte două săptămîni viața noastră își reluse vechiul curs, cei mari jucau preferanș, pietre, beau vin, einau, gustau prăjiturile urite dar foarte bune ale casei, iar noi copii — de fapt chiar noi, cei mai mici, nu mai eram chiar atît de copii — alergam prin curte, ne țineam scai de „nechiul bun”, episcopul, să ne spună basme ori întîmplări cu țile (lucru ce îl făcea

adesea), cinam în camera noastră etc. În acel timp, Penescu era mare parte din timp cu ei, cu cei mari, dar când aceștia se așezau la joc, ori, când nu se juca, după o durată oarecare de timp, o invita pe Maria în parc. Aveau mereu diverse prețexte, dar spuse de Penescu, cu ailita auto-ironie și vizibil transparente — ca o convenție de bon-ton ce trebuie respectată — încit toată lumea zâmbea firese, acceptându-le. Penescu se plimba cu Maria, uneori și cu ceilalți din poezii francezi ai secolului trecut, de cele mai multe ori îi vorbea însă, aprinzându-se ușor, căpătînd o mare expresivitate a feței și a gesturilor încit eu, care-i urmăream adesea de la distanță — niciodată nu puteam fi total absorbită de cei de vîrsta mea — deveneam invidioasă pe norocul surorii mele, care auzea probabil altele lucruri minunate. Penescu se purta firese, ca un om sensibil care se îndrăgostește de o femeie care-i place și care-i impune și toată lumea aprecia delicatețea sentimentului său, gradarea acestuia, permanența lui strădanie de a disimula această idilă nepotrivită, chiar dacă această acoperire a lui era un fel de perdea transparentă, o convenție cerută și admisă de toată lumea. Dar întregă această „toată lumea” se înșela cumplit, ceea ce nouă ne părea firese în comportarea lui, la el, la Penescu, era de fapt o nemaipomenită excepție și cum aveam să constatăm mai târziu, trăiam cu toții, în acel timp, liniștiți și neștiutori, pe un vulcan ce se pregătea să erupă. Căci de fapt, cum mi-am dat eu seama mult mai târziu, când am început să cunosc caracterele omenești, Penescu era un om dezabuzat, ca toată prolipeșada burgheză și încerea, în cazul Mariei, să relacă un „model clasic, după cele mai bune canoane romantice” al unei idile amoroase. În mod obișnuit, în relațiile sale cu femeile el era un om brutal, expeditiv, primitiv. Toate acestea, tot acest joc cu Maria îl făcea, bineînțeles, din pliclisăal !

Cum spuneam, deci, după o scurtă întrerupere, viața noastră părea că se reîncheagă. Cei mari discutau și beau vin, noi ne jucam, iar cuplul Penescu—Maria schimbau priviri furioase, tot mai aprinse și scurte atingeri ale minților. Probabil că uneori se și sărutau, deși Penescu, sint convinsă, o făcea rar, dîndu-i Mariei falsa senzație a unei puternice rezistențe. Dar viața noastră nu mai era aceeași ! La o mai atentă privire se puteau observa deja, semnele dezastrului. Și iată cum am observat eu această abia simțită, însă fundamentală schimbare.

Soția lui Petrașcu, cea femeie frumoasă și foarte blindă, care obișnuia adeseori să se coboare pînă la noi, cel mai mic, să discute și să se joace cu noi — pe mine și pe Anișoara ne îndrăgise cu adevărat (Ah, ea visase totdeauna să aibă fele !) — acum, deodată, se distanțase de noi, deveni rece, uneori chiar dușmănoasă. Sora mea, Anișoara, o fată de-o inteligență mediocră, cu un suflet foarte curat, nu a observat acest lucru. Eu însă am simțit aversiunea ei — o chema Maria, iar noi îi spuneam tanti Măriuța — de la primele semne ale ei, ascunse, și am privit în sus, spre cei mari ; și într-adevăr, acolo se întimpla un lucru nou, neașteptat, uimitor.

De cum s-au cunoscut, mama mea și cu Petrașcu, s-au atras cu o putere neobișnuită, pe măsura personalității lor distincte. Acest lucru, această atracție a fost atât de puternică, încit au mai observat-o încă cel puțin doi oameni : tanti Măriuța și tatăl meu. A fost ea o lovitură al cărei șoc l-au simțit tustpatru. Răspunsul lor la acest fapt, de necontestat, a fost asemănător, adică toți patru s-au ferit să reacționeze într-un fel, lăsînd lucrurile neschimbate între ei, dar cauzele care i-au făcut să se poarte în acest fel nu erau de fel asemănătoare. Tanti Măriuța, în primul rînd, era o femeie care avea o mare teamă de morakii aparent rigidă, convențională, a micii-burghezii (ea o și trăia de fapt) și era convinsă că cei doi — Petrașcu și mama — gîndeau la fel, adică n-ar fi îndrăznit să spargă orbitele convenționale pe care se mișeau. Tanti Măriuța știa deci dar se prefăcea „înțeleaptă”, dînd impresia că ignoră un fapt care, ea era convinsă, nu va lua amploare niciodată. Tatăl meu, la rîndu-i, după ce a observat „lovirea celor două corpuri electrice” ca să zic așa, și „scurta dar intensă flacăară ce le-a legat o clipă”, a avut o intuiție mult mai bună a evoluției lucrurilor decit tanti Măriuța, dar nu a reacționat în nici un fel din teamă, teamă de mama, de Pătrașcu, de episcop și de toată lumea în care se mișca. El a fost singurul, din cei patru, care nu s-a lăsat nici o clipă înșelat de arul de inerție și sentimentelor celor doi, aceea perioadă destul de lungă care s-a scurs de la nunerea lui Petrașcu în diceza noastră și sosirea lui Penescu. Tatăl meu, în decursul aceluia an de aparentă liniște, aștepta în fiecare ceas declanșarea faptului de neînlăturat și a fost primul care și-a dat seama că venirea lui Penescu grăbește evoluția lucrurilor. În stîrșit, cei „doi eroi”, mama și Petrașcu, nu au reacționat, în primul rînd, dintr-un motiv destul de simplu : și-au dat seama de la început de atracția cu totul neobișnuită dintre ei cu mult superioară unei aventuri adulterine oarecare, și au ezitat, s-au temut să declanșeze un eveniment pe care nu l-ar mai fi putut stăpîni

la un moment dat și care i-ar fi putut țiri spre dezarticulare și chiar spre distrugere. Semănau, în acea postură, cu Romeo și Julieta la balul familiei Capulet, atrăgându-se reciproc cu o uriașă putere, reprimind însă cel mai mic gest trădător de teama dezastrului ce avea să urmeze. Cei doi au avut un bun presentiment al catastrofei, ea avea să vină cu pași implacabili dar ascundți de cu totul alte legi decât dragostea lor — un accident oarecare care făcea vizibil destinul ce plana consecvent și puternic deasupra lor.

Deci, deși conștienți de „mărul discordiei”, toți patru se purtau în mod asemănător, neschimbat, unii față de alții, din motivele pe care le-am văzut. Cu venirea lui Peneseu și mai ales de la începutul apropierii lui de Maria, situația s-a schimbat însă. Iată un fragment de discuție pe care l-am surprins între părinții mei în aceea perioadă. (Cam în timpul când tanti Măriuța dădea primele semne, foarte vagi, de rigiditate față de noi două, Anișoara și cu mine) și când încă mi se părea că mă înșel, crezând că aversiunea ei, încă atât de mascată și păind a nu avea nici un motiv, era o simplă părere, o invenție a mea.)

— ... Oricum ar fi — continua tatăl meu o discuție la care nu fusesem atentă — e destul de anormal.

Eram toți trei în camera noastră, a copiilor, mama croșeta un fular, lipită cu spatele de sobă, iar tatăl meu se plimba prin fața geamului ce da înspre curte. (Eu îmi făceam lecțiile, la masă.)

— Ce vrei să spui? — întreabă mama cu nepăsare, numărând ochiurile.

— Troaba asta între fată și străin. (Fraza aceasta, tatăl meu o spusese în ungurește, așa cum ei obișnuiau când voiau să ne ascundă cheia unei discuții. Într-adevăr, cunoștințele mele de limbă maghiară erau limitate, fondul de cuvinte pe care îl cunoșteam destul de sărac, dar ei ignorau marea mea mobilitate intelectuală și puterea mea de asociere.)

— Nu te înțeleg — răspuse mama, în românește, nedind prea multă atenție discuției. (Era preocupată de fular ori de altceva.)

— E ceva destul de grav! — spuse din nou tatăl meu, în ungurește.

— Ce să fie grav? — replică mama, în românește, vrind astfel să-i dea să înțeleagă că neacceptând maghiara lui, nu acordă prea mare importanță vorbelor pe care le spunea. (În general, ea avea un foarte fin, dar permanent dispreț pentru capacitățile intelectuale ale tatălui meu, lucru neevident, dar care mie nu mi-a scăpat.)

— Legătura asta care începe să fie rușinoasă — spuse tatăl meu, în ungurește.

— Care legătură? — făcu mama, de astă dată în ungurește, prefăcându-se mirată tocmai ca să-i dea o dată mai mult de înțeles că ea privește ca neserioasă această problema.

— Această scandaloasă poveste cu Maria, Străinul e un om periculos.

— Abia acum ai observat? — răspuse mama în românește, rizind scurt, mereu atentă la mișcarea îndeminatică și rapidă a mișinilor ei.

— Devine ceva mai serios — continuă tatăl meu, acceptând româneșca mamei, vorbind liniștit, blajin, pareă neobservând evidența nepăsare a mamei.

— Și abia acum te formalizezi? — făcu mama. (Într-adevăr, povestea cu Maria dura de vreo trei săptămâni.)

— Acum — spuse tatăl meu — până nu e prea târziu.

— Ce vrei să spui cu asta? — făcu mama, după o pauză în care numărase ochiurile

— Înainte de a se întâmpla ceva ireparabil.

— Ireparabil? Nu te înțeleg — replică mama, fără grabă, cu aceeași indolență.

— Înțelegi foarte bine — continuă tata, blajin însă necedind.

Urmă o scurtă pauză.

— Ce te-a apucat? — întreabă după cîva timp mama, cu ochii mereu la ceea ce făcea, dar observînd că tatăl meu continuă să se plimbe prin fața geamului fără nici un rost, cunoscîndu-l și știînd că voia să continue ceea ce începuse.

— Nu e normal? Vreau să împiedic ceva rușinos! — a doua parte a frazei, tatăl meu o spusese în ungurește.

— Ceva rușinos? — făcu mama în aceeași limbă, apoi din nou în românește: Și cum vrei să împiedici asta?

— Vreau să intervin — spuse tata.

La această replică, mama se opri din croșetat și îl privi pentru prima dată, cu o severă mirare, fără să spună nici un cuvînt. Am surprins o fracțiune din această privire și pentru prima dată mi-am dat seama că discuția avea un substrat pe care eu încă nu-l bănuiam.

— Am să intervin — repetă tata, după o pauză, în care timp mama se apucase din nou de croșetat.

— Să intervii? — făcu mama și rise ușor, scurt, cu o nuanță disprețuitoare. — De ce vrei să intervii?

— De ce? — întrebă tatăl meu și se gândi câteva clipe, de parcă ar fi uitat brusc despre ce era vorba. (Această pauză nelirească a lui, m-a avertizat din nou, ca și privirea uimită a mamei.)

— Nu vreau ca Mariei să i se întâmple ceva rușinos! — făcu tatăl meu, după o pauză destul de lungă, întrebuințând din nou maghiara.

— Nu i se poate întâmpla nimic — replică mama, vorbind din nou în doi peri.

— Totuși — insistă tatăl meu, în același fel blajin al său, de parcă și-ar fi cerut iertare, însă necedind, ceea ce era destul de neașteptat — dacă se întâmplă ceva?

— Nu se întâmplă — făcu mama cu aceeași nepăsare ce devenise aproape provocatoare — ea e destul de matură. Nu te înțeleg.

— Am să intervin — făcu din nou tatăl meu.

— De ce să intervii? repetă la rîndul ei mama și toată discuția mi se păru incoerentă, aproape stupidă. Am ascultat totuși mai departe, dar citva timp cei doi tăcuseră. Apoi, deodată, mi-am dat seama că încetase, de câteva secunde scrișitul parchetului din fața geamului și în aceeași clipă, am simțit că mâinile mamei se opriseră. Am întors repede capul spre ei și apoi am privit cu luțoală înapoi în caietul din fața mea, cu atita repeziciune de parcă o mină puternică, brutală, mi-ar fi răsucit capul. În aceeași clipă mi-am simțit obrajii arzînd și bătaia inimii îmi deveni deodată acută, materială. Părinții mei se opriseră și se priveau în ochi, cu o intensitate și o putere neobișnuite și deodată am observat că mama mea, cea tare și mindră, sub privirea tatălui meu, care-i sublinia probabil tot titlul acelei discuții aparent neînsemnate, se înroșise brusc, pe față și pe mâini și brațele care țineau acele de croșetat începură să tremure. Și-acum mi-amintese acele ace lungi, din aluminiu, cu dopuri mîfpe la un capăt, cum tremurau cu putere, amplificînd tremurul imperceptibil al mâinilor, ca două oblice indicatoare care printr-un șir de pîrghii mecanice fac vizibile, trădează sinuozitățile ascunse ale inimii. Într-o fracțiune de secundă am înțeles atunci substratul acelor replici fără sens și deodată mi-a devenit limpede, motivată în chip neașteptat, simțitoarea răcire a nevestei lui Petrașcu față de noi. Într-adevăr, mamei nu-i păsa prea mult de eventualitatea unui fapt ireparabil care i s-ar fi putut întâmpla fiicei ei, Maria, și chiar dacă i-ar fi păsat, n-ar fi putut s-o aperse față de Penescu. Ei o sacrificaseră din prima clipă pe Maria lui Penescu și mirarea mamei de la începutul discuției venea tocmai de acolo că tata aducea vorba de o hotărîre tacit consumată, irevocabilă. Apoi, deodată ea înțelese ce voia el să spună și abia atunci ea se înroșise și începuse să tremure. Și anume nu se înroșise și nu tremura în fața tatălui meu, în fața moralei convenționale în numele căreia vorbea el, ci pentru că *iubea*, și el, în mod neașteptat, o făcuse să vadă, să înțeleagă lucid ceea ce se întâmpla cu ea în ultimele zile. Căci tatăl meu nu se referea la legătura lui Penescu cu Maria, ci vorbea de sentimentul mamei mele față de Petrașcu, care începuse să se dezlanțule, lucru simțit și de tanti Măriuța, nevasta lui Petrașcu. Și tatăl meu nu greșea totuși cînd voia să intervie între Penescu și sora mea, pentru că el simțise în mod poate nedestulșit, intuitiv, însă negreșind prea mult, că e o oarecare legătură, poate chiar una strînsă, între sosirea lui Penescu la noi în casă și declanșarea acestui sentiment al mamei. Penescu făcea parte dintr-o altă lume, superioară nouă, mai puternică, mai înaltă, era chiar idealul spre care aspirau toți cei în mijlocul cărora trăiam, el era marea burghezic. Și el adusesse cu sine — așa cum va fi evident mai tirziu — un aer cu mult mai larg, o altă „morală”, mai largă, mai „înțelegătoare”, în fața căreia reliciențele noastre, rigida noastră morală, părea doar o crispare provincială, neelegantă. În orice caz „morală lui” morală lui Penescu, era mai puternică, deoarece aparținea unei pătri sociale mai puternice pe care mica-burghezic încerca s-o imite și spre care tindea necontenit. Și acest aer îl degajase Penescu nu numai prin apropierea față de Maria — pe care era invederal că voia s-o seducă sub ochii propriilor ei părinți — dar parcă chiar și înainte de asta, de la primele lui gesturi, poate chiar și din momentul cînd se ridicase cu o ceremonie plină de umor, strîngîndu-mi mina și spunîndu-mi pareă:

— Sînt foarte surprins, dragă domnișoară, de oamenii din orașul acesta, de ciudata lor lipsă de umor, de rigiditatea lor neplăcută! Da, delicata mea prietenă — parcă spusese primele lui gesturi, atît de degajate și de nobile — da-da, sînt uimit, aș putea spune chiar jignit, de felul lor de a lua în serios toate acțiunile lor precum și noțiunile care desemnează virtuțile și obligațiunile unui cetățean. Oh, bineînțeles — și pareă-i auz atrăgătoare lui grăsciere — nu sînt împotriva fidelității, a adevărului, a cinstei, chiar și a umanității în general, dar pentru numele lui Dumnezeu, de ce n-au acești oameni mai mult umor? Pentru engleji, umorul e aproape echivalent cu bunul simț! Sînt de acord să respectăm

morala, care e de esență divină, dar să facem asta cu umor ! La judecata de apoi — și aici îl văd deodată grav pe domnul Penescu, însă cu un persistent zîmbet în colțul gurii lui fin desenat — la judecata de apoi, Dumnezeu, sint convins, mă va opri deodată din lunga lășuire a calităților și meritelor mele, cu un gest plictisit și mă va întreba cu blindețe, privind circular, corul sfinților :

— Spune, fiule — va spune divinul — în nemernica ta viață pămîntească, ai avut cumva, simțul umorului ? Nu cumva ai interpretat legile mele fără imaginație, așa cum au făcut locuitorii mohoriți ai orașului X ? Să știi că aici, noi iertăm orice afară de lipsa de tact ori lipsa, de umor ? !

Aici Penescu ar fi ris și parcă-i aud „Ha, ha, ha-ul” lui limpede, înalt, trădînd o fină aroganță și o fină auto-ironie în același timp.

În sfîrșit, nu știu precis în ce fel a declanșat Penescu atracția reciprocă a mamei și a lui Petrașcu, profundă însă puternic reținută, știu însă cu siguranță că nu întimplător ea a avut loc imediat după sosirea lui. De altfel nu era nevoie decît de o scînteie și această scînteie Penescu a declanșat-o cu delicatețea și promptitudinea lui obișnuite. În scurtă vreme, rolul lui nefast deveni vizibil, după legile unei progresii geometrice față de trecerea timpului, așa zice.

Din clipa în care tatăl meu a avut acea discuție acoperită cu mama mea, încercînd, inutil, să se împotrivescă evenimentelor care se produceau și se înlanțuiau cu repeziciune, mama mea și cu preotul acela tinăr, cu ochi fanatici, au renunțat deodată la litera moralei în care credeau cei în mijlocul cărora trăiam — dezvăluindu-mi deodată, mie, falsitatea și neputința ei — și au început să se apropie cu putere unul de celălalt, neținînd seamă de nimeni și de nimic. Și am avut atunci, deodată, senzația a două mari roți dințate, a două roți uriașe, absurde însă, reale, atît de reale încît mișcarea lor greoaie de rotație se făcea parcă cu un uruit nepămîntean, neîntrerupt. Erau niște roți fără spițe, fără osii, invirtindu-se pe niște axe ale aerului, nestabile, încît marginea lor descria nu un cerc ci o linie neregulată spiralată, așa cum se mișcă roțile unei căruțe într-un coșmar, într-o mișcare independentă, descompusă și în toate planurile. Erau cele două roți ale legăturilor Penescu—Mama și Mama—Petrașcu ! Era, pentru mine, începutul unui coșmar real, era prima schiță reală a lumii absurde în care trăiam și de care deveneam lucidă.

Cele două roți și-au continuat citva timp, deslul de puțiu, aproape o săptămînă cred, mișcarea lor independentă, apoi s-a întimplat ceva uluitor,

NICOLAE BREBAN

UN POET AL SENTIMENTELOR GENEROASE: GEORGE SURU

• Volumul de poezii *Cu pământul printre stele*, aflat în lucru la Editura pentru literatură, volum din care face parte și grupajul pe care îl publică mai jos revista *Orizont*, îl conturează pe George Suru ca pe un poet stăpin al unei formule lirice apte a comunica un mesaj individual distinct în corul poeziei noastre, ca pe un poet al sentimentelor generoase. Este stadiul atins după 5—6 ani de asiduă muncă, susținut și de redacțiile unor publicații ca *Serisul bănațean* și *Orizont*, *Tribuna* și *Luceafărul* (la debut, dar mai puțin după aceea), ziarul *Drapelul roșu* ș. a.

Formula lirică pe care o cultivă cu precădere George Suru este aceea a unei ample construcții lirico-epice, cu multe implicații de baladă, mijloc de a vehicula mai toldeana un lirism învăltoitor, de a exprima ideile mari ale omului, afirmând optimismul destinului său, exaltând frumusețea prieteniei și a dra. gostei, cultivând, ca în *Masa femeilor* și a oștenilor, alegoria tragică de sub care transpare, deși nu cu destulă limpezime mesajul antirăzboinic. În ce are mai bun, versul său exprimă același crez umanist pe care, într-o formulă de învățăcel, afirmă nu numai așinități elective cu marele *Whall Whitman*, ci și o preluare a unor motive, între care bărbătescul cult al prieteniei se află cel mai bine reprezentat.

Desigur, la 25 de ani îți stă în față un bloc uriaș de piatră dură, în care ai de modelat în continuare, cu efort tantic. Actul de creație este la el înțeles ca un act al exprimării umanului, al esențelor, operație ale cărei dificultăți George Suru se arată conștient. Nu e mai puțin adevărat că versul său poate câștiga încă în limpiditate, că se cuvine a-i semnala ceea ce ar putea deveni manieră, o anume mimare a gravității de care nu are nevoie deoarece este o fire ce se arată receptivă unei problematice cu puternice inflexiuni dramatice. Cu talentul și inspirația sa secundă, exigent față de tot ce încredințează tiparului, el se vestește apt să disloce blocul de marmură care-l indeamnă la autoexprimarea omului și a generației sale într-o materie densă și durabilă.

S. D.

MASA FEMEILOR ȘI OȘTENILOR ÎN REÎNTOARCEREA MULT AȘTEPTATĂ

Oștenii marilor și micilor războaie,
Biruitoarii, biruiții, osteniși,
Se întorceau în convoaie...

Veneau din mări, din cîmpiile Nordului,
Veneau din savane, din tundre și munți,
Pluteau pe fluvii cu părul vîlvoi
Și bătuț de vînt, ca o velă rupă,
Zburau pe săgeți, pe sulite frînte,
Sfirteceau norii cu elicile ciuruite,
Înălțau tunele din miezul pămîntului
Spre sămînța împlinită a spicului de griu,
Veneau grăbindu-se spre femeile lor,
Femeile lor ce ridicaseră statui
De la un capăt la celălalt al lumii
Din rămasa dragoste a lor . . .

Femeile lor îi așteptau la masă,
La masa întinsă dintr-o lume-n cealaltă,
Femeile lor sculptate în piatră,
Femeile lor sculptate în bronz,
Femeile lor sculptate în fier,
Femeile lor sculptate în foc,
Femeile lor sculptate în sînge,
Femeile lor îi așteptau la masa
Pregătită alături de bogat
Cu mîinile lor . . .

Și veneau oștenii tuturor războaielor
Și-și lăseau în prag armurile și coifurile,
Și bonetele și cizmele roase
Și grămezile de secole și ani
Și privirile atît de înăsprite . . .
Rămîneau ei cu dragostea lor,
Care acum le năpădea trupul
Ca o mulțime de pești azurii
Un năvod ce se dăruie . . .

Femeile lor puneau de mîncare
Osteniților de zbor, de plutire și lut,
Mîncăruri ciudate . . . Era prima dată :
„Ziua în care Noi ne-am văzut”,
După care au băut plini de candoare,
Apoi „Ziua în care Noi ne-am cunoscut”,
După care au băut plini de speranță,
Apoi „Ziua în care Noi am mers de mîndă”,
După care au băut plini de visare,
Apoi „Ziua în care Noi ne-am sărutat”,
După care au băut plini de cătaracte . . .

*Erau Ei din nou împreună,
Se credeau Ei din nou împreună,
Oștenii cu femeile lor,
Oștenii de umbră, femeile de viață,
La această masă ciudată,
Întinsă dintr-o lume în cealaltă,
Din lumea cu soare în lumea fără soare . . .*

*Apoi a venit și bucuria,
Cînd Ei au spart toate pocalele,
„Prima Noastră noapte de dragoste”,
Cînd s-au stins toate luminile cerului
Și oamenii au suflat în lumînări
Și toți pămîntenii au întors comutatoarele,
Pentru oștenii și femeile lor,
Și cînd femeile s-au întors spre dreapta,
Acolo unde le stăteau oștenii,
Și au vrut să-i îmbrățișeze
Și au vrut să-i sărute
Și au vrut rodnic să se contopească,
Dar brațele lor, o, brațele lor,
Îmbrățișau statui, statuile întinse*

*De la un capăt la celălalt al lumii,
Statui din suflet, statui din văzduh,
Statui din miresme, statui din lumini,
Statui din ceață, ridicate din dragostea
Lor, cu reîntoarcerea mult așteptată ! . . .*

*Și au rămas femeile de piatră,
Și au rămas femeile de bronz
Și au rămas femeile de fier
Și au rămas femeile de foc
Și au rămas femeile de sînge,
La masa întinsă dintr-o lume-n cealaltă,
La masa pe care mai pregătiseră bucate,
Bucate calde, cu mîinile lor :*

*„Primul Nostru copil” . . .
„Al doilea copil al Nostru”
„Al treilea copil al Nostru” . . .
„Nunta Noastră de argint”
„Nunta Noastră de aur” . . .
„Nunta Noastră de platină”*

A fost un copil cu numele Walt Whitman,
 Care a plecat în lumea cu pământ și ape,
 Cu soare și lună și mulțime de planete,
 Din Țărutul în Formă de Pește
 Numit Paumanok...
 De mic copil a fost o fire nomadă din cale afară
 Și a colindat în zbor pământul și apele,
 Și soarele și luna și mulțimea de planete
 Și când pe toate le știa fir cu fir
 Devenise slăcău viguros și nemaivăzut
 De frumos...
 Și cum nu mai rămase nimic necunoscut
 Și-a întins cortul său în inimi
 Și a stat la început o zi și o noapte.
 Ziua a descoperit cel mai minunat soare și cele
 Mai frumoase pământuri și ape
 Iar noaptea în ochi i-au strălucit
 O lună uriaș de blândă și-o mulțime
 De planete curate și-nflorite...
 Și a mai stat o zi și o noapte și atunci
 A simțit nori potrionici și vulcani ucigători
 Și curenți primejdioși și asprimi de vid
 Și flux de meteori avizi de moarte!
 Și devenise bărbat în fața răspunderii
 Pe care o avea ca locuitor al inimilor
 De a ucide aceste toate
 Sentimente urite!...
 Și fiind dintr-un neam de țințași neîntrecuți
 A început să le vineze cu praștia
 Și arcu și flinta și carabina,
 Toate făcute din trupul și sîngele său...
 Și apoi cum mai rămăseseră câteva
 Și ajunse la vîrsta hunicilor
 Și-a lăsat în fiecare inimă, în cortul său de nomad,
 Pe lingă uneltele sale de aur
 Și cîte o parte din uriașa sa inimă,
 Și apoi a vrut să moară ca fiecare bunic
 Care lasă urmașilor să termine
 Ce a început.
 Și peste măsură a fost uimirea sa
 Când a văzut că nu a putut,
 Pentru prima dată,
 Să împlinească în gînd așa cum
 Ar fi vrut!

*„Frumosule bunic, te rog împrumută-mi praștia ta de aur !...
Cum sînt la început
Pe-a mea am întîns-o prea mult și s-a rupt
Și-mi dă tîrcoale un sentiment urit, urit, urit !...*

*Și Walt Whitman o întinde, tăcut !
Și-și pregătește săgeata și arcu neîntrecut !...*

B A L A D Ă D E T O A M N Ă

*E*rau de atît timp împreună
Incît umerii lor nu se puteau despărți ;
Între umărul lui drept și umărul ei stîng
Nu puteau să cadă frunzele de toamnă ,
O pace a trupurilor limpezite-n iubire
Le sudase umerii atît de trainic
Incît de-ar fi căzut într-o noapte luna,
Aflată în primul ei pătrar,
Între umărul lui drept și umărul ei stîng,
Ar fi rămas atîrnată ca pe umărul
Unui secerător ...

*O, erau de atît timp împreună
Incît uneori le migrau bătăile
Inimii, asemeni unor păsări de foc
Care reveneau din trupul de alături
Cu vise de jar pentru trupul lor ...
Și se părea că nu există pe lume metal,
Sau cremene, sau meteor,
Care la atingere cu umerii lor
Să nu se tocească, să nu se sfarme,
Să nu se spulbere !*

*Dar într-o zi între umerii lor,
Atît de strîns uniți cum numai în pădurile
De veacuri vîndătorii mai vîd
Copaci cu rădăcinile petrecute după stînci,
Ființe pe care nici furtunile, nici seismele,
Nu îi pot smulge decît împreună,
Stîncă și copac,
S-a auzit un sunet scurt și clar
Ca și cum un zîmbet s-ar fi oprit
La jumătate, ca și cum o mîndă
Ar fi oprit cercul unui ris,
Sau ca și cum un arc ar fi pleznit
Atunci cînd săgeata fremăta de setea
Tîntei ridicată-n orizont !...*

*Dar ei au trecut mai departe,
Neștiind că între umeri
Uitarea începe să cadă ritmic,
Asemeni unei picături grele și ascuțite
Pe lespede albă și alif de pură
A dragostei lor*

*Și de atunci au început să uite . . .
Au uitat o frunză, apoi un fir de iarbă,
Apoi un copac, apoi o pădure,
Apoi un suș, apoi o chemare,
Apoi un riu, apoi un fluviu,
Apoi un pas, apoi o urmă,
Apoi numele florilor, apoi drumul stelelor,
Apoi o clipă, apoi mai multe,
Dar ei mergeau mai departe,*

*Neștiind că între umerii lor
Izvorul greu și ascuțit al Uitării
Era deja un torent de gheață,
Rostogolind ținze, fire de iarbă,
Păduri întregi, sușuri, chemări,
Maluri de riuri, calaracte de fluviu,
Pași și urme de pași,
Flori și stele și clipe mulțime,
Toate rupte din umărul lui drept
De copac
Și din umărul ei slîng
De stîncă*

*Și cînd umerii lor s-au rupt,
Sfîșietorul strigăt al celor două trupuri
Era singurul pod ce se arunca,
Ce se arcuia, ce blestema
Torrentul de gheață petrecut între ei
Și care rupea tot mai mult
Din carnea de stîncă,
Din carnea de copac !*

*Și atunci ei, amîndoi,
S-au aruncat în torentul sălbatic
Și întreg pămîntul i-a urmat
Cu malurile abrupte,
Umplînd pentru dragostea lor
Întreaga albie și ei, amîndoi,
Au plecat, din nou,
Împreună . . .*

*Dar între umerii lor cad acum
Frunzele de toamnă*

*Și luna aflată în primul ei pătrar
Se împlință în mijlocul drumului,
Lângă glezna lui dreaptă,
Lângă glezna ei stângă,
Ca o capcană...*

V E N I R E A P R I E T E N U L U I

Cum stăteam la capătul pământului,
Ca o piatră de hotar, fără de hotar,
Ca o oglindă fără de imagini,
Am simțit dintr-o dată cum te apropii,
Am văzut dintr-o dată cum vii înspre mine:
Se oprise iarba și fumul și anotimpul,
Doar dinspre tine bătea un vânt de flăcări
Purtând semințe de arbori și de flori;
Și ajuns deasupra-mi vântul se oprea
Și plezneau semințele și înfloreau semințele
Purtate prin văzduh... Plin era cerul
Cu meri, cu palmieri, cu brazi și boababi,
Cu flori de colț și cu orchidee,
O, ce bogat, ce bogat devenisem
Și cum se limpezeau oglinzile mele...

*Și așteptându-te, cu ochii larg deschiși,
Am aprins în mijlocul pieptului focuri
Pe care jertfă am adus
Visele mele cete mai frumoase!*

M O M E N T I N S U L A R

Lui Anghel Dumbrăveanu

Bătrînul barcagiu Ferihat,
De aproape un secol pașnic locuitor insular,
De aproape un secol zeu al marelui fluviu,
Stătea între mine și bunul meu prieten,
Cu barba lungă, cu ochii perlați,
Cu mâinile sale de curenți vijelioși,
Cu nevăzuta sa inimă ca un pește sărat,
Ca un pește bun pentru merinde de drum,
Stătea între noi frumosul barcagiu
Ferihat...

*Bătrînul barcagiu Ferihat,
Purtător de pașnice legende insulare,
Legendar zeu al marelui fluviu,*

*Ne împărțea inima sa nedomolită
Mie și bunului meu prieten,
Și noi creșteam și ne auream,
Mulțumindu-i în vraja aromelor tari
De cafea și de suflet,
Și noi, eu și bunul meu prieten,
Ne-am făcut vîsle nemăvăzute de aur
Cu care peste timp va trece înalt
Frumosul barcagiu
Ferihat . . .*

ULTIMUL JOC DE ADOLESCENȚĂ

*S*tăteam și priveam Țata
Pe malul rîului cu unde deosebite . . .
Îi cotropea vîntul părul prelung,
Îi frămînta vîntul trupul neîmplinit
Și lingă gleznele-i subțiri
Aiura nisipul . . .

*Fremătînd, se odihnea Țata
Pe malul rîului cu unde deosebite,
Apoi iarăși se cufunda în unde,
Îi cîntam cu ochii mișcările de vidră,
De vidră albă, de vidră fierbinte,
Pînă cînd trupul-i nu se mai vedea
Și-atunci îl ghiceam limpezînd înlînsul albici . . .*

*Țișnea apoi cu trupul aprins
Și-mi tulbura ochii ca un delfin,
Ca un delfin alb, ca un delfin fierbinte,
Avea în mîini albe pietre de riu,
Pe care pe mal, odihnindu-se apoi,
Le strivea pe sîni, le strivea pe gură,
Și apoi le arunca-n nisip,
În nisipul ce aiura ! . . .*

*Apoi iarăși se cufunda în unde,
În rîul cu unde deosebite,
Ca o vidră albă, vidră fierbinte,
Apoi iarăși țișnea din unde
Ca un delfin alb, delfin fierbinte,
Apoi strivea pietrele pe mal,
Pe sîni și pe gură și apoi le arunca,
Cu ochii închiși, în nisipul
Și văzduhul ce aiura ! . . .*

GEORGE SURU

FRUMUSEȚEA STATORNICIEI...

Răsfoiesc un carnetel de notițe de acum cîțiva ani și dau peste următoarea însemnare: . . . „au existat, desigur, în viața acestui medic de țară, destule tentații și fără îndoială destui cunoscuți care l-au sfătuit să părăsească noroiul și traiul monoton de la sat să-și găsească un loc la oraș.

Știu, i-a fost ades greu, voința și dirzenia lui, puterea lui de muncă n-au învins întotdeauna.

Adeseori s-a întors amărit de o înfrîngere, inciuadat că adevărul evident al științei n-a putut pătrunde într-o conștiință pe care trecutul a pecetluit-o cu nereceptivitatea.

Dar a rămas în această comună bănățeană de șes, departe de meleagurile natale, să bată în continuare drumeagurile satelor din circumscripția sa medicală. A rămas aici în mijlocul oamenilor care au nevoie de sprijinul său . . .”

Au trecut patru ori poate cinci ani de cînd am notat aceste rînduri, cu prilejul uneia dintre vizitele succesive pe care le-am făcut la Topolovățul Mare cu treburi reportericești.

Și iată că acum însemnările acestea îmi evocă iarăși imaginea medicului Iuliu Pora, imaginea de-atunci, peste care s-au adăugat detalii noi la fiecare întîlnire. Îl regăseam în veșnicu-i halat alb, neschimbat, egal cu sine însuși și cu alții, la fel de neobosit și preocupat de profesiunea sa. Poate cu cîteva fire albe la temple și în mustață.

Mi-aduc aminte că prin '57, cînd fuseseșem acolo, președintele ștatului popular, cîțiva învățători și colectiviști îmi arătuseră cu vădită mîndrie cea mai modernă și arătoasă clădire a Topolovățului înălțată de curînd în centrul comunei.

Pînă nu de mult — îmi spuseseșeră atunci oamenii — pe locul acela bălăriile se răsăfătau în voie. Acum, aici este dispensarul medical.

Cuvintele erau spuse cu un sentiment de mîndrie pentru frumousa lor realizare, căreia îi asociau recunoștința pentru medicul circumscripției. Dr. Iuliu Pora a pus problema construirii dispensarului și tot dînsul s-a zbatut ca noul edificiu să prindă viață.

Avea să-mi vorbească el însuși cu plăcere despre această construcție, insistînd asupra muncii entuziaste a locuitorilor, asupra sprijinului pe care l-au acordat organele de partid și de stat, ștatul popular comunal, secția de sănătate a regiunii.

Uitase un singur lucru: aportul său. Fuseseră doar zile, multe, cînd pe vreme bună ori pe vreme rea, bătea drumuri lungi, insista, convingea oa-

menii. Ii indemnă pe cei din Topolovăț, din Șuștra, din Petrovaselo, să contribuie la ridicarea acestui lăcaș al sănătății.

Lucra cu energia nestăvilită a omului ce împlinește unul din visurile dragi ale tinereții.

Pentru că de pe timpul cind proaspăt absolvent sosit în comună de la Cluj, dădea consultații într-o încăpere sărăcăcioasă, ce-i servea și de locuință și de cabinet, visa un asemenea dispensar. A purtat statornic în suflet acest vis ani și ani. Pînă în această vreme a împlinirilor.

Încerci un sentiment stenic cind petreci citva timp într-un interior unde florile sînt la loc de cinste, unde fiecare lucrător își are ordinea sa bine stabilită. În jur, totul e curat, plăcut și odihnitor. Am trăit această stare de spirit ori de cite ori am vizitat dispensarul de la Topolovăț. Aproape în fiecare anotimp al anului te întîmpină în curte alte flori, și albul pereților din interior tot cu o floare se aseamănă, calci pe covoarele de linoleum ce-ți amintesc de prospețimea perpetuă a firelor de iarbă. Domnește liniștea și curățenia. Privești în juru-ți și dacă n-ai avea certitudinea că te așți la Topolovăț, ai crede cu siguranță că ești într-o policlinică orășenească, ori într-un spital în miniatură. Fiindcă aici glăsuiesc dragostea pentru om și noblețea sentimentelor. Medicul te poartă peste tot. E făcut, dar bucuros, parcă spre a te încredința : „vedeți, pentru asta a meritat să ne trudim”.

Aici este camera de consultație pentru adulți, dincolo cea pentru copii, mobilată la dimensiunile liliputane ale pacienților. Aici staționarul înzestrat cu cinci paturi ; dincoace, aparatul röntgen ; aici, punctul laborator. Instrumentarul este complet : dai de nichelul strălucitor al aparatului westergreen, de biureta pentru examenul sucului gastric, de microscop și de reactivi, de trusa oftalmologică. Și, fără să vrei, îți amintești de vorbele medicului : „Ani de zile după ce absolvisem facultatea am avut doar o seringă și încă și aceea cumpărată din salariu”.

De la siringa aceea, pînă la mîndra clădire a dispensarului pe care o înmiresmează cît e vara de lungă parfumul trandafirilor, e un drum desfășurat într-o întreagă epocă. Un drum istoric, dacă vrei, și două atitudini față de sănătatea poporului. De aceea am insistat asupra descripției, parcă avînd în auz exclamațiile admirative ale altor delegații de peste hotare venite în vizită la acest dispensar sătesc, medici, profesori, miniștri ai sănătății din multe țări socialiste. Personalități marcante au trecut pe aici ducînd cu ele aprecierea unui efort și a unor înfăptuiri demne de laudă.

Vin deseori la practică și studenții din anul VI ai Facultății de medicină din Timișoara.

Și același medic le dă răbdător explicații. Însă cu ei e și pedagog, un pedagog discret, al faptelor. Pentru că tinerii trebuie să cunoască și ceea ce vîrsta nu le-a îngăduit. Fără prea multe cuvinte, gazda le arată o clădire de vizavi, mică, cu geamuri întunecoase, astăzi o magazie oarecare.

— Aici a fost în trecut dispensarul medical al circumscripției Topolovăț.

Nu sînt prea îndepărtate acele timpuri. Dar magazia aceea, cu semnificații de muzeu, care vorbește de vremea în care medicul, asemeni doctorului Ulieru, lupta cu greutățile materiale, cu indiferența autorităților față de starea de sănătate a populației, e o relicvă vie. Studenții o contemplează tăcuți și parcă nu le vine a crede.

Cu toate acestea, ceea ce se poate vedea la Topolovăț nu e o treabă încheiată. De câte ori am revenit de cîțiva ani încoace la acest dispensar m-au întâmpinat aspecte inedite. Imi amintesc că prin '61 am notat în bloc-notes: „doctorul Iuliu Pora și-a susținut examenul de medic primar și l-a luat”.

Un lung șir de ani a fost singurul medic din Topolovăț și din jur. Astăzi în această circumscripție medicală rurală există în total 9 cadre sanitare cu pregătire medie și superioară...

Tot atunci am văzut în biroul medicului primar un jurnal voluminos care mi-a atras de la început atenția. Cunoșteam tăcerea îndărătnică a interlocutorului meu, ori de câte ori vine vorba despre activitatea sa, dar i-am cerut permisiunea să răsfoiesc acest jurnal pe care îl bănuiam o sinteză, în termeni statistici, a ceea ce s-a făcut aici în ultimii ani.

— E doar un studiu — la care acum lucrez. Mă preocupă starea de sănătate a oamenilor din circumscripție, vreau s-o cunosc cît mai exact. Vă repet, studiul nu e gata.

N-am aflat deci mare lucru din acel registru. Însă mi-am zis că urmele unei activități atît de esențiale în viața unui sat pot fi găsite pretutindeni. Le poți recunoaște în cele mai banale fapte.

Cutreieram străzile largi ale Topolovățului și, ca o confirmare a acestui gînd, mi-a atras atenția un grup de gospodine. Voioase, guralive. Scenă obișnuită la sate: femeile spălau rușe. Însă operația aceasta avea loc la un bazin din centrul comunei. Nu-l mai văzusem pînă atunci. Intru în vorbă și aflu că s-a construit nu de mult, fiindcă „domnu' doctor ne-a convins că așa e bine și ne îmbolnăvim dacă spălăm la Bega, cu picioarele-n apă. Că ne și pierdem vreme multă pînă acolo și iarna, primăvara, toamna înghețăm, nu alta...”

Iată, mi-am zis, o nouă mărturie a prezenței medicului în viața satului, efectul stăruințelor sale. Nu, hotărît lucru, nu e rîu să fi persuasiv. Stăruința pedagogului face deprinderile adînci. În acest caz beneficiază sănătatea și igiena familiilor din circumscripția sa.

Caută și stai de vorbă cu cei din grupa sanitară, cu pacienții săi Maria Homolea, Constantin Cădariu, Maria Vidac și vei vedea că deprinderile de sănătate și igienă cîștigă un teren din ce în ce mai larg.

Fetele din grupa sanitară, instruite la cursuri conduse de ei, se căsătoresc și-și cresc copiii după sfatul medicului. Acesta, mereu inventiv, alcătuieste alte grupe din cei pe care, școlari încă, i-a împărtășit din preceptele lui Aesculap. E un circuit neîncheiat, ca însăși viața. Un circuit mereu mai larg, mai cuprinzător. Cu un termen consacrat, aceasta se cheamă activitate obștească. Și toate acestea, sfaturile, îndemnulurile de la școala mamei, conferințele de la căminele culturale, de la cinematograful, orele de la dispensar și de după consultație, i-au asigurat durabila prezență în mijlocul satului contemporan și în inimile oamenilor.

In sala de așteptare, lume multă. Medicul Iuliu Pora n-avea timp, consulta. Așa că a trebuit, vrînd, nevrînd, să mă introduc în birou ca să-l aștept.

Mi-am rotit privirea de jur împrejur. Toate erau precum le știusem dinainte. Sertarele cu carnele de sănătate, model O.M.S. (e singura circum-

scripție din raionul Lugoj care lucrează astfel), graficele cu evidența indicilor medicali. Notez procentajul foarte scăzut al maladiilor infecto-contagioase, faptul că de doi ani mortalitatea infantilă înregistrează constant cifra 0.

Privesc cărțile din rafturi și mă opresc asupra uneia cu copertile verzui pe care n-o văzusem acolo. O iau și citesc literele aurite scrise cu majuscule : „Monografia circumscripției sanitare Topolovăț” de dr. Iuliu Pora.

Îi parcurg paginile cu febrilitate și pe măsură ce citesc, dezleg misterul jurnalului pe care l-am văzut ultima oară. Sint trecute acolo datele medicale ale tuturor locuitorilor din cele dinci comune ale circumscripției sale. A stat deci de vorbă cu mii de oameni, le-a întocmit fișe ajutându-i să-și cunoască organismul, să lupte împotriva bolilor. Cartea e un concentrat, sinteza multor luni de muncă asiduă, prelungită în meditații nocturne, o muncă ce și-a impus-o din proprie inițiativă, cu abnegația și pasiunea ce-l caracterizează.

Citesc această monografie și am impresia că autorului ei nu-i este nimic necunoscut din cele multe ce se întâmplă în circumscripție.

Medicul pe care-l știam a devenit, rînd pe rînd, inginer agronom, istoric, sociolog, profesor de geografie, economist, activist pe țărîm cultural.

Înregistrează cu egală bucurie scăderea morbidității, eradicarea maluriei (și aceste locuri de joasă altitudine, pe terenuri mlăștinoase, erau binecuvîntate de ravagiile bolii lăsată de țînșari). Despre multe afecțiuni, scrie el, tinerii medici nu vor afla decît din vechile tratate : viața le-a alungat pentru totdeauna, în manualele de istorie ale medicinei. Este cazul difteriei și al altor maladii.

În amănunte de-a dreptul reportericești e surprinsă îmbunătățirea stării de sănătate a țăranilor. Alături de cifra ridicată a caselor nou construite desprindem de pildă amănuntul că noile clădiri au ferestrele de două ori mai mari decît ale celor vechi. Case acoperite cu stuf ? A rămas una singură, la margine, amintind de trecut. În schimb, școli, cinematografe noi și luminoase, cămine culturale găsești mai în fiecare localitate.

Medicul intră, e puțin obosit (de azi dimineată consultă mereu și, gîndesc eu, poate și în noaptea aceea fusese chemat la patul vreunui bolnav), însă își revine îndată :

— Îmi pare bine că ați venit. Să vă arăt ultima noutate de la noi.

Traversăm curtea dispensarului și ne oprim în fața unei clădiri proaspăt zugrăvite.

— Aici e cabinetul nostru de stomatologie.

Înăuntru, medicul dentist lucrează și de aceea abia găsește timp a-mi arăta și o altă sală, alăturată : laboratorul de tehnică dentară. Da, e foarte mulțumit de elegantul său cabinet stomatologic bine utilat, cu nimic mai prejos decît unul de la oraș.

Ne întoarcem în birou, dar... vizitiul îl anunță că totul e pregătît. Afară îl așteaptă șareta, să plece împreună cu oficianțul sanitar într-una din comunele circumscripției. Și ceilalți sint azi pe teren. Se pregătește tradiționala anchetă de sănătate a populației.

Acum doi ani, la Timișoara, aveam să aflu amănunte noi despre medicul primar din Topolovăț. Secretarul filialei din Timișoara a Uniunii Societăților științelor medicale, dr. Gheorghe Băcanu, mi-a vorbit despre un simpozion pe problemele de nutriție, organizat aici. Susținuse atunci un studiu intere-

sant, bazat pe date culese din circumscripția sa și medicul Iuliu Pora. Era vorba de astă dată de „Alimentația ca factor etiologic în hipertensiunea arterială”.

Altdată, la secția de sănătate a raionului Lugoj, am citit un nou studiu de-al său întocmit în colaborare cu medicii specialiști, despre deficienții auditivi din circumscripția Topolovăf. Au fost consultați toți bolnavii cu afecțiuni cronice O.R.L., au fost supuși examinării toți copiii preșcolari și de vîrstă școlară din circumscripție și aceasta pentru a trata afecțiunile existente dar nedescoperite, pentru a se putea institui acțiuni de profilaxie.

În '64 vizitînd din nou Topolovăful l-am întîlnit pe medic în cabinetul președintelui sfatului popular comunal. Puneau la cale noi înfăptuiri gospodărești. Refacerea drumului de pe strada în care se află și dispensarul, construirea a încă un bazin pentru spălatul rufelor, acțiuni de canalizare a apei în satul Șuștra.

Simpla prezență a condeiului are darul să-l inhibe, să destrame și bruma sa de bunăvoință pentru subiecte care, zice el, îl silesc la autoelogiere.

— Orice medic își face datoria, mi-o fac și eu.

Iar strădania sa de ani pentru binele sătenilor, de un sfert de veac, e rezumată în cuvinte simple ca însăși modestia :

„Am prins aici rădăcini, precum cel din poveste”.

Anonimă și devotată, munca sa a dat, sprijinită pe asemenea rădăcini, roade bogate. Ba mai mult, încet dar sigur, ea a depășit înseși cadrele anonimatului. O adresă a Ministerului Sănătății și Prevederilor Sociale, observată pe biroul său, dovedea că e cunoscut pînă sus exemplul stăruitorului său efort. În cuvinte oficiale era îndemnat să trimită spre publicare interesantul său studiu despre „Problema defectivilor fizici într-o circumscripție rurală”. O lucrare, alcătuită cu medici specialiști de la raion, pentru care au fost examinați sub aspect terapeutic, social și statistic toți defectivii fizici din circumscripție.

Asemenea fapte te fac să te gîndești la statornicia și la frumusețea profesiei de medic, la toate preocupările multilaterale, umaniste ale medicului, la sensul împlinirii sale, în cîmpul vast care s-a deschis unei energii dublate de fermitate a principiilor etice, în condițiile satului contemporan.

La sfîrșitul lui august 1964, presa avea să-mi aducă noi vești despre dînsul.

Păstrez de atunci imaginea medicului de țară, pășind emoțional și solemn în sălile de marmură ale Palatului Republicii. Fusese chemat pentru a i se conferi din partea Consiliului de Stat al R. P. R. înaltul titlu de „Medic emerit al R. P. Române”. Surpriza și bucuria i-au fost duble. L-a întîlnit acolo pe fratele său, cunoscutul biolog și oceanograf, academicianul Eugen Pora din Cluj, căruia i se conferise de asemenea înaltul titlu de „Profesor emerit al R. P. Române”. O înfîlnire simbolică, care ar putea să poarte vechiul adagiu latin : „Finis coronat opus”.

Dar, nu, nu e vorba de un sfîrșit, ci de o încununare, de recunoașterea și prețuirea unei activități nobile, pusă în slujba sănătății poporului. Medicul emerit cu fîmple argintii se dovedește același neobosit și entuziast slujitor al lui Aesculap. Cu premizele pe care le are, îi mai rămîn încă multe de înfăptuit.

VALENTINA COCIȘIU



*T*oamnă germanică, visele dor
 Traversate de sobre căderi,
 Inima mea-i lângă steaua Alcor
 Dar aici sînt frunză
 și vîntul m-așteaptă de ieri.

*Se risipește iubirea și caut
 Vreo rană s-acopăr cu mîna,
 Vreo curgere de speranță, de flaut,
 Risipită roșu-n oceanul de aer violaceu,
 Ca un sînge de cetaceu,
 Pătrunzînd în compoziția toamnei, bătrîna.*

*Se risipește iubirea și las
 Mîna în jos a cădere
 Și-a bun rămas ;
 În locul ei, fii bucuros,
 vine durere,
 Risipită roșu-n nervurile frunzei mele apuse,
 Durerea de-a nu putea iubi decît o dată,
 De-a iubi fantoma iubirii duse
 Viața toată...*

*Toamnă germanică, visele mor
 Dispărînd în oceanul violaceu.
 Și-o taie prin toamnă artistul, eu,
 Chemîndu-și fără rost inima
 din steaua Alcor.*

*V*ara s-a ridicat un minut
 Ca un zmeu care saltă și-apoi se bilbiie.
 Vara s-a ridicat mult mai mult,
 O suflare de vînt.
 Noi rămîneau pe pămînt
 Tot mai mici pentru ea, legănați,
 Ne topeam estompați, jos, pe plajă,
 Într-o ipostază a verii de-acum citva timp ;
 Cu ochii-n sus o urmăream și ea se tot ridica
 Într-o curgere continuă de soare sub aripi.

A plecat apoi un bătrîn
 Lăsînd în urmele lui frunze de-amurg.
 Copiii au fugit după clopotul școlii ;
 Vîntul se răsucea după ei mai cutifelat.

Numai noi doi am rămas cerului alb și diform
 Alergam, însă Bach ne urmăreau uniform.
 Ne opream, însă Bach ne depășeau uniform .
 Pășeam uniform
 și-atunci nimic nu era.

Nici noi nu eram —
 Și nu ne puteam refugia nici în muzică —
 Pentru-a scăpa neatinși de frunze fierbinți,
 Și tîrziu, prefăcîndu-ne că n-am observat
 Schimbarea din jur, ne-am desprins
 Și-am plecat.

Toamna a coborît un minut.
 Și de rușine să nu mai vedem
 Ce se-ntîmplă prin arbori,
 Ne-am întors și dragostea nu mai avea rost.
 Și-atunci te-ai estompat pe pămînt
 Într-o ipostază a iubirii de-acum citva timp,
 În timp ce eu ajungeam vara din urmă
 Într-o curgere continuă de soare sub aripi.

LUCIAN BURERIU

*O, yolă a dragostei,
cînd iarăși mă porți
spre ostrovul sinului ei
dogorit de foehnul dorinței
și florile,
o, florile roșii,
răcoroase văpăi
de sărut,
generos risipite de mine!...*

*O, ghiol unduios al trupului ei,
fosforescentă lagună amară,
nostalgic căutată de peștii oarbilor degete
și-njioratele zbateri
zdrobite
în încreștarea stîncoasă
de țărîm nemilos
a brațului stîng,
și-acea melodie șoptit șuerată,
cînd, undeva în adîncul sonor,
mușcate de șerpil neștiutei neliniști,
fibrelor cîrnii vibrează ciudat
a gemamăt
și-a plînsat
și-a dor.*

*O, sufletul, —
pinză-ascuțită de yolă,
înaltă și albă săgeată spre cer, —
și-oprit
o fărîmă de clipă, stingher,
Pescărușul albastru!*

TRAIAN DORGOȘAN

P E N E L O P E

*Cu mâini ca ale tale
țesea Penelope
Țesea un covor
sau un giulgi
țesea o speranță*

*Cu mâini ca ale tale
nu mai puternice
nu mai puțin speriate
nu mai puțin de femeie
țesea și țesea
Penelope*

Cu mâini ca ale tale, draga mea.

H E R O Ș I L E A N D R U

*L*a tine
se-ajunge înot.

*Oh, nici nu se poate
fără țărnul de dincolo
țărnul la care
te duc zi de zi
cum se cuvine-n
ureo luntre
ori pe-un pod
pluțitor.*

*Desigur, la tine
se-ajunge înot.*

*Și nu mi se cere decât
să uit pînă seara*

*seară de seară
și luntrea și podul
să uit
ca să poată rămîne
doar marea
cea mare
Și țărnuț de dincolo
țărnuț la care
se-ajunge înot.*

DAN CORNĂVIN

C U L O A R E A D R A G O S T E I

*A*proape de trupul tău
palpită soarele meu nebun :
nu mă rotește,
ci sprijinit în inimă, cad
parcă dintr-o liniște într-alta,
una mai caldă, senină spre cealaltă, --
și nu pot pricepe
cum sinii, coapsele
pînd la licărirea de jos, stelară
m-au făcut într-adevăr bărbat.

P R E Z E N T Ă

*S*ă nu fii niciodată
asemeni norilor înșelați de vînt,
ierbii, copacilor aruncați
într-o parte și alta a oceanului galben,
aerului mîncat de palama bombelor...

*Să fii întotdeauna
asemeni steiurilor robuste
dovedind prin înseși capriciile timpului
înlătîmirea invizibilă a spațiului și orei
spiralate în transparența atomilor.*

*Altfel,
nici ramura, nici piatra
nu vor înflori printre oasele
limitate de-a dreptul topirii în vid.*

SABIN OPREANU

THOMAS STEARNS ELIOT

„The river's tent is broken”
(s-a frânt cortul riuului)

S-a frânt viața lui Thomas Stearns Eliot, cea mai proeminentă figură a literaturii engleze contemporane, „The great old man”. Personalitatea sa literară s-a conturat o dată cu afirmarea liricii sale nu numai pe planul literaturii engleze, ci internațional, încadrându-se, imediat după primul război mondial în generația de poeți moderniști.

Eliot a scris și piese de teatru, dintre care *Crima în catedrală* a avut un succes mare și a intrat în repertoriul dramatic al multor teatre din lume, a publicat o serie de eseuri de înaltă ținută, descoperind publicului englez, valori literare din propriul său tezaur, dar mai presus de toate, el rămâne poetul liric prin excelență, creatorul unui stil și al unei școli din care fac parte poeți ca : Auden, Day Lewis și Spender.

Prea puțin cunoscut cititorilor noștri prin cele câteva traduceri ce au apărut în românește, ne propunem să vorbim în rândurile de față numai despre personalitatea lirică a lui T. S. Eliot.

Încă de tânăr, prin volumele de versuri *Prufock* (1917) și *Poeme* (1920), s-a ridicat împotriva poeziei victoriene de un romantism de bibelou, sentimental-decadentă și împotriva doctrinei „artă pentru artă”. Aceste volume care cuprind o lirică grotescă și totodată o satiră spirituală, într-o limbă bizară, cu îndrăzneii de idei și imagini denotă trăsăturile unei intelectualități superioare. Cit despre formă : disprețuind muzicalitatea învechită și formele clasice, el și-a creat un limbaj propriu, apropiat într-o oarecare măsură limbii comune și totodată sublimat : „Cu trupu-acesta, cu chipul lui, cu viața lui, / trăind pentru a trăi într-o lume și timp dincolo de mine / lăsați-mă să-mi resemnez viața acestei trăiri / și graiul meu, celui nevorbit”.

Lupta pentru exprimare l-a posedat toată viața ducându-l la diferite experimente care uneori atingeau limitele expresiei poetice, fiind conștient de riscurile și asperitățile drumului său :

„Ce mări, ce fârmuri, ce insule de granit
împotriva scndurilor mele.”

Pentru evoluția lui spirituală și artistică, o mare importanță a avut descoperirea poezilor englezi metafizici ai veacului XVII, opuși de către el romanismului și clasicismului searbăd, precum și contactul cu simbolismul francez.

Ca să înțelegem ce aducea Eliot nou prin versul său, e necesar să distingem felul în care s-a făcut filtrarea realității în conștiința poetului, descendent dintr-o familie de mari burghezi puritani, cu o mentalitate rigidă, cultivată în mediul în care a crescut, cu o vastă cultură universală.

Venit în Anglia, atras de cultura tradițională europeană, Eliot se izbește de realitățile primului război mondial și de anii ce i-au urmat când, lumea burgheză ieșită din război e „fidoasă. Războiul dărimase toate credințele. La falimentul lui s-a adăugat falimentul păcii. Jargonul războiului a fost fals, jargonul păcii, fără rost. Nimic nu releva mai bine, banșrotul

spiritual ca discrepanța între ideile nobile de pace și juncițiile făcătorilor de pace, care flecărind despre bune intenții și despre unire, semănau dinți de dragon peste toate conflictele recente. Lumea era oboșită, cinică, nerăbdătoare să uite trecutul, dar neinstare să-și imagineze un viitor, dornică numai de un prezent care curge repede" (The concise Cambridge History of English Literature) .

Iată tabloul lumii într-una din versiunile eliotiene :

„Cei care dinții cânelui ascut, înseamnă
moarte,
Cei care strălucesc ca pasărea colibri, înseamnă
moarte,
Cei care șed în numele mulțumirii de sine, înseamnă
moarte,
Cei ce se-mbată-n extaz animalic, înseamnă
moarte”.

Fată de această lume el a luat o poziție non-conformistă, dar nu revoluționară. Din realitatea dată și-a scos temele de inspirație, așifindu-i lipsa de sublim, delectind amuzamentele distinse ale unei lirici „în șoaptă”, a unor piese de teatru goale de conținut, cu dialoguri goale.

Într-o atare atmosferă, lirica lui Eliot a țâșnit deasupra, dând o agreabilă senzație de concentrare, relevând adevăruri dureroase, fără patos, juxtapunând sordidul sublimului, creând mituri noi din legende vechi.

Opera poetului a fost aplaudată de întreaga intelectualitate progresistă, fără reticiențe, alit pentru forma nouă, cit și pentru satira acerbă care zugrăvește lumea capitalistă : „*The Waste Land* (1922)”, succesul cel mai răsunător al lui Eliot, precum și al poeziei engleze moderne, este o treaptă de holar, o cotitură.

„*The Waste Land*” precum ne-o spune și titlul (*Țara pustie*) reprezintă tabloul trist al lumii occidentale, în general, al Angliei, în special (cu toate că poemul a apărut în această țară ieșită victorioasă din război).

Dezolarea este punctul de plecare al unei curbe parabolice care ajunge tot la dezolare. Mișcarea poemului este purtată de încercări repetate dar infructuoase de a frînge sterilitatea spirituală care, ca un blestem cuprinde întreaga existență. Evocind personaje mitologice sau istorice, inserind pe alocuri versuri citate integral, sau ușor deformate, din poezii ai tuturor timpurilor, chiar și în limbi străine, Eliot face o delașare a trecutului istoric într-un prezent la fel de delașat de prezent. Se creează o lume aparte, halucinantă, și totuși clară din care se desprinde un pesimism nemărginit. Acestui pesimism, atacabil pe multe căi, nu-l putem nega valoarea funcțională, deoarece el este lumina difuză a poemului.

„*The Waste Land*” este sugerată cum a recunoscut și poetul de legenda lui Graal. Totuși, în contradicție cu această legendă care ne oferă o salvare romantică-credincioasă, poetul nu găsește decît o vagă nuanță de optimism în ultimele versuri. Poemul se încheie cu opt versuri, care, strălucesc ca cele opt fașete ale unei pietre scumpe de pe un sceptru, fiecare cu lumina sa aparte : un vers dintr-un cîntec vechi englezesc de leagăn, urmează un vers propriu, un citat italian din *Purgatoriul* lui Dante, un vers dintr-un cîntec medieval latin, unul din Gerard de Nerval, apoi unul din *Tragedia Spaniolă* a lui Kyd iar ultimele din *Upanișade*, care redale în românește ar fi : „*Dăruiește-te, simte cu semenii tăi, stăpînește, pacea trece înfelegătoare*”.

Astfel s-a născut o operă de un stil alexandrin desăvîrșit prin complexitatea referințelor, diversitatea contopirii de forme și teme, intelectualitatea lucidă și totuși irațională, o operă care a stîrnit o bibliografie întreagă de interpretări, în fruntea cărora menționăm cele cinci pagini de comentariu propriu al poetului ; dar deasupra tuturor interpretărilor triumfînd sufletul versului eliotian.

Alături de poemele mari ca „*The Waste Land*”, „*Ash Wednesday*”, nu putem uita, creații mai mici ca întindere dar de aceeași densitate ca : *Călătoria magilor*, *Marina*, *Gerontion*, *Preludii*, trepte ce ne apropie de acea austeritate demnă și mindră distincție cu care T. S. Eliot și-a spus cuvîntul, greu accesibil, dens, enorm. Fiecare cuvînt al lui are imaginea lui precisă, evocatoare, valoarea ce crește în poziție. Ritmul e subtil și suplu.

Forma liberă e folosită cu o mare grijă, mișcarea e a întregului. Căutarea cuvintelor, personală și nederivată e atât de elaborată aleasă ca la Milton, Tennyson sau Rossetti.

El a lărgit mereu granițele artei sale, dar n-a recurs la artiștii de dragul lor. Poezia i-a fost un continuu exercițiu sufletesc, un mod de exprimare al căutărilor ce l-au obsedat.

NINA CIONCA

NOTA BIOGRAFICA

Thomas Stearns Eliot, născut în 1898 la Saint-Louis (Statele Unite) dintr-o familie de mari burchazi, studiază la universitatea din Harvard, Oxford și Sorbona. În 1915 se stabilește în Anglia, primind cetățenia abea în 1927. La început e profesor într-o școală din Highgate, apoi colaborator la Lloyd's Bank pentru legăturile cu străinătatea. În 1922 fondează revista „Criterion” și nu mult după aceea devine directorul editurii, „Faber and Faber” junctiv pe care o deține pînă la sfîrșitul vieții. În 1948 i s-a decernat premiul Nobel.

Opere

<i>Prufrock and Other Observations</i>	1917
<i>Poems</i>	1920
<i>The Waste Land</i>	1922
<i>The Hollow Men</i>	1925
<i>Ash Wednesday</i>	1930
<i>The Rock</i>	1934
<i>Four Quartets</i>	1943

Piese de teatru

<i>Murder in the Cathedral</i>	1935
<i>The Family Reunion</i>	1939
<i>Cocktail-Party</i>	1948
<i>The Confidential Clerk</i>	1952

Volume de critică și eseuri din care cităm:

<i>Homage to John Dryden</i>	1924
<i>Unite</i>	1929

M O A R T E Î N A P Ă

Phlebas Fenicianul, mort de două săptămîni
a uitat strigătul pescărușului și unda adîncă
și profitul și pierdereu.

Un curent sub apă
i-a ciugulit oasele-n șoapte. Cum s-a-nălțat și a căzut
a parcurs treptele vîrstei sale și tinerețea,
intrînd în vârtej.

Păgîn ori Iudeu,
tu, ce fii cirna și privești după vînt,
gîndește la Phlebas, care-a fost odată
frumos și înalt ca tine.

*Seara de iarnă se-așterne grea,
cu miros de pește în coridoare.*

Ora șase.

— Sfirșitul ars al zilelor de jum. —

*Și-acum o ploaie-nvăluie-n șiroaie
dementa bătaie*

*a frunzelor zbircite sub pașii tăi,
și de jurnale pe locuri virane ;*

aversa lovi

printre obloane și-n hornuri pustii.

În colțul străzii,

un căluț răzleț de droșcă,

scoate aburi trolind.

Apoi, luminile se-aprind.

Spre conștiință vin zorile din nou,

cu suflu rinceat amețit de bere

din rumegușul bălucii de pași în stradă

*sub noroioasele picioare ce se-nghesuie grămadă
la chioșcurile matinale de cafea.*

Gîndește-te la toate mascaradele

ce timpul înmănușche,

la toate brațele

cu umbre șterse înălțate

în mii de odăi mobilate.

Tu, ai tras cearceaful de pe pat,

ai stat pe spate așteptînd

ai moșăit și ai vegheat o noapte ce ți-a dezgolit

o mie de închipuiri sordide

din care sufletul ți e alcătuit.

Au filșit în sus în spre tavan,

și cînd ți-ai revăzut întreaga lume,

și zorile s-au strecurat prin geam,

și vrăbiile au cîntat sub streașini,

aceste lucruri le-ai văzut în stradă.

În românește de NINA GIONCA

PAUL GEORGESCU: „PĂRERI LITERARE”

Paul Georgescu nu crede în incompatibilitatea criticii cu literatura. Despre autorul Scriinului negru scrie: „G. Călinescu înfirmă teoretic și practic teza idealistă, naivă după care scriitorul trebuie să fie limp și ineult, iar minutorul de idei, în domeniul creației, incapace. Rezolvarea nu constă în obligația criticului de a scrie cu metafore sau de a face musai roman și poezie... Critica și literatura se întâlnesc în zona profundă, acolo unde arta e interpretare (concepție), iar critica e creație, id est re-creație”. *Afirmația reluată și aiurea, îl privește uneori și pe Paul Georgescu. Respectiva teză idealistă o înfirmă Paul Georgescu teoretic (în orice ocazie) și practic (când pasiunea criticului învinge, plictisul cronicii hebdomadare). Evident, Paul Georgescu nu face roman, nici poezie și nu scrie cu metafora. Pledoaria sa vizează o metodă, un stil. Paul Georgescu are stil, care, firește, îl individualizează, îl singularizează. Frumusețea acestui stil constă nu atât în adecvarea cit în plasticitatea noțiunii. Criticul cultivă cu cochetărie vocabula rară. Zice mite nu mituri, dar curățenie (p. 89) nu curăție, cum scriu banal caloștii. Spune ruinari, pentru culoare locală; Selenbrini (Muntele magic) e cărvanar (p. 94); un articol din Sadoveniene e pas, cu titlu paratrăsnic (Pseudo kynegelikos, n. n.), sub invocarea Odobescului (p. 15) etc.*

Ironia lui Paul Georgescu e de cea mai bună clasă. Impărăția chezaro-crăiască este „imperiu barococo” (p. 65), miturile lui Radu Bourcauau sînt cromolitografice (p. 40). același poet descrie o vîntătoare a vechiului trib preistoric bucureștean (p. 139), și alți poeți au „cîntat” — cum se zice — Viitorul (p. 110). Sau: „Am putea să-l comparăm pe Sadoveanu... cu Hemingway... N-o vom face însă, din teama de a nu scandaliza pe cei ce știu că Sadoveniu e urmașul cronicarilor moldoveni și al lui Creangă, și nu poate deci semăna cu un scriitor behaviorist, pe care nu l-a cînt decît, poate, — îndoielnic — la bătrînețe” (p. 33). Oricum „deruta” lui D. Căseanu (Tribuna) în fața unui „franțuzism” precum inebriabil și puerilă. Paul Georgescu este, cînd vrea, un stilist de calitate.

Metoda lui Paul Georgescu este următoarea: criticul „încearcă să înțeleagă opera oarecum din interior, așezîndu-se, pe cit e posibil, în unghiul de vedere al autorului, căutînd să refacă procesul de creație și confruntînd opera cu obiectivele pe care și le-a propus scriitorul” (p. 374). Unul din avantajele acestei metode e evident în Sadoveanu. O concluzie precum: „Sadoveanu nu e balzacian. Sadoveanu e sadovenian!” (p. 36), nu este un simplu loc comun. Paul Georgescu are fobia pafului lui Procust în critică și asta ține de bun simț, nu-i cere calului trituri și privighetorii copite. Decurg din aceeași atitudine și unele dezavantaje: toleranța, uneori excesivă, concesivitatea spiritului critic, judecări de valoare imprecise, abuz descriptivist. Cronicile literare au oricum defectul că într-un fel egalizează injust și a fi satisfăcut în același grad și de Pădurea nebulă, și de Limpezire (Lucia Demetrius) și de Taurul mării și de leșirca din apocalips și de Schițe (Francisc Munteanu) și de La marginea orașului (Al. Simion) și de Poarta (Nicolae Velea) este totuși suspect. Cîteva exemple: Toleranță excesivă: „Trecem repede peste o poezie domestică” (De tine) nerealizată și peste versurile antirăzboinice... (Ion Horea); concesivitate a spiritului critic: „Firește că asemenea versuri plate, banale sînt „scăpări”... (Mihai Beniuc).

Paul Georgescu practică, evident, o critică jurnalistică. Unele cronici sînt prea strict cotidiene. Altele (la volumele de debut ale lui Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Nicolae Velea), deși valoroase, sînt ușor depășite prin însuși faptul că respectivii autori se află actualmente la a doua carte, mult mai definitivă pentru talentul lor. Cezar Baltag, de exemplu, e structural altul în Vis Planetar și în ceea ce a publicat ulterior prin periodice. La fel, unele reproșuri sînt astăzi neavenite. Păcatul este al cronicii literare ca atare, predispusă, uneori, fatalmente, la eșemeritate. Fîrște, se reține entuziasmul criticului în a promova talente tinere, în a le impune cu autoritate unei pagini literare nu lesne de convins. Categorie, diagnosticurile și prognosticurile chiar sînt precise în privința respectivelor plăchete de debut. Aceste cronici se cereau însă completate cu date ulterioare. Despre Maria Bănuș, M. R. Paraschivescu, Nina Cassian, Veronica Porumbacu etc. criticul a mai scris (v. Incercări critice). Prezențele cronici vin ca o continuare. Fabulistul în celate este un medalion excelent despre poezia lui M. Bressău și ar fi trebuit să figureze în prima secțiune a volumului. Aici, Paul Georgescu nu mai este presat de comanda săptămînală a cronicii, afirmațiile sînt dense, concise, stilul elegant cu nîră (care-i convine perfect criticului) eseistică. Competente și esențiale — cronicile despre Radu Boureanu (Cintare veștii lui Bucur), Geo Dumitrescu (Aventuri lirice) Al. Andrișoiu (Constelația lirei), Aurel Gurghianu (Liniaștea creației) Aurel Rău (Jocul de-a stelele) ș. a. Paul Georgescu face permanent disocieri fine, clasificări exacte, sugerează subtil și oricare ar fi rezultatele fîndă uneori exegetul scrie cronici cu happy end), amănuntele sînt mereu valoroase. Fineșca analizelor e remarcabilă: „Rău e mai degrabă apropiat de muzică decît de pictură, el a reținut, de la simbolizmi, muzicalitatea poeziei, iar versurile sale par, uneori, ieduri de Fauré, peisajele sale aminlesc uneori Noril lui Debussy”.

Secțiunea IV-a (critica criticii) e mai bună decît a III-a (critica prozei).

Prima secțiune a volumului conține articole aparent de istorie literară. De fapt, Paul Georgescu, care face cronică literară, are vocație de eseist. Rezultatele sînt absolut remarcabile. Criticul are prețilectii sadoveniene. Este o replică la cei care au văzut în el un obstinat hiperurbanist. În fond, criticul ataca idilismul, pășunismul, literatura cu „zurgătăi” și „fraietată”. Sadovenienele au un sens polemic. Paul Georgescu consideră o eroare raportarea lui Sadoveanu la producția realiștilor critici. Sadoveanu e un Homer. Definiția nu e teribilă, de vreme ce și Creangă e un Homer. Dar, fîrște, Sadoveanu este „un poet al înșelocpiunii”. După Paul Georgescu schema la care se reduce povestitorul este: epos—lirism—înșelăciune, iarăși o replică la ută schemă (veche), profund ostilă lui Sadoveanu: beție—crimă—adulter. Se rețin indeosebi cîteva afirmații: „povestirea este o specie foarte românească, de unde ideea că Sadoveanu e un „clasicist de esență folclorică”; „cînd mă gîndesc la scriitorii filozofi, după Eminescu îl așez pe Sadoveanu și nu pe Camil Petrescu la care filozofarea e mai evidentă, mai discursivă, dar deloc mai profundă. În realitate, Sadoveanu gîndește adine (aș zice... abisal) asupra tuturor marilor probleme ale existenței, într-o dialectică a ciclurilor de o uriașă vastitate...” (p. 11). Articolul despre Baltagul (reluat din Incercări critice, vol. II) este excelent.

Eseuri sînt și Călinescienele și articolul despre Pădurea Spinzurașilor. Tracasat de mult invocatul „balzacianism necesar romanelor” obiective Paul Georgescu exclamă undeva: „Balzac nu era prea balzacian în construcție” (p. 49). Fîrște, e „mai balzacian Stehndal! Criticul nu suportă prejudecățile, truismele, e, în principiu și practic un antibanal convins. Unele clișee, unele ticuri (paranteze de titluri, interminabile în mai toate cronicile de poezie, raportarea agasantă a multor poeți la estetica cotidianului, la Spațiu și Timp ca teme lirice) sînt cu alii mai vizibile. Inteligență speculativă, Paul Georgescu are, uneori, apetitul paradoxului, deloc grațios. Un paradox revelatoriu: intelectualii lui Sebastian, „împărtășesc cu bacii lui Sadoveanu (ca și Neculai Manea, de altfel) același ideal de liniște, izolare și curățenie, același jînd de foricire nelurburată...” (p. 88). Perfect verosimil! Chiar dacă dialectica autorului („mult prea subtilă” pentru D. Cesereanu) îl „depășește” (pe D. Cesereanu). Criticul are intuiții de prozator: „Cred că (N. D. Cocea) este eroul unui roman posibil” (p. 99). În altă parte, remarcînd știința dialogului la T. Mazilu, zice Paul Georgescu profetic: „cred că Mazilu ar putea deveni și un bun dramaturg (p. 309). A și devenit.

ȘERBAN FOARTA

O VALOROASĂ LUCRARE DE SINTEZĂ LITERARĂ *)

Pentru perioada 1900—1944, Tudor Vianu — care răspundea de volumul al IV-lea al *Tratatului de istorie a literaturii române* — ne-a lăsat o schiță a ideilor directoare ce vor sta la baza alcătuirii volumului respectiv (*Luceafărul*, nr. 15/1964), schiță de un real folos pentru istoria și critica literară.

Prima întrebare pusă de Tudor Vianu vizează periodizarea. Este intervalul de timp 1900—1944 unitar și are el un caracter alt de bine conturat încât să fie necesară prezentarea lui într-un volum separat? Răspunsul este afirmativ, cu precizarea că limitele perioadei, 1900 și 1944, nu trebuie privite în mod dogmatic, fix: „Înțelegerea dialectică și istorică a faptelor sociale ne arată că, totdeauna, rădăcinile unei epoci istorice și culturale coboară pînă în epoca anterioară”, serie Tudor Vianu.

Cercetînd evoluția literaturii din primele două decenii ale veacului nostru, D. Micu, printr-o permanentă supunere la obiect, — cum s-a spus — ajunge la cîteva concluzii similare cu ale regretatului profesor Tudor Vianu. Se arată, spre exemplu, că anumite direcții literare, care și au izvorul în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea, se cristalizează după 1900, pe cînd altele, vechi, dispar. Scriitorii de seamă, cuprinși în formularea „mari clasici” Caragiale, Macedonski, Slavici, Coșbuc, Delavrancea, Vlahuță, deși trăiesc și scriu (e adevărat, mai puțin) și în noul secol, și-au avut epoca de înflorire a talentului (T. Vianu), au atins „apogeul creației lor” (D. Micu), în perioada anterioară, ei rămînînd, deci, reprezentativi, pentru perioada respectivă. Scriitorii linei, Sadoveanu, Goga, Arghezi, Minulescu, Agârbiceanu, Bacovia etc., apar și se afirmă după 1900.

Este reliefață, de ambii cercetători, adîncirea și lărgirea tematicii rurale, în literatură și publicistică, agitația susținută în jurul problemei țărănești, „chestia țărănească”, în graul epocii.

Privind analitic, Tudor Vianu distinge două etape de istorie literară, pînă în preajma lui 1920. Prima etapă: 1900—1910, în care se continuă orientarea spre sat, mai veche, cum s-a văzut, dar care primește accente noi, avînd ca nucleu, anul de joc și singe, 1907. După 1910, în a doua etapă deci, interesul pentru problema țărănească este mai scăzut, atmosfera politică și culturală, devine confuză (cea mai confuză din întreaga perioadă mare avută în vedere, spune T. Vianu), se agită idei și pasiuni politice legate de integritatea teritoriului național și de războiul apropiat.

Lucrarea publicată de D. Micu este o „versiune revizuită”, — cum se arată în Cuvîntul explicativ — a unui curs universitar. Cercetarea împletește istoria literară cu aprecierile critice; sintezele, generalizările sînt rezultatul unor ample analize, sau cum spune autorul însuși: „lucrarea nu-și propune numai să aprecieze orientarea diverselor publicații, să expună un punct de vedere asupra curentelor, ci și să informeze cititorii. De aici, caracterul inevitabil descriptiv al multor paragrafe” (p. 5). *Teama de descriptivism*, cuprinsă în ultima propoziție, nu se susține, nefiind vorba niciunde în lucrare de pierdere în amănunte ne-semnificative, ci de prezentări analitice absolut necesare.

Prin ce se caracterizează, în primul rînd, noua lucrare a lui D. Micu? Am zice, parafrazînd o expresie a sa referitoare la studiile lui O. Densusianu despre simbolism, că autorul a scris pagini despre mișcarea literară din primele două decenii ale veacului nostru, bazate pe o solidă informație. „Materialele” — reviste, ziare, literatură (de multe ori de un nivel estetic scăzut sau nul), lucrări de sinteză, referitoare la epocă sau scriitori, sînt urmările cu răbdare și diligență.

Încă din Introducere și din primele două capitole: Cadru istoric și Scriitorii, care cuprind un număr mic de pagini, este stabilită metodă, „climatul ideologic”, sînt cuprinse într-un unghi de vedere cit mai complex manifestările suprastructurale. Se evită unilateralitatea. Activitatea Junimii e privită dialectic, diferențiat, cu aspectele negative inerente dar și cu lupta Convorbirilor literare împotriva imposturii și a mediocrității. Tot aici, se arată că la Vlahuță și Coșbuc apar oscilații între idei înaintate și un tradiționalism îngust, încă din perioada cînd conduceau „*Vatra*” și „*Vieata*”.

Cadrul istoric este trasat cu o mînă sigură, în liniile esențiale, fără îngrămădire de date ne semnificative. Și pentru că autorul scrie o carte despre mișcarea literară, sînt spicuite

*) D. Micu: *Literatura română la începutul secolului XX*, EPL, 1964.

părerii ale scriitorilor: Caragiale, Iorga, Petică, T. Maiorescu, T. Argezi, M. Sadoveanu, referitoare la problemele sociale și politice din epocă. N. Iorga vorbea într-o carte a sa despre „crizele” care macină societatea românească în primul deceniu al veacului al XX-lea. S-ar fi putut reține și versurile finului seismograf social, care a fost G. Bacovia, din 1903—1904, tot despre criza economică: „Răzvrățiții dau ea orbii / Și flămîndu-i țigăș / De la sate la oraș / Iși trimit țărani corbii”. S-ar fi putut arăta, de asemenea, că în prag de secol asistăm la un atac repetat împotriva socialismului, în filozofie, sociologie, estetică, politică. Titu Maiorescu, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, N. Iorga, ziaristica reacționară, miniștrii Lahovary și Pherekydes atacă socialismul, considerându-l „inadecvat” pentru țara noastră (vezi G. C. Nicolescu V. R. nr. 11/1959). Tot la începutul secolului al XX-lea își face apariția teoria sociologică — mai ales în Germania — a opoziției dintre civilizație și cultură, evident îndreptată împotriva materialismului istoric. Fără a încălca prea mult cartea cu date, referitor la situația politică și socială din Transilvania, s-ar fi putut adăuga câteva aspecte, pe care le considerăm esențiale în definirea specificului din această fostă parte a imperiului austro-maghiar. În prag de secol numărul argeșilor și al țărănilor cu pământ puțin atinge impresionanta cifră de 600 000. Poezia lui O. Goga „Un om sintetizează starea socială a celor 600 000 de țărani. Tot O. Goga reține în accente lirice dureroase, în publicistica sa, emigrarea țărănilor ardeleni în America. (50 000 numiți în 1907). Fenomenul de emigrare e prezent și în alte regiuni, nu numai în Ardeal. Articolul lui Goga se intitulază: Pământul ne chiamă: (vol. O seamă de cuvinte, Sibiu, 1908). Acest articol, alături de altele, din aceeași perioadă, ne ajută să înțelegem rădăcinile sociale din care s-a zămislit volumul său de versuri Ne chiamă pământul, 1909. Nu au putut fi luate în considerație — volumul lui D. Micu se afla sub tipar — o serie de date și precizări aduse de istoricii noștri la conștientizarea de la Budapesta, mai 1964, în legătură cu starea Ardealului: în imperiul austro-maghiar (Extrase s-au publicat în Contemporanul nr. 22/1964 și apoi volumul: Destrămarea monarhiei austro-maghiare, 1900—1918 Edit. Acad. R.P.R., 1964). Selectiv, date de aci vor fi introduse în prezentarea cadrului istoric, nu ne îndoiim, la o nouă ediție a lucrării. În felul acesta, chiar explicarea poziției revistei Luceafărul va privi o fundamentare mai temeinică.

Partea masivă din volumul Literatura română la începutul secolului XX este rezervată revistelor, grupărilor, curentelor literare, care apar și-și conturează profilul în noul veac. O succintă referire la vechile reviste, care continuă să apară (Convorbiri literare, Literatură etc.), demonstrează clar că nu ele „dau tonul” în viața culturală a vremii, că sfera colaborărilor de seamă e îngustă la aceste reviste. Despre Convorbiri literare se spune că intră în zona de influență a Sămănătorului, din anii direcției lui S. Mehedinți. Se pare însă că simpatia pentru Iorga și Sămănătorul e ceva mai veche, din perioada cînd revista era condusă de I. Bogdan, mare admirator al lui Iorga și vător cumnat al acestuia (Scrisorile din Toroușiu, VII, sint concludente în acest sens).

Cercetarea insistă, în continuare, asupra revistelor reprezentative (Sămănătorul și „satelii” săi, Viața Românească, Luceafărul, Viața nouă, Convorbiri critice, Viața socială etc.) asupra sămănătorismului, poporanismului și simbolismului, în analize ample și documentate.

D. Micu urmărește mișcarea literară în „concretul” ei în revistele și aparițiile caracteristice. Sint discutate articolele-program, articole și studii de mare răsunset în epocă, din care sint desprinse citate caracteristice (la un adevărat nivel științific, față de lucrări mai vechi, cum ar fi, de pildă, Istoria literaturii române contemporane, I, Evoluția ideologiei literare, de E. Lovinescu), sint urmărite colaborările scriitorilor la aceste reviste, în special ale scriitorilor mari (cercetarea nu se pierde deci într-un hațjis de sumare și nume așa cum se întâmplă de multe ori în Istoria literaturii românești contemporane, 1934, de N. Iorga). Se precizează în felul acesta atmosfera culturală, doctrina curentelor literare. Nu poate scăpa cititorului atenția continuă ce se acordă principiului celor două culturi, a luptei dintre un tradiționalism îngust și abintul spre înnoire. În spinoasa chestiune a curentelor literare D. Micu aplică judecăți diferențiate: „articolele doctrinelor și opreleor scriitorilor angrenați în mișcarea sămănătoristă — spre exemplu, n. n. — trebuie judecate diferențiat”. Cum arăta Ov. S. Crohmălniceanu, în cronică din Gazeta literară, autorul corectează cu blîndețe părerile extremiste sau greșite despre curentele literare în cauză.

Poporanismul a fost analizat multilateral — după cum se știe — în studiul Poporanismul și Viața românească. Reluînd problema D. Micu nu transcrie studiul mai vechi în noul volum, ci face o selecție a principalelor aspecte, precizînd, nuanțînd ideile, îmbunătățînd totodată și stilul. Discuția despre simbolism înseamnă o lărgire a punctului de vedere asupra acestui curent complex și contradictoriu. D. Micu demonstrează că sint mai multe

grupări în simbolism, că aducerea lor la un numitor comun e o operație dificilă. Demnă de reținut mi se pare tezele că simbolismul românesc, până la primul război mondial, e mai aproape de „decadențism” (Verlaine etc), decît de simbolismul lui Mallarmé. Adeostrate studii — ce pot fi desprinse din volum — închină D. Micu lui Mucedonski, Șt. Petică, D. Anghel, Ion Minulescu, G. Bacovia. Simpatia cercetătorului merge spre acești poeți care au înmold vizuina poetică a timpului.

Analiza sămănătorismului e dialectică, e subtilă: „În colaborarea unor scriitori de seamă la Sămănătorul nu trebuie văzut, în consecință, neapărat o prezență împlătoare în paginile publicației și nici o derogare a lor de la linia generală de conduită literară...” etc. etc. (A se vedea pp. 116—117). Se desprinde din aceste pagini un portret complex al lui N. Iorga, de bun augur pentru cercetările viitoare. Discutînd relațiile ce s-au stabilit între N. Iorga și M. Sadoveanu, istoricul literar nu merge însă pînă la capît: sînt orădate numai părțile bune. În citeva cuvinte s-ar fi putut arăta și reversul medaliei, ca să spunem așa. După scrierea de circumstanță pe care Sadoveanu o iscălește alături de I. Scurlu în care Iorga este rugat să nu părăsească Sămănătorul, creatorul Frașilor Idori își va exprima dezacordul față de ambițiile politice ale lui N. Iorga. Îi scrie lui Șt. O. Iosif despre „culoarea de demagogie”, despre „egoismul leroec” și de „faza primejdiasă și plină de contradicții” în care a intrat marele istoric, prin 1906. La rîndul său, N. Iorga, cînd redacta a sa Istorie a literaturii românești contemporane, după elogi, exprima și rezerva că Sadoveanu „nu se va putea reface total pentru un nou avînt”. Nu-l terța pentru trecerea la Viața românească: „egoistul mare talent al d-lui Sadoveanu nu înțelegea să facă parte dintr-o singură grupare ci era gata să meargă oriunde îl atrăgeau necesitățile” (. 157).

Cu „exemple” de literatură sămănătoristă e citat și O. Goga. Poeziile alese nu ni se par concludente însă. Mesianismul poeziei lui O. Goga este considerat de D. Micu ca o „renunțare” a teoriei narodnice a „eroilor”. D. Popovici considera mesianismul o caracteristică a poeziei romantice de orientare socială și națională, cu rădăcini în saint-simonism; exemplul de poet romantic mesianic era citat V. Hugo. (D. Popovici: Mesianismul poetic în opera lui Oct. Goga, în Luceafărul, serie nouă, iulie-august, 1942).

Scrizul lui D. Micu e clar, concis, uneori cu exclamații, cu o anumită vibrație lirică, cu ironii. Despre S. Mehedinți, istoricul literar spune că nu „pare să aibă vreun criteriu, afară de acela al indulgenței față de mediocritatea artistică”. La Literatorul colaborează un impresionant număr de ofițeri: sublocotenenți, căpitani, coloneli... La Luceafărul colaborează „fecunda Maria Cuișan, poetă inzestrată cu un adevărat dar al ubicuității”. Nu scapa ironiei criticului „talentul covârșitor”, geniul Ririei, proslăvit de viitorul ei soț, A. D. Xenopol. Plină de umor suculent este și scrierarea lui Xenopol adresată lui Caragiale (tocmai lui Caragiale!) cu rugămîntea de a-și spune cuvîntul asupra Ririei, alături de Ionescu-Gion, Rădulescu-Motru, G. Panu, care „deși din taberele cele mai diverse recuzose infidelitatea minții Ririei”. Scrierarea se încheie: „Te-ai ruga și pe tine să-ți spui cuvîntul care va cădea ca o boambă pe capetele pigmeilor”.

Observațiile pe care le facem în continuare sînt, desigur, secundare, față de meritele mari ale lucrării lui D. Micu. Le semnalăm pentru o eventuală luare în vedere la o nouă ediție. La pag. 41, opera autobiografică a lui N. Iorga, „O viață de om — așa cum a fost”, apare și în pagină și la bibliografie: Viața unui om... La pp. 334—335, se spune despre Slavici: „Preocupat, după 1900, mai ales de probleme politice și pedagogice, Slavici publică totuși și scrieri epice, chiar dacă nu de valoarea Novelor și a romanului Mara. Îi apare astfel, „narațiunea istorică”, Din bătrîni (1902), volumele Povestii (1908) și Puișorii”. Dacă ne amintim bine, citeva fragmente din Mara au apărut în Vatra, 1894, dar romanul apare în volum în 1906. Despre romanul Arhanghelii de I. Agirbiceanu, autorul consemnează la p. 157: „Romanul Arhanghelii s-a tras în volum în același an în care a apărut în revistă”. În realitate romanul e publicat în Luceafărul în 1913, iar în volum un an mai tîrziu, 1914. Citatul din Primele vorbe ale Sămănătorului, scrise de Al. Vlașcu, nu are înțeles fără partea I-a: care sînt „cuvintele acestea mari?” (În întregime citatul îl găsim la T. Vianu). Dăm partea care lipsește „Nu vedeți abisul în care vă prăbușiți cu toții ne spunea un bătrîn mai zilele trecute, nu vedeți că voi, tinerii de azi, ați ajuns să vă sfițiți pînă și de rostirea cuvintelor: patrie, iubire de țară, de popor, de limba și de datinile strămoșești...”

Așteptăm noi lucrări ale istoricului și criticului literar D. Micu, printre altele, studiul amplu despre simbolism.

SIMION MUOC

AUREL RĂU: „STAMPE”

*D*upă Unde apele vorbesc cu pământul și Jocul de-a stelele — ca să cităm numai ultimele culegeri de versuri ale lui Aurel Rău — Stampele de acum (Editura tineretului, 1964) nu sînt o surpriză. Motivele lor se circumscriu în aria liricii anterioare a poetului elujean și a altcuiui această culegere tematică, efectuînd o selecție din volumele sale și adăugîndu-i câteva inedite nu a fost aceea o operație prea dificilă.

Stampe, cu acest titlu sugerînd un transfer plastic, se vrea (și reușește a fi) o poezie a unor reprezentări intense vizuale, o poezie directă, născută din lungi peregrinări, din aceea contemplare activă, calmă și mindră, a succeselor unui popor, dedicată cu trup și suflet unei opere mărețe; o poezie care nu se refuză descripției, dar nici reflexiei lirice.

Din Unde apele vorbesc cu pământul s-a împrumutat un întreg ciclu: Insula plutișoare, Blocuri pe litoral, Prînz la cherhana, alcătuiesc acum, împreună cu altele, un ciclu în care recunoști imaginea înfloritoare regiunii românești de la Pontul Euxin. Popasul la Izvoarele de foc ale tularor lucrurilor e un popas printre demurșii zilelor noastre:

I-am observat pe oameni în sorile dulci ale cîmpurilor
Cînd osteniți se-nforc cu sănătatea ierburilor în sînge.
I-am observat zburînd peste stînci și conducînd plutele
Albi de crisparu prin vijeliile albe —
Și în săli de concerte i-am observat, demurșie stăpînînd
Răscoalele subtile ale elementelor trezite prin sunete.

Din aceeași arie tematică fac parte și versurile din ciclurile În Munții Neamțului, Florile albastre ale petrolului, Flăcări prin ploaie, rîvînd la o cuprindere în extindere geografică a efortului productiv, efort constructiv și de dăruire umană, dedicat socialismului.

Sînt în total în actualul volum 40 de poezii și poeme, prezentate printr-o Dedicăție în cel mai bun stil Aurel Rău, o poezie în care răsună ca într-o rapsodie motivele ce urmează, însoțite de o severă privire lucidă a propriei producții, care ar învedera „o iubire stingace trădîndu-se în cuvînte”, fiind „imagini răzlețe și oglinzi impure, vagi conture de nea” ale chipului unei țări înfloritoare.

Lăsînd, deocamdată, la o parte oglinzile impure, prezente și ele, să spunem mai întii că împlînirile, destule, atrag înții atenția. În cele mai bune, lauda patriei e transfigurată din imaginea unui timp eferescent, în care munca nu lipsită de eroism (ca în ciclul Sorile albastre ale petrolului) se afirmă ca o expresie a unei noi relații dintre om și natură. Soseala constructorilor prefigurează o acțiune umană activă, care înfrumusețează țirea, regretînd însă mișcarea care deplasează liniile, schimbînd peisajul constituit:

... „în gîndul lor mîjea
Alt peisaj, ce mai sus de timp va să-i ridice.
Și temerar priveau. Și îi smerea
Alcătuirea gravă pe care-aveau s-o strice”.

E poezia unui timp generos care acționează asupra peisajului; plutînd pe Bistrița „apele ei trec la mine-n carte / Sub fumurile fabricii de ciment”. Camioane prin pasul Bran afirmă o originală prezență a noului, prezent într-un cadru dinamic ce păstrează istoricul, ca element de fundal. Și s-ar putea cita multe titluri de bună și discretă lirică reportericească, în care realitatea e transfigurată cu contururile ei individuale, dar cu atenție la sensul generalizator.

În altele, lauda patriei e cuprinsă intrinsec în coordonatele unui timp istoric mai îndepărtat, dar prezentă în aceleași inflexiuni grave, încărcate de sensuri ce slujesc educării patriotice a tectorului tînr. Profolip — dacă e să căutăm unul — ar putea fi acel Tablou vechi, ce deschide ciclul Jubileu:

Ștefan cel Mare privește în văi
Cum tureli ard bisericile sale,
Cum urcă înec rotind istaganele
Umplînd asfințitul de jale...
Cu oastea lui mică, în vîrfurile de munte,
Privește cum vin și nu se mai slîrșesc;

Se desprinde de aici, într-adevăr, vizualitatea organizată a unei stampe vechi, cu un prim-plan al măreției strămoșești, intruchipat de oastea și figura voevodului, cu fundalul hoardei decimatoare a invadatorilor; cu acel amănunt care comunică mai mult decât descripțiile prolize („reci stropi de apă răsar pe frunte”). Sînt prezenți și brazii din „codrul, frate cu românul”, al vremilor de restriște (aici brazii care „alît de eucernic foșnesc”), după cum discreței picturalității a tabloului i se asociază buna sugestie a subtextului, surprinzînd aici geneza folclorului din actele de eroism, corelația dintre real și fabulos:

Sî undeva într-un veac neștiut,
Cineva potrivește un basm cunoscut
Cu Făt-frumos așteptînd balaurul...

Socotim că putem plasa această poezie de 12 versuri în zona superioară a liricii lui Aurel Rău. Ea nu e singulară în Stampe și i s-ar putea foarte bine asocia într-o dimineață în cîmp, Notașii sau, mai de grabă, prima din seria Cimpuri, în care aceeași viziune folclorică învâluie totul, natura și oamenii, într-o existență a beatitudinii. Prezentul înfelesc sub specia eternității dă farmec multora din poeziile acestui volum, care se deținește de la început ca o lirică a picturalului. Am vrea însă să aducem în discuție o problemă a elaborării cărții, pornind, de la înseși datele oferite de autor. Este vorba de ceea ce poetul caută să suplinaască în descripție în grabite fraze eliptice — de o vizibilitate jend silistică. Copleșit pare-se de răspunderi („E ca și cum duci, sub aripi, țara cu provincii...”), el se întrebă:

„Călător ca iarba... (...) »Cum să începi?»
Rechemînd fapte duse în infinit?
Aruncînd flori pe umile prispe? (...)
Ori numai plîngînd cu lacrimă prefăcută
că (...)
tot mai puțini sînt caii?»

(Cimpuri, II)

iar la p. 18, proclamă: Trebuie căutat un ritm / Al cîntecelor în aer liber / Un spațiu larg / Ca o mare pentru corăbii!”.

Ar mai putea fi desigur citată Izvoarele de foc ale tuturor lucrurilor, amplă, vibrantă poemă a muncii, a efortului uman conștient, nelipsit însă de note facile descriptive: „viaducte aruncate peste abisuri”, „cabluri ce vă întindeți sub mări” etc. Străin prin temperament și cultură retorismului și poeziei, suficient de lucid ca să-și cenzureze orice înclinație spre discursivitate, Aurel Rău n-a evitat totuși ceea ce nu e reportaj liric, ci reportaj versificat, speță ce poate apărea ca reziduu a unei degradate formule romantice.

Pentru azi, cu excepția ciclului Flăcări prin ploaie, cel mai consistent în cîntarea muncii și a marilor sale semnificații eroice, echivalentul liric e nesigur, sau inegal exprimat, insuficient de cuprinzător și de expresiv. El cade în aceea amînită formulă facilă, cuasi-reportajicească ajungînd la descripția nudă, în care cu toate că epitetele abundă, versurile nu spun mare lucru. Nu vom cita în această ordine de idei, ci vom aminti de o poezie în care îl înviesc și comentariul banal, ușor didacticist, amintesc de o poezie pe care o credem plasată definitiv în trecut: „Ale noastre, alfel. Departe s-au dus, / unde nu sînt cuvinte, cuvinte ca loame, / boieresc, dijmă, harapnic, clacă, / zeciuală, birnic, conac-ecouri, / insigne triste, cu mucogaluri... / (...) Mult întăriți / Izvodească / mintea. Numiți-l pe cel ce umbrește / visul. Slidați-l pe laș. Arătați-l / pe lenes” etc.

(Cimpuri, II, 2)

Aurel Rău rămîne un poet al armoniilor, al echilibrului transcripției sentimentului, cu preferință pentru evocare, pentru viziunile istorico-geografice.

SIMION DIMA

ION SLAVICI

(Contribuții biografice)

Date referitoare la biografia lui Ioan Slavici ne oferă în primul rând valoroasele pagini de memorialistică, unele articole din publicistica sa și corespondența, la care se mai adaugă, apoi, un număr însemnat de lucrări ale istoricilor și criticilor noștri literari. Și cu toate acestea mai sînt totuși perioade extrem de puțin cunoscute sau neclare din activitatea mîinii din cei mai de seamă prozatori. Ațutudinea sa politică din timpul primului război mondial a provocat o rezervă sau, în cel mai fericit caz, o toleranță din partea celor mai mulți istorici literari, ceea ce se va repercuta în mod negativ asupra cercetărilor privitoare la biografia și opera scriitorului. Singurul care a făcut excepție a fost profesorul Ion Breazu. Cercetările de amănunt din ultima vreme, bazate pe unele documente inedite, scot la iveală lături noi sau prea puțin cunoscute din activitatea scriitorului. În cele ce urmează, încercăm să facem cunoscute unele date biografice, care pot completa goluri mai mici sau mai mari, existente încă în biografia lui Ioan Slavici.

I. Familia

În documentele șiriene cunoscute și păstrate pînă în zilele noastre numele „Slavici” apare pentru prima oară în 1746, deci cu mai bine de un secol înaintea nașterii scriitorului. La această dată (1746), pe lista locuitorilor din Șiria este trecut și *Slavici Arsenie* scris cu ortografia maghiară *Szlavyl Arszinte*¹⁾.

Pe vremea copilăriei lui Slavici, ca dealtfel și mai tîrziu, populația Șiriei prezenta un aspect eterogen întrucît se compunea din români — în mare majoritate — germani, maghiari, sîrbi de-naționalizați, evrei și un număr destul de însemnat de slovaci, parte din ei veniți după fertilizarea pustiei care va atrage, în afară de germanii și ungurii colonizați, și pe unii români din diferite regiuni ale României²⁾. Cunoșcînd acest fenomen, Slavici ajunge la concluzia că, după mamă, el ar fi moldovean întrucît Borlești se li venit din provincia de răsărit a țării. Cercetarea documentelor locale ne duce însă la concluzia că numele *Borlea* e anterior migrației din Moldova și nu exclude posibilitatea existenței lui de mai multe secole în regiunea Aradului, fiindcă prea frecvent apare în cele mai vechi acte locale.

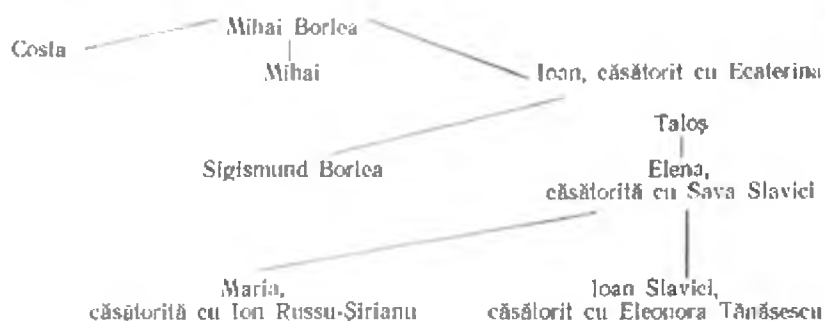
În Șiria, acest nume apare în cea oară tot la 1746, ca și cel de *Slavici*, lista locuitorilor comunei menționîndu-l pe *Borlea Ion*, scris cu ortografia maghiară *Borla Ioan*³⁾.

¹⁾ Vezi CA, Ciuhandru, Români din cîmpia Aradului de acum două seacuri, cu un excurs istoric pînă la 1752 și însemnări istorico-politice ulterioare, Dicțesana, Arad, 1940, p. 162.

²⁾ Cf. I. Slavici, Români din Ardeal, ed. Cartea românească, pp. 15—17.

³⁾ George Ciuhandru, Op. cit., p. 162.

Documentele existente nu ne permit însă stabilirea unei genealogii a familiei, care să meargă pînă la acest Ion Borlea, ci numai pînă la *Mihai Borlea*, așa că nu știm sigur dacă familia mamei descinde din cea a lui *Ion Borlea*, existent în Șiria la 1746. Iată acum genealogia după mamă a scriitorului :



Elena Borlea, mama scriitorului, se înrudește cu o familie de intelectuali care și-au desfășurat activitatea pe Valea Crișului. Astfel, bunica de pe mamă a Elenei Borlea, Ecaterina Talos, era sora lui C. Talos, notar din Zimbru, iar mai apoi, între 1865—1867, în Hălmeag.

Sînt prea cunoscute datele cu privire la mama scriitorului încît nu mai e necesar să le amintim. Autoritatea ei morală a fost atît de puternică, încît ea va persista chiar și în perioada de maturitate a scriitorului : „*Sentimentul acesta — va spune el în 1888 — s-a lăsat în mine încetul cu încetul atît de puternic, încît nu numai în copilăria mea, nu numai în tinerețile mele, nu numai cînd mama trăia, ci pînă chiar și astăzi și nu numai în momentele mari și mai rari ale vieții mele, ci totdeauna, cînd stau pe gânduri și chibzuiesc vreo faptă, mă întreb și iar mă întreb : mama ce ar zice ? S-ar bucura ea ori s-ar mîhni ?*”⁴⁾.

Tatăl scriitorului, *Sava Slavici*, fusese adoptat de un unchi al său, om bătrîn și fără copii. În afară de agricultură, el practică și cojocăria, meserie în care se dovedește a fi foarte priceput, căci frumusețea obiectelor ce ieșeau din miinile sale devenise cunoscută în împrejurimi. În plus, se mai ocupa cu negoțul, mai ales cu vînzarea și cumpărarea de caș. Ca negustor, Sava era mereu plecat de acasă, așa că grija principală pentru creșterea copiilor rămînea în primul rînd în seama mamei.

Memoriile scriitorului ne furnizează date destul de sumare în legătură cu tatăl său : ele sugerează imaginea unui om gospodar, preocupat parcă mai mult de cojocărie sau umblînd pe drumuri vreme îndelungată, pentru afaceri comerciale uneori pătugătoare întregii familii.

Cîteva documente păstrate la Arhivele statului din Arad oferă noi informații menite să completeze substanțial cunoștințele despre Sava Slavici.

Prima concluzie ce se desprinde în urma cercetării acestor documente este aceea că el nu era un simplu agricultor, cojocar ori negustor, ci se situa printre oamenii de frunte ai comunei, participînd la luptele politice locale, menite să apere drepturile românilor. Astfel, cu ocazia alegerilor de primar din 11 ianuarie 1870 la Șiria, pentru cei patru candidați : Crișan Pavel, Ani Nicolae, Tămăș Gheorghe și Vela Savu s-au desemnat doisprezece bărbați de încredere pentru a supraveghea ca unul din aceștia să iasă învingător. Între bărbații de încredere figurează și Sava Slavici⁵⁾.

Acțiunile culturale menite să contribuie la afirmarea poporului român din comitatul Aradului nu i-au fost străine lui Sava Slavici. În *Protocolul capital despre membrii Asociației naționale din Arad pentru cultura poporului român*, el figurează înscris la numărul 1442. Din contribuțiile sale în cadrul acestei Asociații naționale pentru cultura poporului român menționăm în primul rînd organizarea unor spectacole în comunele de pe podgorie : Pîncola, Șiria, Covășinț, Ghiorec, Radna, Păuliș ; de asemenea sprijinul material acordat pentru propaganda culturală românească în Arad.

Sava Slavici s-a angajat destul de timpuriu și în acțiunile politice cu caracter protestatar împotriva tendințelor de înăbușire a drepturilor naționale ale românilor. Primul

⁴⁾ I. Slavici, *Fapta omenească (în) Tribuna, Sibiu, 1888, nr. 264.*

⁵⁾ *Arhivele statului, Arad, dos. nr. 479/1870.*

document care-l menționează în acest sens datează din anul 1864. Este vorba de un protest al locuitorilor Șirlei adresat comitelui din Arad în legătură cu alegerile de primar. Ținând seama de situația specifică a românilor din Transilvania, aceste lupte și hărțuiri cu ocazia alegerilor trebuie considerate ca manifestări ale protestelor împotriva asuprii naționale. Pentru el, ca națiune asuprită, nu era indiferent dacă primarul e un român care caută să le apere drepturile, sau un altul supus stăpînirii, deci un agent al deznaționalizării. Așa se face că în 1864 șirienii adresează comitatului din Arad un protest în care cer să fie desemnați candidați de primar Olar Teodor sau Flueraș Petru în locul lui Iova Cristici, deoarece acesta din urmă nu-și îndeplinea obligațiile cetățenești și contribuia la învrăjbiră naționalităților, Sava Slavici figurează și el printre semnatarii acestui protest.

Atașamentul său la lupta românilor pentru drepturi naționale nu va întârzia să provoace o neîncredere în rindul autorităților austro-ungare care, ori de cîte ori s-a ivit prilejul, călulau să-i croeze fel de fel de greutăți, iar mai tirziu va avea de suferit de pe urma tatălui chiar și fiul, aflat la studii în Viena.

Se știe că după terminarea anului de milltărie la Viena, Ioan Slavici se afla în situația de a nu mai putea să continue studiile fiind lipsit de mijloace materiale. Contînd, probabil, pe vreun sprijin din partea statului austro-ungar, el se zbate să obțină un certificat din care să reiasă starea materială a părinților. Îi scrie tatălui în acest sens și acesta se adresează autorităților locale. Știînd însă că Sava Slavici e unul dintre luptătorii pentru apărarea drepturilor naționale și sociale ale românilor de pe podgoria Aradului, solgăbirăul din Gașa amină mercu eliberarea actului de stare materială cerut. Sava Slavici îl înșlăințează pe fiul său în legătură cu greutățile întîmpinate, iar acesta, cînd allă, adresează, la 30 decembrie 1870, o reclamație vicecomitelui din Arad. La 27 februarie 1870, vicecomitele pune următoarea rezoluție: „*Cererea reclamației lui Slavici Ion, student în drept, de origină din Șiria veche, se trimite cu provocarea ca în privința predării certificatului comunal cerut de acesta, dacă predarea nu e oprită de vreo piedică legală, fără întârziere să se dispună. Totodată să se arate cauza amîndrui amintită în reclamația cererii și pe lingă retrimiteră comunicării, fără întârziere să o raporteze*”⁶⁾.

Nu mai știm dacă lui Slavici i s-a trimis sau nu actul solicitat, dar e sigur că statul austro-ungar nu i-a acordat nici un ajutor, ca să-și poată continua studiile.

II. La Comlăuș

În urma anului 1869, în urma bolii suferite și din cauza mediului universitar nefavorabil din Budapesta, Ioan Slavici își întreprinde studiile superioare și vine acasă, la Șiria. Îndată, mama sa i-a găsit un post aproape, bucurîndu-se că, în sfîrșit, pericolul înstrăinării fiului său s-a spulberat. A intrat deci ca „șerietor”, adică un fel de ajutor al notarului Alexa Popovici din Comlăuș. Comlăușul, cunoscut atunci în actele oficiale și cu denumirea de Sîntana Veche, se situa printre comunele mai vechi de pe cîmpia Aradului. Aproximativ cu doi ani înainte de venirea lui Slavici aci, deci în 1867, avea peste 4000 de locuitori, deși în 1866 lîntuise holera care micșorase simțitor numărul populației⁷⁾.

Satul fiind la o depărtare de 14 km de Șiria, iar calea ferată Sîntana—Brad, neexistînd pe atunci, Slavici mergea acasă duminică și în zilele de sărbători pe jos sau cu căruța. De fapt și la Comlăuș se simțea tot ca acasă, deoarece avea multe rudeni, „*ba chiar și un fel de al doilea părinte, pe unul dintre preoți*”, care, spune el, „*era prieten din copilărie al tatei și văzut ca un frate la casa noastră*”⁸⁾.

Notarul Alexa Popovici, absolvent al „teologiei” din Arad, se număra printre intelectuali români legați de popor, care luptau împotriva asuprii naționale. Acest atașament nu putea fi privit cu indiferență și așa se explică de ce în 1864, cînd cu alegerea sa ca notar la Comlăuș, autoritățile, trecînd peste voința locuitorilor care-l susțineau pe Alexa Popovici, au încercat să-l impună pe Petre Buday, un om plecat în fața stăpînitorilor și dăunător intereselor naționale ale românilor. Insistențele autorităților se dovedesc însă infructuoase, intrucît la Comlăuș, se adună „*300 oameni din diferite clase sociale*”, care-l solicită din nou pe Alexa Popovici ca notar, ceea ce se și face, la 3 martie 1864. Din cei 300 de oameni adunați numai zece au votat pentru contracandidatul Petre Buday⁹⁾.

⁶⁾ Arhivele statului, Arad, dos. nr. 110/1867. Acte administrative.

⁷⁾ Arhivele statului, Arad, dos. nr. 180/1867. Acte administrative.

⁸⁾ I. Slavici, Fapta omenescă (în) Tribuna, Sibiu, 1888, nr. 276.

⁹⁾ Arhivele statului, Arad, dos. nr. 1060/1864.

Alexa Popovici era un funcționar capabil, bun cunoscător al legilor, și, în general, al meseriei ce și-o alesese. În noua sa slujbă el primea un salariu anual de 350 florini, iar ajutorul, adică Slavici, în jur de 300.

Între Alexa Popovici și Ioan Slavici a existat o înțelegere deplină, viitorul scriitor fiind animat de pildele date de superiorul său în lupta pentru folosirea limbii române în administrație. Ei au rezolvat împreună, în spiritul dreptății, neînțelegerile ivite între locuitorii Comlăușului. Popovici ținea la Slavici și din cauza impresiei făcute de acesta că ar scrie mai bine românește decât ungurește și fiindcă se înțelegea bine cu șvabii în limba lor.

Dacă la Budapesta se plimbase vreo patru luni aproape fără rost, fără să învețe prea multe, jumătatea de an petrecută la Comlăuș avea să contribuie mai mult la îmbogățirea universului său de inspirație. Legăturile sale cu țărani de aci vor exercita o influență serioasă asupra concepției despre lume, cristalizată de fapt anterior, pe baza a numeroase observații personale și a lecturilor. A reușit să cunoască mai bine țărani de la câmpie și să învețe multe de la ei.

La Comlăuș, ca de altfel și în împrejurimi, după 1848, domnea o anumită atmosferă, caracterizată în primul rând prin nesupunerea față de autoritățile statului, deși actele de reprimare erau foarte frecvente. Pe pustă erau numeroși așa-numiți szegény-legendek — băieți săraci — care trăiau mai mult din ceea ce luau cu forța de la oamenii înstăriți. O mulțime de întâmplări din viața „băieților săraci” au fost cunoscute și de Slavici. Ele vor intra în subiectul nuvelelor *Moara cu noroc*, *Sept* și vor fi relatate mai târziu în memorialistica sa.

O dată — își amintea Slavici — a aflat că „băieții săraci” au introdus în grajdul birăului Teodor Musca¹¹⁾ patru boi, ca să scape de urmărirea organelor polițienești. Birăul nu i-a denunțat de teama răzbunării lor. A preferat să plece la Arad, de unde nu s-a mai întors, pînă ce a fost anunțat că „băieții săraci” și-au luat boii de la el. Atunci de mare era teama față de ei, încît cei suspuși, chiar și oamenii legii, căutau mai de grabă să le intre în voie, decît să-i denunțe.

În documentele epocii aflăm numeroase mărturii privitoare la acțiunile întreprinse de către autorități împotriva „băieților săraci”. Localitățile unde ei se găseau în număr foarte mare țineau aproape toate de fostele comitate Arad și Zărand; Pădureni, Chișinău-Criș, Luguzău, Șicula, Gurba, Socodor, Buleni, Roșia, Ineu, Bălucani, Cinteț, Simmartin, Sîntana, Șiria, Pîncota etc. Relatăm, după documente, cîteva fapte legate de „băieții săraci”, fiindcă ele ne explică, pe de o parte, atmosfera epocii, iar pe de altă, demonstrează cât de aproape de realitate a fost Slavici în navela sa *Moara cu noroc*, dar fără să rămînă la o simplă povestire a unei întâmplări cu Sămădăli. De pildă, în 10 septembrie 1867, se raportează de către autoritățile din Comlăuș despre cei șapte porci pe care i-a furat Henri Fererev și nu s-au putut afla nici urmele lor, nici persoanele cu care el se află în legătură¹²⁾.

În 25 septembrie 1863, comisarul de liniște din Pădureni a prins la Zărand trei „băieți săraci” pe domeniul ducal. Tot atunci raporta că există încă mulți alții și la Mîscu.

În același an, la 29 octombrie, are loc în Arad judecarea a doi cetățeni, unul din Chier și altul din Șiria, care, între Șiria și Covăsinț, au atacat o trăsură cu scopul de a-l jefui pe cel aflat în ea.

La sfîrșitul anului 1868, deci cîteva luni înainte de venirea lui Slavici la Comlăuș, „băieții săraci” atacă la țărnișul Crișului lângă podul de la Chișinău, jefuind numeroase persoane care veneau de la o reprezentație teatrală. Tot în acest an e atacat la Pădureni arendașul Marek Josef, iar la Socodor au loc urmăriți insistente¹³⁾. Cu doi ani în urmă, la 3 ianuarie 1866, a fost spartă casa bisericii de la Roșia, de unde s-au furat 120 florini¹⁴⁾. Ultimele două întâmplări au putut fi cunoscute și de Slavici, mai ales că tocmai în acest timp, ca elev, colinda în vacanțe împrejurimile Șirici, spre a cunoaște în amănuntime locurile și oamenii. Ideea prădării arendașului din *Moara cu noroc* și scena cu Lică în biserică, au putut să fie create pornind de la întâmplările la care ne-am referit mai sus.

Ca și în *Moara cu noroc*, cele mai numeroase atacuri ale „băieților săraci” se produceau în regiunea cuprinsă între Șiria, Ineu, Chișinău-Criș și Oradea. Astfel, documentele arădene menționează că pe la 1869 un număr însemnat de „băieți săraci” se găseau în pădurile din jurul Gurbei și Șiculei, dînd numeroase atacuri în Șicula¹⁵⁾.

¹¹⁾ În Lumea prin vîră am trecut, Slavici vorbește de birăul Petru Musca. El se numea în realitate Teodor așa cum reiese din numeroase acte comlăușene, semnate toate cu acest nume. Teodor Musca a fost primar — birou — în 1869, iar în 1870 consilierul său real.

¹²⁾ Arhivele statului Arad, dos. nr. 7067/1867.

¹³⁾ Arhivele statului Arad, dos. nr. 7573/1868.

¹⁴⁾ Idem dos. nr. 490/1876.

¹⁵⁾ Idem, dos. nr. 7082/1869.

Ținând seama de toate acestea s-a încercat să se ia măsurile cele mai drastice, bineînțeles fără să dea prea multe rezultate pozitive. În 1864, de pildă, autocitățile din Ineu hotărâse să angajeze spioni în comune, pentru a-i putea depista mai ușor pe băieții săraci¹⁵⁾. În 1868 comitatul Arad plătește suma de 200 florini drept premiu unuia care a reușit să-i identifice pe Novăcuț Petru și Nuț Ioan, băieți săraci, care activau în întreg comitatul. Suma a fost aprobată de consiliul locotenențial și valoarea ei pensia anuală a primarului din Arad¹⁶⁾.

În 1868, regimentul 4 ulani din Arad e rugat să pună la dispoziția comitatului trupe care să lupte împotriva „băieților săraci”. Imediat pornesc în direcția Sinnmartin—Chișinău patru escadroane de ulani ale căror eforturi se vor dovedi de prisos¹⁷⁾.

Slavici vine deci la Comlăuș într-o perioadă în care fenomenul respectiv, asemănător cu cel al haiduciei, se găsea în plină desfășurare. Desigur că, în calitatea sa de „scrietor”, Slavici va fi avut prilejul să scrie numeroase acte oficiale, adrese privitoare la „băieții săraci”. În plus, cum am mai arătat, cele ce se petreceau la Comlăuș și în întregul comitat al Aradului au putut ajunge la el și pe cale orală, mai cu seamă că întâmplările și legendele în legătură cu ele se povesteau „în gura mare”, apăsind tare pe latura lor senzațională.

Cum însă Slavici nu se gîndea încă să scrie vreo operă literară, nu se poate afirma că subiectul nuvelei *Moara cu noroc* s-a conturat pe vremea cînd autorul se găsea la Comlăuș. Materialul faptelor i s-a împrăștiat adînc în memorie, dar numai tîrziu a devenit parte integrantă a operei sale, servind la ilustrarea ideii că banul îl dezumanizează pe acela care devine robul lui, idee care, de asemenea, tot mai tîrziu, l-a preocupat pe Slavici.

Ca „scrietor” la Comlăuș, el era preocupat de alte gînduri strîns legate de nota sa meserie. Redacta, în cadrul serviciului, corespondența în limba română, contracte, testamente, copii după acte etc.

În limba maghiară scria numai corespondența cu acele comune care o aveau ca limbă oficială, precum și răspunsurile la adresele venite de la comitate sau de la plăși. El se angajează de acum în lupta pentru aplicarea dreptului de a folosi limba română în administrație și școală, luptă care va deveni mai tîrziu unul din principalele sale obiective. Urmările politicii de maghiarizare forțată se făceau simțite și la Comlăuș, unde populația majoritară era de naționalitate română. Dreptul de folosire a limbii române în administrație fusese obținut nu cu mult timp în urmă.

La Comlăuș, abia în 1865 găsim primul act redactat în limba română¹⁸⁾.

În ciuda greutăților provenite din necunoașterea suficientă a scrisului românesc, funcționarii primăriei din Comlăuș se bucurau că dispun totuși de dreptul de a folosi limba maternă, se străduiau să scrie din ce în ce mai bine, iar Slavici participa și el la această bucurie, făcea aceleași eforturi în scris. Fiind o comună cu administrație românească, înțelegîndu-se bine cu populația și cu „superiorul” său, Alexa Popovici, „scrietorul” Slavici ar fi rămas, poate, mult timp la Comlăuș dacă nu ar fi apărut alte necazuri. Venind timpul să plece la miliție, a îmbrăcat uniforma călănelor austriece și, în toamna anului 1869, a plecat la Viena, ca militar și student, totodată.

VIRGIL VINTILIESCU

¹⁵⁾ *Idem*, dos. nr. 6638/1864.

¹⁶⁾ *Idem*, dos. nr. 4324/1864.

¹⁷⁾ *Idem*, dos. nr. 7607/1868.

¹⁸⁾ *Idem*, dos. nr. 354/1865.

LIVIU REBREANU ȘI MUZICA LUI CIPRIAN PORUMBESCU

Suceava, vechea Cetate de scaun a Moldovei, a desfășurat, între cele două războaie mondiale, o apreciabilă activitate artistică și culturală, prin societățile: *Reuniunea muzicală-dramatică „Ciprian Porumbescu”*, *Ateneul Român*, *Liga Culturală* și altele, contribuind, astfel, într-o modestă măsură, la culturalizarea maselor.

În special, Reuniunea „C. Porumbescu” deținea primul loc în această direcție, organizând: reprezentații de teatru și operetă, concerte, festivaluri, academii muzicale, conferințe și turnee prin orașelele și satele mai mari din Moldova de sus.

În cadrul acestor manifestări, societățile mai sus amintite au invitat și o serie de scriitorii fruntași ai literaturii și culturii noastre, care au răspuns cu drag apelului sucevenilor.

Printre aceștia, amintim pe: Nicolae Iorga, Gala Galaction, Cezar Petrescu, Ionel Teodorescu, Gh. M. Vlădescu, Iorgu Iordan, O. Târbali, Ion Simionescu, *Liviu Rebreanu* și alții...

La 17 mai 1935, Liviu Rebreanu și Fanny Rebreanu, au sosit în Suceava, însoțiți de regretatul Atanasie Mitric, actor și scriitor (pe lângă alte scrieri, a creat un scenariu *C. Porumbescu* și a dramatizat *Pădurea spinzuraților*, care s-au reprezentat cu deosebit succes).

Descinderea romancierului L. Rebreanu în orașelul nostru constituia un mare eveniment cultural. Fosta sală de spectacole *Dom Polski* (azi, această sală, complet renovată și lărgită, poartă numele lui C. Porumbescu), s-a dovedit neincăpătoare pentru afluența publicului, dornic să-l vadă și să-l asculte vorbind pe autorul *Răscoalii*. Liviu Rebreanu a conferențiat despre *George Coșbuc*, conferință publicată în volumul „*Amalgam*”, ultima lucrare tipărită a lui Liviu Rebreanu.

După spectacol, tineretul studios de la școlile medii, împreună cu profesorii lor, l-au luat pe brațe de la scenă, l-au ținut într-o îmbrăsură, au dezhămat caii și l-au purtat, în entuziaste ovații, până la restaurantul cel mare din centru, unde autoritățile orașului și societățile culturale au organizat un banchet în cinstea marelui romancier...

Având deosebita cinste ca distinși oaspeți să fie găzduiți în casa mea, în cele două zile (17 și 18 mai 1935), am discutat cu Liviu Rebreanu o mulțime de probleme cultural-literare. Printre altele, în calitate de președinte al Reuniunii *C. Porumbescu*, i-am arătat munea depusă de această societate pentru răspîndirea operei muzicale a autorului „Baladei”, mai ales ca Muzeul „Ciprian Porumbescu” din localitate, înființat prin osîrdia prof. univ. Leca Morariu, se găseau aproape toate manuscrisele inedite ale compozitorului. Și intrucît Liviu Rebreanu era pe atunci președintele *Societății de radiodifuziune*, l-am rugat, atât oral cît mai apoi și în scris, să ia în repertoriul acestei instituții din piesele cele mai valoroase ale lui *C. Porumbescu*, ca: *Rapsodia română*, *Allatul Minăstirii Putna*, *Tabăra română* și altele.

Liviu Rebreanu a manifestat o deosebită admirație și solicitudine față de activitatea Reuniunii noastre, care i-a ridicat un bust marelui compozitor și i-a tipărit (între 1908—1935) în 12 fascicule, 36 de compoziții inedite, și ne-a promis să difuzeze, prin stația de radio, cît mai multe din compozițiile lui *C. Porumbescu*.

Iată ce-mi răspundea, la 17 iunie 1936, la o adresă a Reuniunii „C. Porumbescu”:

Domnule Președinte și scumpe prietene,

Îți mulțumesc cu drag pentru oferta ce-o face soc. „C. Porumbescu”. Ne faceți un serviciu și nouă, societății de radio, dar mai ales muzicii românești pe care noi ne simim s-o răspîndim și s-o stimulăm în tot ce produce mai valoros și mai specific național creator. Eu, mărturisesc, nu cunosc Rapsodia Română a lui Porumbescu, dar din cite cunosc de acest mîndru compozitor, sunt sigur că trebuie să fie o operă interesantă. Primim, prin urmare, cu plăcere sugestia D-tale și fii sigur că Rapsodia Română va figura cu cinste în repertoriul nostru. Te rog, deci, să-mi trimiți mai întîi partitura de pian, ca să facem o audiție intimă. Între timp, vei binevoi a pune să se copieze știtele ce le aveți, fîrește, cu

toată conștiințozitatea... Cred că e mai bine se să facă acolo copierea, ca nu cumva să se rătăcească originalele, trimițându-le pe-nici...

Astfel, sper că în curînd rapsodia lui Porumbescu își va cuceri locul cuvenit în sufletul tuturor iubitorilor de muzică românească.

Profîit de acest prilej, scumpe Domnule Pavelescu, să-ți strîng mîna cu toată afecțiunea.
17. VI. 1936 Buc.

Liviu Rebreanu

Reuniunea a trimis pe rînd compozițiile muzicale și în mai 1938, stația de radio București transmitea *Aftarul Minăstirii Putna* pentru cor și orchestră. Menționăm că orchestra i se datorește mult regretatului Theodor Rogalski, unul din apreciații dirijori ai stației de radio București.

Pe încetul, societatea de radiodifuziune a transmis și alte compoziții de marcă ale compozitorului (de ex. *Baladă*, executată la vioară de C. Bobescu) și aceasta datorită marelui romancier Liviu Rebreanu, care a înțeles valoarea operei muzicale a lui Ciprian Porumbescu, munca Reuniunii C. Porumbescu din Suceava, cu privire la întreținerea cultului pentru autorul lui *Crai nou*.

Dacă pînă la 23 August 1944, popularizarea vieții și operei lui Ciprian Porumbescu revenea numai generoasei inițiative particulare — Reuniunea muzicală „C. Porumbescu” și Muzeului din Suceava, familiei compozitorului și revistei *Făt-Frumos*, condusă de Leoa Morariu — după 23 August 1944, această frumoasă sarcină a preluat-o statul nostru socialist. Azi, o mare parte din operele lui Ciprian Porumbescu, au fost tipărite de muzicologul limișorean Viorel Cosma (*Operele alese*, vol. I 1954 și vol. II, 1958); Conservatorul din București îi poartă numele; scriitorul C. Ghiban i-a dedicat o „viața romanțată”: *Cînta la Stupca o vioară*; postul de radio București folosește, pentru unul din semnale, primele acorduri din *Cîntec de primăvară*, care, încă din anii negri ai ilegalității, a ajuns cîntec al clasei muncitoare (*Intii Mai*), iar ca o încoronare a acestor realizări, compozitorul Gherase Dendrino a compus opereta *Lăsați-mă să cînt*, care înregistrează răsunătoare succese nu numai în țară, ci și peste hotare.

ȘTEFAN PAVELESCU

ȘCOALA LUI MILLO

De curind s-a sărbătorit centenarul învățămîntului artistic din țara noastră și cu acest prilej a fost amintit și numele lui Matei Millo, cel dintîi profesor de artă dramatică de la Conservatorul bucureștean.

Școala artistică a lui Millo a depășit însă, prin amploarea și însemnătatea ei, limitele unor atribuții didactice oficiale. E adevărat că ambele Conservatoare, înființate de Cuza-Vodă (la Iași în 1860 și la București în 1864), au dezvoltat, încă de la început, linia artistică a marelui interpret și reformator realist al teatrului românesc. Dar ca să se poată ajunge aici a fost nevoie de o acțiune conștientă, consecventă și multilateral desfășurată.

Reforma artistică a lui Millo se manifesta în două direcții: *repertoriul și arta interpretării*. Ea reprezintă concretizarea unei concepții social-politice și artistice înaintate, exprimată în termenii cei mai limpede de programul de la 1840 al *Daciei literare*. Millo fusese coleg cu principalii promotori ai curentului: Kogălniceanu și Alecsandri, își făcuse apoi studiile la Academia Mihăileană și apoi, între 1840—1846, în Franța unde — se afirmă — ar fi avut legături cu tinerii români revoluționari care aveau să joace roluri importante în 1848¹⁾. Ca și Alecsandri, Millo împărtășea ideea că teatrul este o tribună de luptă politică și națională, împotriva absolutismului feudal și a denigrării capacității poporului de a-și dezvolta o cultură proprie.

Fără îndoială că acțiunea lui Millo de animator și de organizator al teatrului nu se desfășoară într-un teren încă nedestelenit. Înaintea sa, oameni de cultură ca Gheorghe Asaki, Eliade Rădulescu, actori ca Aristia, Costache Caragiali ș. a. pusese bazele teatrului românesc și-l susțineau cu căldură. Munca de pionierat a lui Millo înlăsește din plin o moștenire remarcabilă asigurată prin sacrificiul entuziast și devotamentul patriotic al înaintașilor. Ceea ce prietenul lui Alecsandri avea să aducă nou era *repertoriul* care direcționa întreaga activitate teatrală spre afirmarea puternică a unei *atitudini* democratice și al unui specific menit să pună în valoare virtualitățile artistice ale poporului. Autorul *Chirițelor* făcuse, e drept, un început răsămător, încă din 1840, scriind piese naționale care prezentau tipuri luate din viață, combătînd idei și moravuri retrograde. Millo avea să-și alcătuiască însă repertoriul aproape în întregime din asemenea piese, impunîndu-le ca nimeni altul, unui public mult mai larg, depășind deci cercul obișnuit al amatorilor de spectacole, recrutați din sinul boierimii. De altfel, boierimea nu vine la spectacolele românești și disprețuiește valorile autohtone. Prin urmare, Millo formează un repertoriu și un public nou. Stilul de interpretare, tribut ar pînă atunci influenței romantice, este adecvat de același artist pieselor inspirate din cunoașterea realităților imediate. În acest sens, pe lângă activitatea propriu-zisă de profesor, Millo îi înfăptuiește pe contemporani și pe învățăceii de mai firziu prin propriul său exemplu. În rîndurile ce urmează încercăm a explica afirmațiile noastre, referindu-ne succint mai întîi la condițiile de existență ale teatrului înaintea lui Millo, apoi la caracteristicile artei marelui interpret care a deschis un drum atît de rodnic scenei românești.

Trupa națională de teatru era încă, în deceniul al patrulea al secolului trecut, în situația de tolerată, pe lângă cea franceză. În 1837, de pildă pentru reprezentațiile românești se acorda sala numai o singură zi pe săptămînă, exclusă fiind, în orice caz, ziua de duminică. În asemenea condiții, profesia de actor nu le putea oferi celor ce o îmbrățișau nici o stabili-

¹⁾ Cfr. Cu prilej la activitatea lui Matei Millo în Franța în Iașul III, nr. 10/1967.

tate materială. Limba traducerilor ce se jucau era, apreciază Alecsandri: „o macaronară ridicolă și indigestă”, iar „graful actorilor în gradul cel mai înalt”²⁾.

Dintre figurile remarcabile de actori ai vremii, Costache Caragiale, în pofida energiei și a devotamentului său patriotic pus în serviciul teatrului, era și el un reprezentant al curentului romantic, folosind gesticulația largă, declamația solemnă, tonul umflat patetic, lipsit de naturalitate³⁾. M. Pascaly era un actor care șinea de aceeași școală.

Millo rupe definitiv cu această tradiție luptând pentru o reformă radicală a vorbirii și a gesturilor interpreților. Înainte de a deveni actor profesionist, el preluase, împreună cu N. Șuțu, direcția teatrului din Iași. Pentru pregătirea tinerilor actori, el înființează o școală de declamație, unde predă lecții cu regularitate. Ținta sa era de a impune o interpretare naturală, care să-i încălzească și să-i convingă pe spectatori. Inițiativa lui Millo este extrem de importantă pentru viitorul teatrului românesc și, după ce o dezvoltă la Iași, artistul strămutându-se la București, impune și acolo același punct de vedere. Un istoric de mare probitate ca T. Burada arată că: „*pină la el (la Millo — n.n.) actorii erau influențați de școala romantică și declamatorie a lui Costache Caragiale, având atît vorbirea cit și gesturile exagerate. Costumele încă cele mai de multe ori nu erau în raport cu epocile respective. Millo știu mult ca în dicție și jocul de scenă să intre cit se poate mai mult adevăr și natural... De la Millo apoi rămase ca tradiție în teatrul ieșean vorbirea naturală și gesturile cumpănite*”⁴⁾.

Vorbirea „naturală” (în raport cu situația scenică) și gesturile „cumpănite” — iată prima calitate pe care Millo o pretinde actorilor, exemplificînd-o strălucit prin jocul său, despre care ne-au rămas destule mărlurii de la oamenii de cultură ca Alecsandri, Eminescu, I. L. Caragiale, C. A. Rosetti, Gh. Bariț, Iosif Vulcan, sau de la actori ca Aristizza Romanescu, Stăne Dragomir, Vernescu-Vilcea ș. a.

Dar — ea să continuăm firul carierei artistice a lui Millo, începută în 1846 — menționăm că în 1848, devenit asociat al lui Victor Boireanu-Delmary, viitorul regizor, la direcția teatrului (Șuțu se retrăsese), Millo anuța în *Albina românească*, printr-o scrisoare, că a primit conducerea Teatrului Național și că el însuși va juca unele roluri. Fostul comis mare se holărăște deci, în mod definitiv, să apară pe scenă ca actor de profesie. Între altele, în afară de diferite spectacole date în beneficiu, el joacă rolul principal al unui avar din piesa *Treizeci și trei de mii de franci* (în care — mai tîrziu în 1870 — văzîndu-l la Brașov, marele comediant Levasseur, ar fi exclamat: „Millo m-a bătut”). Afirmația este reprodusă de Gh. Bariț). În 1848, creează unul din cele mai celebre roluri din cariera sa — *Baba Hîrca*. Autorul a fost „*non plus ultra*” acestei piese — scrie *Albina românească* (27 ianuarie 1849) „*prin naturalitatea caracterului*”. Piesa aceasta popularizează în cea mai mare măsură ideea de teatru românesc și se joacă în serie, lucru pînă atunci neobișnuit la noi. Autorul reușise să sesizeze gustul publicului mare, și să-i dea ceea ce avea nevoie: teatru românesc. Entuziasmind mulțimile de spectatori recrutați din straturile mai modeste, Millo aducea o contribuție remarcabilă la formarea unui public mult mai larg. Un alt ziar, *Zimbriul* (24 mai 1851) scria, într-un bilanț al stagiunii, că Millo „*este o amfibie, o ființă ce-și poate schimba momentan ființa, ce-și preface trupul, vorbă, glas și manieră*”. Deci autorul se preocupa de zugrăvirea veridică a caracterelor. Autorul articolului, exemplificînd, citează roluri ca: Coana Chirița, Baba-Hîrca, un negustor imobilat (Tuzu Calicul), bătrînul din *Intunecarea plătesului*, un cioban din altă piesă ș. a. În vara aceluiași an, 1851, Millo și întreaga trupă întreprinde un turneu în ambele principate, fiind primit elogios la Roman, Bacău, Focșani, București, Brăila, Galați. „*Locuitorii de prin mătăfălite Bucureștilor veneau la teatru*” să-l vadă pe artistul care atît de perfect știa să întruchieze tipuri luate din viață, bîcîind moravurile epocii.

Strămutat în 1852, la București, Matei Millo are de luptat mult pentru a impune și aici repertoriul său național și stilul realist de interpretare. De atunci, notează un alt istoric de valoare al teatrului, „*trădăle sfărîitare și patetice ale melodramelor de bulevard, rîu traduse și poate rîu înțelese, jură întocuite prin gingășia glumelor și vioiciunea spiritului român, gesturile extravagante, pozele mîndre cavaleresti și pasiunile cadențate se eclipsură curînd*”⁵⁾.

Bineînțeles, această situație îl descumpăneste pe Constantin Caragiale a cărui specialitate erau mai ales melodrama și piesele care prelînceau declamație înzornată, și care

²⁾ A se vedea *Prefața* la vol. *Teatru Socru*, 1903.

³⁾ cf. T. Burada, *Inst. teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, p. 249.

⁴⁾ Op. cit. p. 344.

⁵⁾ D. Olănescu, *Pagini din Ist. Teatrului românesc* — 1896, p. 530.

nu se lipeau prea mult de inima privitorilor. De aceea, el scrie o broșură, un fel de avertisment adresat „publicului român”, care primise cu entuziasm jocul și repertoriul lui Millo, în care palpitau cu adevărat viața, aspirațiile cele mai largi ale maselor, simțirea și specificul firii poporului nostru. Broșura o scrie C. Caragiale în 1855, dar o tipărește în 1867, ceea ce dovedește că între timp lucrurile continuau să se desfășoare așa cum nu voia autorul ei. Cuprinsul broșurii este interesant, pentru că stabilește cu precizie poziția lui C. Caragiale față de teatrul românesc, în opoziție cu concepția lui Millo, și astfel ne oferă prilejul să subliniem încă o dată meritul fostului director al Teatrului din Iași. Caragiale afirmă net că Millo „sfiși în patria sa cu a desființa Teatrul, și veni să-ncetapă a-l aduce în dezordine, poate și la ruină”, și la București. Indignarea aceluia care a scris broșura *Teatrul național în țara Românească* apare sinceră, buna credință a actorului care are meritele însemnate în legătură cu începăturile și dezvoltarea teatrului nostru nu poate fi pusă la îndoială. C. Caragiale urmărea, în fond, ca și Millo, un scop patriotic-educativ prin teatru și numai în ce privește căile de urmat existau divergențe serioase. Cel care scrisese *O repetiție moldovenească* urmărea, totuși, în primul rând, aducerea publicului la înțelegerea capodopereilor literaturii dramatice universale și, mai ales, se plîngea că Millo îndepărtează drama, pentru că nu este în stare să joace drame, și menține numai repertoriu „vested” pe care publicul larg îl primește pentru că este „în scutecele cunoștințelor estetice”. Calitățile actricești ale lui Millo, însă nu le poate nega: „talentul său de scenă este unic în felul său și orice laudă e săr face nu i-ar ajunge meritul”.

Scrișă de un adversar, această mărturisire e suficientă pentru a explica și marea simpatie de care se bucura Millo din partea publicului. Direcția aceasta nouă pe care o impune Millo, o definește și o apreciază oameni de cultură ca Gh. Bariț, care scrie articole elogioase cu prilejul turneului întreprins de Matei Millo în Ardeal, lăsînd să se înțeleagă că școala dramatică a lui Millo este națională, a lui Pascaly (implicit a meșterului său C. Caragiale) este cosmopolită. Un cronicar al unui ziar nemțesc din Sibiu notează că actorii de talia lui Millo se găseau puțin în Franța și Germania. I. Slavici scrie în *Timpu* că în teatru Millo reprezintă curentul român, Pascaly curentul franțuzit. Mihai Eminescu însuși apreciază calitățile artistice și jocul lui Millo. Povățuindu-i în repetate rânduri pe actorii din Iași, în coloanele ziarului la care lucra, poetul îl dă de exemplu, în mod stăruitor pe Millo, pentru felul său natural de a vorbi, pentru caracterizarea deplină a personajelor. El arată că Millo a fost „singurul în vremi trecute” care avea „*l'art de causer*”⁶⁾. Iată cum apreciază Eminescu felul de a juca al unei artiste: „*D-na Savandi și-a făcut școala dramatică, după cît știa, sub ochii lui Millo... Domnia-ei a creat multe roluri din repertoriul teatrului artist, vorbește natural și dezghețat, își stăpînește cu destulă siguranță glasul, fizionomia și mișcarile, și nu a contractat nici o manieră rea de pronunție de la Teatrul din București*”⁷⁾, aprecieri care — indirect — se răsfrîng asupra lui Millo, al cărui joc a constituit o adevărată școală pentru artiștii mai tineri. Poetul era în măsură să evalueze bine deosebirea de stil și de orientare între concepția lui Millo și aceea a lui Pascaly, după ce cu trupa celui din urmă colindase Transilvania în turneu și tot cu sprijinul său fusese angajat să sufere la București în 1868, stagiume în care ambii protagoniști ai scenei jucau pe scena Teatrului cel Mare. Deși angajat de Pascaly, Eminescu își păstrează obiectivitatea, acordîndu-i lui Millo întreaga sa prețuire pentru talentul artistic, pentru direcția națională a repertoriului și realismul artei lui interpretative.

De altfel, cu toate adversitățile datorate, în fond precarității condițiilor materiale oferite teatrului românesc și actorilor în trecut⁸⁾, nici Pascaly nu poate conștienta meritele lui Millo: „*chiar cînd ne-am deosebit în vederi asupra mersului artei — avea să scrie interpretul lui Hamlet mai tîrziu, în 1878 — cu toată înăsprirea naturată a luptei, niciodată nu am uitat unul către altul urbanitatea ce se cuvine omului și artistului*”⁹⁾.

Dar nu numai Eminescu ci și Alecsandri și chiar I. L. Caragiale, aderînd la principiile susținute de Millo, combatte orientarea repertoriului lui Pascaly și manierismul romantic al școlii sale de interpretare. Autorul *Scrisorii pierdute* a văzut în Millo o culme care marchează o epocă¹⁰⁾.

⁶⁾ *Cartea de Jassi*, 1 Iulie, 1876.

⁷⁾ *Idem*, nr. 133 din 5 dec. 1877.

⁸⁾ A se vedea mărturiile broșurilor: *Apel și proteste*, semnată de Mihai și Matilda Pascaly și de Costache Dimitriadă (1863), *Înșurii și realități*, constituind răspunsul lui Millo și al artiștilor asociați, *Respect adevăratului*, datorată lui Pascaly.

⁹⁾ *Timpu*, 12 sept. — 1878 — apud, I. Gilze: Mihail Pascaly. ESPLA, 1928, p. 107.

¹⁰⁾ I. L. Caragiale, *Opere*, (III) 1937, p. 187.

Între timp, popularitatea artistului crescuse enorm. În țară, numele său era rostit cu stimă și recunoștință de populația mărginașă a orașelor. În timpul turneelelor era deseori ascultat și de țărani. În Ardeal, numeroși țărani din Zarand și împrejurimile Devei asistă la un spectacol dat de Millo la Orăștie. La sfârșit, cu emoție, actorul li se adresează: „Nu mă uitați, că nici eu n-am să vă uit în veci”.

Trupa lui Millo a dat atunci (1870) reprezentații la Brașov, Sibiu, Orăștie, Cluj, Arad, Lugoj, Oravița, și în presa vremii aflăm substanțiale caracterizări ale creațiilor interpretului. Ca și Gh. Bariț, și alți comentatori ai jocului său, români sau unguri, îi acordă aceeași prețuire. Iosif Vulcan îl trecuse în *Panteonul român*, volum cu biografiile unor mari oameni de cultură ai poporului nostru: Alecsandri, Hașdeu, Eliade, Bolintineanu, Kogălniceanu, Avram Iancu ș. a. Un ziar care apărea în limba maghiară, *Magyar Polgár* (20 iulie 1870) scoate în evidență creația din *Lipitorile*. Cronicarul revistei *Federațiunea* se arată uimit de travestiul lui *Kera Nastasia*, spunând că, dacă nu știai că actorul este Millo „jurai, cum se zice pe românește, cum că cel ce joacă este o femeie”¹¹⁾. Era vorba, așa dar, de excepționalul dar al actorilor de a crea tipuri veridice.

În țară, C. A. Rosetti, vorbind despre Millo, arată că el posedă „ceea ce lipsește acum, în genere, chiar în Franța, simplitatea gesturilor, un joc natural și bine simțit”¹²⁾.

Realismul jocului preconizat și practicat de Matei Millo nu are însă nici o contingență cu ceea ce azi am osindi sub numele de naturalism. În acest sens ne îndreptăm către actorul C. Nottara că marele său înaintaș urmărea „să imite numai ficțiunea patimei, dezbrăcătă de adevărurile ultrarealistice care jignesc frumosul în artă”¹³⁾. Înțelegem ușor atunci de ce s-a spus că un gest al lui Millo echivala cu o satiră.

Cu toate acestea, actorul a apărut deseori și în drame, abordând cu autoritate roluri dificile din repertoriul universal. Astfel este rolul lui *Shylock* din piesa lui Shakespeare, în *Don Juan de Austria*. Există, de asemenea, dovezi că ar fi jucat *Burghezul gentilom* și *Georges Dandin* de Molière, apoi pe *Figaro* (altă dată și pe grădinar) din *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais.

Însă nu aceste roluri, excepțional jucate, au constituit mindria sa, deși dacă ar fi fost mînat de orgoliu profesional îngust, putea să-și facă un renume la fel de mare, atacînd rolurile cele mai rivnite de obicei din marele repertoriu universal. („Cine l-ar fi putut împiedica de a juca orice?” are să se întrebe Aristizze Romanescu). Superioritatea lui Millo ca actor constă în aceea că el și-a pus talentul în chip deliberat în slujba repertoriului național, văzînd sensurile sociale-patriotice ale artei. Cine l-a cunoscut mai de aproape a putut să-și dea seama de acest veritabil misionarism artistic care l-a făcut să-și impună anumite sacrificii ca interpret. Artistul State Dragomir sublinia, de pildă, această idee, în discursul rostit la lași cu prilejul morții marelui artist (1896): (Millo) „a moștenit o conștiință, un fel de credință, un entuziasm pe care simțea trebuința de a-l cheltui și cred că-a fost împins în a se arăta în fața lumii sub masca de actor mai mult din pricina acestor forțe morale decît din pricina admirabilelor calități externe, care l-au servit așa de mult în cariera-i strălucită. Teatrul pentru el era și o nevoie de a-și arăta prin el patriotismul înflăcărat”¹⁴⁾.

Chiar bătrîn fiind, actorul nu se poate decide să se despartă de scenă și, în 1878, cînd joacă din nou rolul lui Jean Grivel din *Treizeci și trei de mii de franci*, cronicarul de la *Timpu* notează că „în locul lui Millo nu va veni nimeni care să-l ajungă măcar la umăr”; în ceea ce privește „talentul de caracterizare, bogăția mimice, ușurința mișcărilor, vorbirea atît de naturală și atît de spirituală încît se pare o improvizație momentară”¹⁵⁾. Aceleași păreri erau împărtășite de publicistul Ionescu-Gion care într-un articol din 1886, cu prilejul reluării Chiriței observa: „Millo va fi înlocuit, dar nu egalat. Asemenea artiști, ori n te țară, nu apar des”¹⁶⁾.

Într-o relatare a Aristizzei Romanescu din volumul *Amintiri* se subliniază capacitatea actorului de a se transfigura în așa măsură, încît îi fermeca și pe parteneri, făcîndu-i să-și uite replicile. Interpretarea sa avea deci un suport lăuntric, corpul și figura fiind instrumente docile pentru exprimarea celor mai variate stări sufletești.

¹¹⁾ Cf. art. *Trupa lui Matei Millo la Cluj* de I. Pervain, în *Studii și cercetări de Ist. artei*, nr. 3—4/1966

¹²⁾ *Românul* — 19 noiembrie 1867, Colecția Bibl. Acad. R.P.R.

¹³⁾ *Amintiri*, Buc. I. a, p. 106.

¹⁴⁾ *Ecoul Moldovei*, — Iași, 19 sept. 1896.

¹⁵⁾ *Timpu* 20 febr. — 1878, Aprecierile alint ale lui Eminescu.

¹⁶⁾ *Dolna* — 1 noiembrie 1886.

Acest mod de adevcare a interpretului, nu numai exterioră ci și afectivă și intelectuală față de cerințele personajului, este unul din principiile de a cărui necesitate imperioasă marele artist caută să-i convingă pe toți cei care învățau de la el meșteșugul scenic. Cîrja cea mare a profesorului era — scrie un alt istoric scrupulos al teatrului — „să nu-și lase elevii să imite pe culare sau cutare actor...”.

Aceasta a contribuit mult ca seria de elevi ce i-a scos, între care și Constantin Bălănescu, „să vorbească natural, iar gesturile să le fie pe cît de moderate”¹⁷⁾. La București, reține D. C. Ollănescu, deschizînd stagiunea în 1855, Millo muncete în total șaizeci de zile de repetiții, „zi și noapte, pentru a-i dezvoltă pe artiști de gițuirea prelinis romantică a textului, de gesturile exagerate, de fipetele patetice”¹⁸⁾. Prin munca sa plină de tenacitate Millo a creat și a impus o școală de interpretare realistă, care s-a perpetuat în teatrul românesc pînă astăzi datorită elevilor pe care el i-a îndrumat fie în școală, în scurta sa carieră didactică (pe care nu a putut s-o continue din cauza deselor turnee), fie — mai ales — jucînd alături de aceștia și îndrumîndu-i în repetiții. Din șirul numeros al generațiilor de actori formați sub înțirirea școlii lui Millo vom cita numele mai cunoscute care, la rîndul lor, au sădit în preocupările urmașilor aceleași convingeri artistice realiste. Neculai Luehian și Mihail Galin (profesorul de declamație de la Conservatorul Ieșean) s-au format ca actori în epoca activității la Iași a fostului comis. La fel, Costache Bălănescu, apoi Ghiță Dumitrescu, Frosa Sarandi, I. Ponț, Gabriela Negrone, Nini Valery, Mihai Aureleanu, C. Vernescu-Vileca. Printr-înșii s-a creat un curent care a ajuns în scurt timp să domine scenele românești și să determine formarea generațiilor următoare. Chiar atunci cînd cei în cauză și-au dezvoltat ulterior studiile, bazele profesiunii deprinse pe lingă „bătrînul Millo” au rămas de neclintit. Pe C. Nottara, l-a distribuit în *Despot-Vodă*, pe Gr. Manolescu l-a scos din clasa de Conservator a lui Ștefan Vellescu, aducîndu-l să joace alături de dînsul (debutul: *Un bal în lumea mare*). Gr. Manolescu, împreună cu Aristizza Romanescu, a dezvoltat moștenirea realistă a lui Millo, adaptînd-o cerințelor repertoriului universal, formînd în acest sens noi emuli de prestigiu ca Petre Liciu, Petre Sturdza, care au activat mai întîi la Iași, apoi la București, C. B. Penel, Agata Pruteanu, Stăte Dragomir — care au dus la strălucire scena Iașului. Artistul C. Vernescu-Vileca, unul din cei mai renumiți interpreți ai personajelor lui Caragiale, avea să relateze mai tîrziu: Millo „m-a descălit ca un tală de la 17 pînă la 27 ani”¹⁹⁾.

Ca profesor la Conservator, Millo tindea să formeze actori care să depășească mijloacele empirice de reprezentare. De aceea, vorbește în lecțiile sale de importanța documentării istorice și psihologice, pentru redarea veridică a personajelor, solicitînd datele fizice și psihice ale interpreților, glasul, mimica, mișcarea, gestul. Profesorul anunțase că fiecare expunere teoretică, va fi urmată de lecții practice, care aveau scopul de a-i învăța pe studenți să deosebească expresia adevărului, a naturalului și a frumosului, de falsitate și exagerare. De remarcat este deci organizarea sistematică a învățămîntului artistic pe care o încearcă Millo în puținele sale semestre de activitate la catedra de „mimică și declamație”. Învățarea meșteșugului scenic trebuie să aibă însă ca suport talentul — profesorul îi spune vocația artistică — adică: „amorul și pasiunea neînvinșă ce simte un om pentru culare ori cutare artă”. De la vocație la artă, este însă după Millo o distanță apreciabilă, care presupune muncă, răbdare, studiu, exercitarea atribuțiilor sale fizice, a glasului, a vorbirii. Aprofundînd analiza sa, actorul arată că aptitudinile fizice nu sînt decît „intelighil calităților morale care trebuie animate de intelighență și simțire”. Cuvîntul moral este lăut aici în accepția de latură psihică, interioară. Prin urmare, mai presus de orice, Millo îi pretinde actorului interiorizarea, prin „intelighență și simțire”. Interpreții au de exprimat pe scenă conținuturi de viață pe care trebuie mai întîi să și le apropie prin studiu, apoi să le refacă pe scenă, antrenînd și o participare interioară. Încă de pe atunci, prin personalitatea coplesitoare a lui Millo, teatrul românesc își căuta făgașul său propriu, vizînd să fie o „școală a moravurilor”, reflectată și comentată scenic prin zugrăvirea de caractere. Tipurile create de artistul nostru stau mărturie a acestei direcționări a procesului creator. Teatrul românesc, pentru el, este o școală pe care artiștii trebuie s-o servească demn, cu convingerea că au îndeplinit un rol însemnat în viața poporului, pe care trebuie să-l îndrumeze spre progres, prin înfățișarea și talmăcirea realității. Această strălucire nu se rezumă, cum s-a putut vedea, la comunicarea didactică a unei morale sociale, ci aspiră la linuta superioară a reflectării specifice artei. Militantismul său implică slujirea poporului.

¹⁷⁾ Em. Al. Manoliu, O privire retrospectivă asupra teatrului mold. Iași 1925, p. 38.

¹⁸⁾ Op. cit. p. 193.

¹⁹⁾ O. ziarul *Lumea*, Iași, 8 oct. 1936, nr. urm.

fară a cădea însă în declarativismul scarbad. El rămâne un artist-militant în sensul cel mai înalt al cuvântului și patriotismul său a constituit și constituie o pildă demnă de urmat pentru toate generațiile de slujitori ai scenei.

În toamna lui 1895, fiindu-și „adloc” de la publicul Iașului, în încordarea ultimei clipe trăite pe scenă, artistul trecea în inimile celor ce aveau să-i urmeze torța unei înalte misiuni, misiunea pe care el însuși o împlinise cu atita dăruire de sine. „*Muncii, studiați, trăiți ca frații și fiți siguri că veți triumfa*” — era ultimul sfat pe care-l adresa actorilor, un ultim cuvânt de îndemn, caracteristic pentru întreaga sa acțiune din care se degajă principalele linii a ceea ce numim „școala lui Millo”.

NICOLAE BARBU

JAN BOBESCU, MEMORIALIST

De ce oare, fixându-mi acest titlu nu pot să interzic amintirilor proprii să se asocieze faptele, expuse de Jean Bobescu în admirabila sa carte de memorii *La pupitrul Operei?* Mai mult de o generație ne desparte. Cînd am trecut pentru intiași dată pragul Operei române din Cluj, el era de mult un maestru reputat al baghetei, ducînd ansamblul ei din succes în succes. A contribuit cu sîrguință și pricepere la întocmirea repertoriului ei de bază, a dus renumele instituției peste hotare, dirijînd un număr apreciabil de spectacole la *Volkoper* de la Viena și la *Opera Comique* de la Paris, a descoperit cîntăreți de renume mondial ca Ana Rózsa-Vasiliu și Traian Grozăvescu — fapte care îi dăruiau o adevărată aureolă. Masiv, dar de statură mijlocie, cu privire în același timp zimbitoare, dar și umbrită de visare, cu părul scurl și ondulat, care, mai mult, poate, decît îmbrăcămintea totdeauna îngrijită, indica natura sa fânciarmente anti-boemă, maestrul n-a fost totuși un olimpian. După ani de zile, cînd l-am cunoscut, petrecînd cîteva ore cu el, am putut stabili cît de viu participa la toate. Prodigioasa sa memorie vizuală — fapt ciudat la un muzician, dar care îl predestinase pentru munca de dirijor de operă care în egală măsură trebuie și să vadă și să audă desfășurarea partiturii — înregistra tot: fiziognomii, întâmplări, amănunte, astfel încît în orice loc s-ar fi aflat putea să-l identifice pe foștii săi spectatori, oricît de anonimi: studenți și elevi clujești care s-au încălzit la acordurile vrăjite ale *Tannhäuser*, ale Triumfului din *Aida*, a etericelor pianissimi din preludiile la *Lohengrin* și la *Tristan și Isolda*, rămîind pentru tot restul vieții cu gustul frumosului muzical. Ca profesor de vioară la Academia de muzică din Cluj a pregătit cîteva rînduri de instrumentiști buni. Elevii săi i-au creat jalma unui maestru sever dar înțelegător. Tinea cont totdeauna și de împrejurările — pe atunci nu tocmai strălucite — în care își duceau viața. Îi îndemna spre ordine și muncă sistematică. Venea regulat la lecții și îndată pe coridorul cu frumoase coloane etrusce ale Conservatorului se făcea liniște; grupurile se spărgeau și fiecare își vedea de treabă — fără ca să fi fost nevoie de o observație din partea lui. O stimă deosebită îl împrejmuia. Puteai să nu fii de acord cu el în multe privințe — iar din momentul cînd am încoput să activez în critica muzicală, format la altă școală și cu alte principii estetice, diferențele de vederi între noi, în privința repertoriului și a stilului spectacolului au fost numeroase — dar de atacat personal nu m-am încumetat să-l atac. Probitatea sa ca om și artist, uriașa sa activitate dirijorală, însumînd într-o singură stagiune cîteodată cincizeci de spectacole, calitatea concertelor simfonice într-un oraș fără deosebită viață concertistică cum era Clujul de atunci îmi sugerau dreptul său specific de a fi — dreptul unor personalități bine conturate — față de care nu există polemică.

Cînd memoriile sale, toate acestea mi s-au relevat din nou ca în focarul unei lentile, deci și mai conturate și precise, intrucît impresii parțiale, răsfirate peste ani întregi, mi s-au relevat acum într-un *raccourci*, păstrînd, în ciuda unui sferl de voce de cînd mi s-au despărțit drumurile, farmecul prospețimii. Ce m-a izbit acum mai tare, iusă modestia maestrului. Nu vreau să compar. Totuși seninătatea cu care-și privește trecutul, humorul robust, cu totul scutit de malițiozitatea aproape scurilă la bătrînețe a unor foste celebrități, morgan

autojustificării și subestimarea succeselor înregistrate de rivali în glorie de altădată, lipsește cu desăvârșire din paginile amintirilor, înfățișându-ni-l pe Jean Bobescu nu numai drept unul din cei mai loiali oameni din lumea artistică din prima jumătate a veacului nostru, ci și ca o fire echilibrată, cunoscând dreapta măsură a valorii sale, verificată de istorie încă în timpul vieții sale. O asemenea conștiință de sine cu totul obiectivă, bineînțeles, nu se câștigă ușor. Și de fapt, cîntă parcure cu atenție primele zece capitole ale memoriilor maestrului Jean Bobescu, se poate convinge ușor că în ciuda unor împrejurări cu totul favorabile ascensiunii sale artistice, cariera sa n-a decurs lin. Nu vom recapitula aici faptele. Reținem doar „rezerva” cu care direcțiunea Operei române din Cluj i-a primit debutul. Atunci, în numai câteva luni, instituția aceasta și-a schimbat de trei ori cu scandal prim-dirijorul, printre cari un artist de valoare lui Egipto Tango. Și nici după zece ani de verificată măiestrie, poziția dirijorului Jean Bobescu n-a fost cu totul consolidată în fața unor directori improvizati: un bizantinolog, un profesor de anatomie descriptivă etc. Într-o minuscule noliță din cartea sa, memorialistul Jean Bobescu îi pomenește și pe ei — dar, semnificativ, fără nici un comentariu. Este un simptom de puritate, mai grăitor decît zece de argumente într-o pledoarie împotriva incompetenței.

Uneori, totuși, modestia excesivă a maestrului Jean Bobescu în reliefarea propriilor sale merite, dăce la o sensibilă sărăcire a faptelor povestite de el. Nu aflăm astfel nici pînă la sfîșit repertoriul său întreg, dirijat în cei douăzeci de ani ai activității sale la Opera română din Cluj. Și din acest repertoriu, în afară de *Aida*, *Regina din Saba*, *Faust*, *Herodiada*, *Tristan și Isolda*, *Maestrul cîntăreji din Nürnberg și Walkiria*, pomenite în memorii, au făcut parte și lucrări ca *Lucia di Lammermoor*, *Flautul magic*, *Hänsel și Gretel*, *Svanda cîmpoșterul*, *Jacobiul și Mona Lisa*, care au constituit succese mai mult decît memorabile. Astfel, în 1933, numai *Flautul magic* de W. A. Mozart a fost repetat de 17 ori iar *Svanda cîmpoșterul* de Iaromir Weinberger, în două stagioni, a totalizat 9 spectacole, la fel ca *Othello* de Giuseppe Verdi. Aceste succese pălesc, firește, față de șirul aproape interminabil al unor lucrări ca *Aida* (180 de spectacole în 20 stagioni) sau *Faust* (140 de spectacole în același răstimp), dirijate în majoritatea cazurilor de maestrul Jean Bobescu, fie la Cluj, fie în cadrul turneelor Operei române la Timișoara, Arad, Sibiu, Reșița etc., dar pregătirea lor n-a fost mai puțin minuțioasă și circumspectă, iar spectacolele mai diminuate ca elan, chiar dacă prin specificul scriiturii lor muzicale (*Svanda cîmpoșterul* înmănușînd în cinei tablouri succesiv patru stiluri diferite, de la muzică populară la muzică atonală) sau prin greutatea țesăturii dramatico-muzicale (*Mona Lisa* de Max von Schillings realizînd un comentariu psihologic de adineime al acțiunii), accesibilitatea lor a fost îngreunată pentru marea publică a Operei române din Cluj, mai înclinat spre lucrările verismului italian. Totuși nici în practica sa dirijorală și nici în memoriile sale, maestrul Jean Bobescu n-a apăsă și nu apăsă asupra succeselor sale aproape triumfale cu *Cavalleria rusticana*, *Paiațele*, *Tosca*, *Boema* și *Mme Butterfly*, ba, el uită chiar performanțe unice în aceste lucrări ca înimitabila expunere masivă a motivului Scarpia cu care începe *Tosca* sau fanfara grotescă din finalul tabloului al doilea al *Boemei*, spre a nu pomeni decît la capătul acestui capitol marea tensiune lirică a interludiilor din *Cavalleria rusticana*, *Paiațele* și *Mme Butterfly*, care i-au fost răsplătite totdeauna cu urale. Doar succesele sale din repertoriul verdian (*Aida*, *Trubadurul*, *Rigolotto* și *Balul mascat*) au mai egalat întrucîtva succesele zgometoase ale repertoriului verist dirijat de el. Și poate tot din modestie maestrul Jean Bobescu uită în memoriile sale și bogata sa activitate în domeniul operei, din care altă primă verva interpretării: cit și prin atența eizelare a amănuntului mi s-au impus *Frumoasa Elena*, *Voevodul Figantilor*, *Liliacul*, *O noapte la Veneția* și *Boccaccio* — pline de voce buna muzicală, spumăse și sprintare, adaptîndu-se desigur și la izvorul primelor impresii muzicale ale maestrului, fie, precum o arată într-un capitol de ploasă aducere amînte, al lui Aron Boba din Timpașca, zis Bobescu, și al Adolfini Smolenschi, ambii pionieri ai operei românești.

În total, în cei zece ani cit am urmărit activitatea Operei române din Cluj, maestrul Jean Bobescu a dirijat 37 de lucrări din repertoriul romantic și verist, francez, italian și german, printre care multe în premieră. Au existat printre ele și câteva lucrări cu totul efemere ca *Donaîce* de V. Cafaro, *Jongleurul de Notre Dame* de Massenet sau *Alessandro Stradella* de Friedrich v. Flotow. Nici astăzi nu-mi pot imagina ce a determinat prezentarea lor pe scena clujeană. Alte lucrări de mare valoare muzicală ca *Werther* de Massenet și *Regele Ysului* de Lalo n-au fost însă nici ele mai norocoase, nerealizînd nici măcar un succes de stimă. Le-a urmat *Iris* de Pietro Mascagni, deși cele trei roluri principale au fost interpretate cu multă dăruire de un terțet de glasuri cu totul excepționale, alîșul reunînd în distribuția spectacolului artiști de talia lui C. Ujeicu și Tomel Spataru, iar în rolul titular

pe Ana Rózsa-Vasilie, pe atunci la începutul fazei sale de soprană dramatică. Se va spune că aceste partituri nu sînt înconunate de succes necondiționat nici pe alte scene, cu o tradiție mai veche și cu un public mai multilateral interesat și prin urmare experiența ansamblului clujean n-a făcut alta decît să verifice preferințele publicului clujean din anii '20 și '30 pentru un anumit gen de operă: drama veristă. Cu alți mai uimitori, însă, este atunci uriașul interes al aceleiași public pentru drama wagneriană. În memoriile sale, maestrul Jean Bobescu stăruie cu preferință asupra unor titluri ca *Tristan și Isolda*, *Walkiria* și *Maestrul cîntăreți din Nürnberg*, pregătite și dirijate de el. Tot în legătură cu drama muzicală wagneriană, el dezvăluie și concepția sa despre spectacolul de operă și arta dirijatului. Reținem îndeosebi ideile sale, rod al unei experiențe de o viață, despre spectacolul de operă ca „spectacol complex”, acordul simpatiei necesar între dirijor și orchestră, coordonarea între orchestră și scenă, și colaborarea dirijorului cu factorii tehnici ai spectacolului (p. 115 și u.). Concepția sa despre ritm-mișcare (p. 169) urmează în mod vădit principiul wagnerian al melodiei înfrînute, realizată pe bază de leitmotive, prin fuziunea continuă a aliterațiilor din textul declamat muzical cu conțutul muzical-simfonic al orchestrei. În cadrul acestei concepții artistice, dirijorului îi revine un rol într-adevăr proteic: fapt verificat cu prisos de evidență prin cele câteva spectacole festive, realizate la Cluj în 1935 și 1936 cu ocazia realizării scenice a dramei muzicale *Tristan și Isolda*, cea mai dificilă partitură wagneriană și, totodată, piscul cel mai înalt al creației în domeniul operii romantice.

Succesul repurtat cu această ocazie de maestrul Jean Bobescu a fost pregătit de celelalte interpretări din literatura wagneriană, pe care i le-am putut admira: *Olandezul răătăcitor*, *Tannhäuser* și *Lohengrin*. Îndeosebi strălucita interpretare a *Uverturii la Tannhäuser* mi s-a impus pentru totdeauna în atenție: felul simplu, mai degrabă baladesc decît coral în care a fost expusă de corni tema pelerinilor, urmat de o tratare cit se poate de potolită; apoi ca un fulger din senin, tema mirifică a muntelui de vrajă, realizînd în contrast cu partea introductivă a uverturii acea antiteză totodată de necumpănare și neînfrînare, prin care se dezlanțuie nu numai drama intimă a eroilor acestei lucrări, cari trăiesc toți ca pe un *Veziviu secret*, ci prin justa echilibrare a căroră în desfășurarea mai departe a uverturii, maestrul Jean Bobescu a reușit să realizeze momente inegalabile de grandoare. Și tot aici cred că e momentul să amintesc și acel spectacol de sfîrșit de stagium, la care Ionel Crișan, unul din marii cîntăreți ai Operei din Cluj, în rolul lui Wolfram, și-a luat rămas bun de la publicul său. Nimeni n-a bănuit aproapă moarte a artistului. Numai el, copleșit de o inexplicabilă tristețe, datorită căreia cantilenele largi ale lui Wolfram, mai mult șoptite și vorbite decît cîntate în acea seară, au atins culmile sublimului, realizînd un adevărat cîntec de lebădă, nemaiîntîlnit de noi în contact cu scena operii, pare a fi presimțit inevitabilul său sfîrșit. Cînd după spectacol l-am felicitat, a dat de câteva ori din cap și apoi a repetat gestul Elisabetei, ridicîndu-și înecet mina în sus.

Să mai pomenesc în completarea celor spuse în cartea de memorii a maestrului Jean Bobescu pauzele aproape bayreuthiene, datorită căroră premiera *Walkiriei* a ținut pînă la orele 2 după miezul nopții? Asemenia amăuante, bineînțeles, își au și hazul lor. Și, totuși, fără aceste pauze prelungi, ansamblul clujean anevoie ar fi biruit greutățile partiturii, întrucît la acea dată îi lipsea îndeosebi un bariton potrivit pentru Wotan. În felul acesta, interpretarea acestei lucrări din tetralogia Nibelungilor a constituit din mai multe puncte de vedere un examen temerar, învingătoare dovedindu-se în cele din urmă disciplina.

Există în memoriile maestrului Jean Bobescu și câteva scăpări, ușor de corectat la o nouă ediție. Pe pagina 131: cîntăreața Mimi Nestorescu a locuit pînă în 1910 la Cluj ca angajata Operei române și nu la București; ea însă a cîntat în roluri wagneriene desecori și pe scena din capitală. La fel pe pagina 140: enumerarea rolurilor principale ale lui Niculescu-Bassu trebuie reformulată astfel ca să nu se creadă că a cîntat la Cluj și în rolul Ochs von Lerchenau, fapt imposibil întrucît *Cavalerul rozelor* figura exclusiv în repertoriul Operei din București. Pe pagina imediat următoare se impune următoarea rectificare: opera *Horia* a fost compusă de Nicolae Bretan (nu Brentan), iar lucrările dramatico-muzicale ale lui Max Săveanu sînt *Strănuțul* (cîntat în premieră la Cluj în 1938) și *Miorița* (rămăsa nereprezentată). Tot astfel credem a ne putea aminti că la premiera operii *Trandafirii roșii* de Const. Bobescu, rolul principal feminin a fost interpretat de Stela Simonetti.

Am stăruit în cele de mai sus îndeosebi asupra capitolelor din memoriile maestrului Jean Bobescu privitoare la activitatea sa dirijorală și pedagogică de la cele două instituții de artă muzicală ale Clujului dinainte de Dictatul de la Viena. A fost perioada celor mai spectaculoase succese din cariera sa. Totodată, aceste capitole aduc o contribuție de mare valoare la istoria încă nescrișă a vieții muzicale ardelenice din perioada dintre cele două

războaie mondiale. Dar nici celelalte capitole din aceste memorii nu sînt lipsite de un real interes științific, fie că ne permit restabilirea vieții artistice a Iașilor sau Craiovei din anii premergători primului război mondial, fie că ne introduce în imensa activitate artistică desfășurată la Iași în timpul războiului, animată de marele George Enescu. Ceea ce, însă constituie meritul principal al memoriilor maestrului Jean Bobescu: căldura lor umană. De aici notația directă, neliteraturizată. De aici atmosfera unitară de-a lungul întregii lucrări, echilibrul superior între situațiile evocate și precizia amănunțului. De aici, în sfîrșit, puterea sugestivă cu care se îmbină amănunțul lehnice cu anecdota, datele familiare cu situația social-istorică, comentariul liric cu pregnanța portretelor unor contemporani: cîntăreți — admirabil caracterizați —, dirijori, impresari etc.

Jean Bobescu — memorialist. Iată cum titlul acesta a declanșat o amănunțită confruntare între memoriile maestrului și propriile noastre aduceri aminte, prin care o seamă de fapte din cultura muzicală a Ardealului sînt mărturie pentru lupta tenace, dată de un mînunchi de oameni însuflețiți de un înalt ideal artistic, împotriva rutinei și delăsării comode și limbule a ofițerilor burgheze, pentru realizarea unui climat artistic superior. Trebuie notat aici că o seamă de talente valoroase ale Operei române din Cluj au răsărit din rîndurile oamenilor muncii, de unde și spiritul pronunțat democratic care a dominat de-a lungul anilor în acest colectiv. Este un fapt care se cere subliniat în special și care a contribuit în mare măsură la slăbirea de care arșiții Operei române din Cluj s-au bucurat în toate straturile sociale ale Ardealului cît și din partea tuturor naționalităților. În felul acesta mesajul de un înalt umanism al simfonismului beethovenian a fost mereu prezent în activitatea acestei instituții, de la pupitrul căreia maestrul Jean Bobescu a făcut să vibreze nu numai pereții, balcoarele și cupola sălii, ci mai ales inimile spectatorilor.

ANDREI A. LILIN

SCULPTURA POPULARĂ LA IZVOARELE BEGĂI

Din pitecul versantului bătăntean al masivului Poiana-Rusca — formație geologică sudică a catenei Munților Metaliferi din nordul Mureșului — țigăne și se prelină sumedenie de izvoare printre colii stîncosi, cari toate sînt captate de două lire principale de apă ce se îngroașă de-a binelea din sus de așezările cele mai înaintate ale pîloresților sate de munte Poeni și Lunca — cu tabere de pionieri vara — și se-nlînese în lunca de proporția unui bazin de lîngă comuna Curtea sub denumirea colectivă de *Bega* — popularul și stră-vechiul nostru *Begheiu*. De la Curtea în jos, ca după o victorie cîștigată în lupta cu stă-nurile și pripoarele, cursul Begăi nu mai e zgomotos și pripit, ci domol și numai rar înmîduă cu mil fecund roditoarele țărîni ale comunelor Breazova, Coșava, Margina, Sintești, Timu-rești, Făgel, Rîchita, Mănăstur și întreg șirul de sate pînă la Coșteiu de lîngă Lugoj, unde colește la dreapta spre inima Banatului devenind navigabil la Timișoara după ce și-a sporit volumul de apă din Timiș grație stăvîlarului de la Coștei.

Acolo sus spre izvoare, în climatul ventilat de rîsfățații curenți ozonați ai înălțimilor păduroase, în adîncături adăpostite de liziera fagului și bradului, pe maturile ici strîmte și răzbătute de băstinașii care au tăiat drumuri în coasta prețigrișă, colo mai lărgite în poenițe naturale și chiar în ochiuri de lunca cu vegetație bogată, au luat ființă din vremi ancestrale pinza de sate — vreo 30 la număr — respirate pe clinuri de kilometri de-a lungul firului de apă, vrînd parcă să-ți spună cit de intim, inseparabil, îngemănat și organic e traiul omului cu apa. Pînă mai deunăzi toate casele erau construite numai din lemnul ce se oferea abundent și străjuia așezarea. Iar meșterii cioplitului cari izomau esențele tari nu lipseau. Era o îndemînare firească și generală să cunoști legile arborilor: cu fibrele lor și să-i utilizezi după necesități pentru unelte utile de gospodărie ca plug, car, jug, grăpă, roabă, greblă, furcă, război de țesut, fus de tors, bîid, vase diverse pînă la mobilierul interior cu mese, scaune, lăcerc, stelaje, virtelnici ș. a. Pe lîngă meșteșugarii

lemnari de toate zilele, nu e sat fără meşteri mai dotaţi din fire, mai specializaţi şi deveniţi profesionişti în supunerea lemnului celor mai inspirate prelucrări pe măsură ce gustul pentru podoabă al poporului creştea. De ce nu s-ar adăuga casei un pridvor cu arcade sprijinite pe stâlpi de stejar încrustat cu măiestrie de daltă? Din rindurile acestor meseriaşi timplari şi dulgheri se deslăceau uneori adevăraţi artiştii sculptori înzestraţi cu o bogată fantezie de ornamentaţie. Şi de unde şi-ar izvedi motivele estetice de înflorituri cu daltă, dacă nu chiar din migăloasa cusătură a femeii din casă? Linile simetrice încondeiate cu acul se pretează de minune la imitaţie în dantelăria executată de daltă şi cuţit în decorul uşilor şi porţilor care sînt carte de vizită pentru rude, prieteni, cunoscuţi şi călători străini. Deci pe tabla lată de brad a uşii comune sculptorii vor aplica broderia pieselor dăltuite cu artă în linii regulate geometrice şi o vor prinde în „cuie ţigăneşti” cam strimbe şi cu capul lat executate în fierăria satului. Uşa astfel dublată pe fondul primar de scindură este îndoit de groasă şi se numeşte *uşă creată*. Un placaj încreţit cu diehis este această operă de artă — podoaba satului, care s-a bucurat de o îndreptăţită faimă multă vreme şi pînă la depărtări substanţiale de zeci şi sute de kilometri.

De sute de ani a prosperat sculptura populară a uşilor şi porţilor creşe în satul Bezazova. Un fel de focar artistic mai intens. Am descoperit vreo 70 de alare piese ornamentale în această vatră de civilizaţie în domeniul sculptural. Contemporanii mi-au identificate pe cel mai vechiu în amintirea lor, pe Ştefan Strănuţeanu. Despre Sidor Mestecăneanu se ştie că a murit în 1890. Ion Mestecăneanu al lui Adam, zis Prişon, a fost înmormîntat în 1902. Cînd a decedat Ion Mihoc, zis Buibuluc, avea 64 de ani în 1905; părinţii săi au căzut în revoluţia din 1849. Cercul lor de activitate s-a întins deosebi în satele Margina, Coşava, Coştei şi împrejurimile lor. Trei uşi creşe brezovene sînt acum adăpostite în: „Colecţia de Artă Populară Leliţa Clopoşel” din Margina.

În comuna Curtea a fost renumit Aurel Iova, autor de uşi creşe ce se mai păstrează la case. În comuna Margina se mai conservă uşi şi porţi de la defuncţii Nicolae Vandu şi Ion Crăciunescu. O familie Covaci de vestiţi timplari a trăit în Sînteşti, un Simion Covaci a fost autorul uşilor şi clopotniţei bisericii; Toma Covaci zis Badea şi-a creat renumele prin căzile gigantice pentru comina de fierţ juica; un alt Covaci s-a strămutat în satul Timireşti cu acelaşi meşterug bogat în artă.

În baziul izvoarelor Begăi arta migăloasă a lăsonării lemnului deţine o remarcabilă prioritate în micile monumente artistice de biserică ce mai rezistă încă dintelui vremii în cel mai însemnat număr în Banat, chiar alături de clădiri de noi de biserică în piatră. Cea mai valoroasă şi mai semnificativă ca artă este bisericuţa din Crivina cu o vechime de aproape 300 ani, în 1776 fusese adusă „ca veche” din Ilia, e aşa de scundă încît îţi apleci capul ca să nu ţi-l izbeşti de plafon şi grinzi. Incepăturile exterioare, din cele patru unghiuri, ale capetelor de birne sînt splendid încheiate fără nici un cui şi prelungite anume în afară ca semn de podoaba.

Printr-o diviziune a muncii consimţite oarecum prin diversitatea mediului şi variaţele materialelor la îndemînă, s-au produs tipuri de meserii rurale apreciate în deosebte. Astfel în satul Sînteşti înflorea din vreme bătrîne confecţionarea de războaie de ţesut decorale cu gravuri şi desene artistice şi de o supleţă atrăgătoare. La toate târgurile aveau căutare aceste utile ustensile casnice de care nu se putea dispensa nici cea mai umilă dintre gospodine. Războaiele de ţesut însufleteau toate casele, toată iarna, prin bătaile ritmice ale spalei şi suveicii: pinzeturile, hainele, ţesăturile, păturile, podoabelo de pe mese, paturi şi culmi îţeau din război.

Nu sînt limite categorice între meşterugarii aceştia timplari, dulgheri şi sculptori. Spre deosebire de lemnarii obişnuţi, ei primeau comenzi de uşi, ferestre, pridvoare, stâlpi, căzi ba chiar de case întregi din birne cu încheieri în chiotori şi mădulari numai în cuie groase şi lungi de lemn.

Formele de artă ce îţeau victorioase prin selecţia gustului popular, migrau şi într-alte părţi, se interpătrundeau, iar cele cu mai multă vitalitate erau acceptate şi răspîndite pe o artă considerabilă. Aşa se explică similitudinile dintre sculptori din diferite părţi de ţară.

Ca toţi inspiraţii, sculptorii populari sînt rari, dar tocmai pentru aceasta ei se bucurau de deosebita favoare a omului de la sat. Gustul de podoabă e concreşcut cu sufletul obştesc. În peregrinările mele mi-am dat seama, că chiar acolo există inepuzabile surse de frumose ce trebuiesc consemnate, cunoscute şi cît posibil achiziţionate şi cuprinse în muzee şi colecţii în tot ce au ele mai semnificativ ca civilizaţie şi cultură de-a lungul vacurilor.

ION CLOPOŞEL

Al. Rosetti: „Note din Grecia. Diverse“*)

Prima parte a volumului *Note din Grecia* a apărut acum mai bine de două decenii în Revista Fundațiilor și a fost, atunci, apreciată unanim de critica literară. Cealaltă parte — *Diverse* — e o culegere de scurte articole publicate în diferite publicații în cursul ultimilor 20 de ani. Prima serie de articole cuprinde note de călătorie privind mai multe țări: Rusia (*Leningrad*), Franța (*Paris*), Anglia (*London, Oxford*) Germania, Italia (*Farmecut Romei*), iar partea ultimă însunează articole despre artiști români (Sadoveanu, Matei Caragiale, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Pallady, H. H. Catargi) și străini (Victor Hugo, Lev Tolstoi, Rabelais, Hemingway ș. a.), precum și portrele de oameni de știință (Dr. Al. Slătineanu, S. Stodlov, Paul Zarifopol).

Autorul, academicianul Al. Rosetti, specializat în lingvistică, cărturar de solid prestigiu, e dublat de un artist contemplativ dispunând de o mare doză de lirism. Specializarea într-un domeniu ca cel al lingvisticii, considerat de unii arid, nu i-a tocit sensibilitatea poetică, dimpotrivă, ea a dobândit o acuitate remarcabilă. În cultura noastră și desigur că și în cea universală asemenea cărturari n-au lipsit.

Călătorind prin Grecia alții vestigii artistice, văzute de-a lungul veacurilor de milioane de pelerini, Al. Rosetti trăiește emoțiile estetice pe care le exprimă, comunicându-le și cititorului, în compuneri de impresionantă lapidaritate. Fie că se află în fața Parteonului, sanctuar de obiecte ilustre, fie că privește în deplină solitudine Acropole, Templul lui Apollo, Minerva sau altele, călătorul „purificat de orice atracție vulgară”, se cufundă în trecutul încărcat de glorie al acestui pământ și simte adine poezia locurilor și a obiectelor de artă. „Am urcat încet calea sacră și am regăsit, în incinta Templului lui Apollo, încă fierbințe de razele soarelui de amiază, piatra prăvălită din tine știe ce parte a frontonului pe care mă așezasem în cursul zilei; mi-am rețut locul pe acest jilț improvizat, cu neagră emoție gata să asist la celebrarea vreunui rit sacru...”

Deaparte, dinspre sat, răsună chemarea argintată a unui clopot, reamintind pelerinilor

nocturnă persistența lumii din afară și întoarcerea obligatorie în mijlocul ei” (*Deși*).

Notele de călătorie ale lui Al. Rosetti sînt deopotrivă instructive și educative. Mulți călători își publică însemnările lor de călătorie, dar cei mai mulți nu se ridică dincolo de marginile informației. Asemenea volume sînt desigur utile, ele întregesc manualele de geografie, istorie, istorie a artei, dar alii. Puțini împletesc în chip fericit informația cu emoția estetică transmisă cititorului. Al. Rosetti, e dintre cei puțini și regretul lectorului e că autorul pare atît de parcimonios. Pe lângă această însușire a prozei sale, autorul surprinde tot atît de lapidar trăsăturile caracteristice ale unor locuri sau oameni.

La Florența, de pildă, piața orașului „e un salon”; o sală de recepție în aer liber”, propoziții care, prin lapiditatea lor, lucrează prin această însușire, exprimă atmosfera de sărbătoare ce se menține acolo, mereu, datorită arhitecturii de o rafinată grație, precum și numeroaselor momente de artă ale unor artiști ca Michelangelo (Statuia lui David, albă) și Benvenuto Cellini (*Perseu*, de o grație feminină).

La Roma pelerinul e „surprins de marmurul apelor în fontaine publice”. Între grădini numeroase ale Romei, călătorul e atras irezistibil de colina Pinelo, unde simte cu adevărat pacea romană și „se simte cu adevărat cetățean al lumii”.

Fiecare loc vizitat are o particularitate care scapă multor oameni, dar care lui Al. Rosetti i se dezvăluie în toată semnificația ei.

Vorbînd despre artiști, mai ales despre cei pe care l-a cunoscut nu numai prin opera lor, Rosetti surprinde resorturi intime ale fapturilor lor psihice caracterizate, pe care un biograf factolog nu le-ar putea întui.

Ibrăileanu, pe care l-a cunoscut prin anii 1923—1924, e un „martir al propriului său eșec”, „spirit liber”, nesubjugat de vreo ideologie, deși a condus o publicație cu program poporanist. Numai cine l-a cunoscut pe criticul ieșean poate aprecia cîtă dreptate și adevăr cuprînd propozițiile lui Al. Rosetti. Ibrăileanu a fost un intelectual chinat în permanență de întrebări — moliv al propriului său

*Editura pentru literatură, 1964.

cuget neastimparat, mereu în căutare de certitudinî; „*spirit liber*” care n-a putut concepe vreo constrîngere de natură spirituală. Și Al. Rosetti a intuit aceste adevăruri de care viitorii biografi ai lui Ibrăileanu trebuie să țină seama. Paul Zarifopol era un savant care a lăsat „*o opera în devenire, dar suficientă pentru a asigura supraviețuirea numelui său*”; Matei Caragiale „*părea un personaj răsărit din propriul său roman*”; C. Șapaciu, un profesor de latină din Cîmpulung-Muscel, era un învățat „*care a preferat bucuria solitară a jocului inteligenței pure și, cu zîmbetul său voltairian, a lăsat riul vieții să curgă lin sau furtunos alături de dișul, în aromele zilelor de vară și în pacea albă a nopților de iarnă, incredincut că în felul acesta își îndeplinește mai bine urșita*”.

Asemenea caracterizări au darul de a revola esența omului, resorturile lui cele mai specifice.

Reiau aici încă una despre Camil Petrescu: „*Cu muntea lui clară și ascuțită, Camil Petrescu a pătruns în resorturile launtrice ale ființei omenești; de aici accentul veridic al scrierilor sale, lumina orbitoare care îi scaldă descrierile*”.

Aautenticitatea caracterizărilor, izvorăște, la Al. Rosetti, din faptul că el se oprește numai asupra acelor artiști cu care simte o mare comuniune spirituală. Neîfiind critic literar, obligat să scrie despre toți și toate, autorul selectează cu intuiția lui fină și de aceea scurtele sale articole sînt atît de dense în observații cuprinzînd esența personalității despre care scrie.

Articolele lui Al. Rosetti despre oamenii noștri (sau străini) de artă ori de știință sînt documente de psihologie de remarcabilă pătrundere în labirintul spiritual al creatorilor. Și aceasta e o mare însușire care suscită interesul lectorului.

C. N. MIHALACHE

Miron Radu Paraschivescu: „Bîlci la Rîureni”^{*)}

Post de mare suptele, mobilitate și disponibilitate lirică, Miron Radu Paraschivescu debutează în proză cu recentul volum *Bîlci la Rîureni*. Într-un cuvînt înainte către cititor, Argument, autorul recomandă aceste încercări în proză ca niște exerciții într-o nouă modalitate artistică, vizînd comunicarea cea mai adecvată ... cantonarea într-o unitate stilistică ar fi însemnat blocarea oricărui invenții”.

Volumul însuși se prezintă ca un mozaic de modalități — reportaj literar, proză de observație și proză de atmosferă.

Reportajul *Bîlci la Rîureni*, scris acum zece ani (1954), urmează exemplul reportajului bogzian, deși uneori supus unui tratament gazetăresc. De la Bogza provine notația faptului divers, apt însă pentru generalizare. Sînt pagini în care surprîndem veritabilele elemente de filozofia culturii și istoriei populare. Se remarcă, Spiritul gospodăresc, fragment de reportaj, în care se fac pe viu demonstrații de zoologie, de economie politică, de folcloristic etc.

În context, tonul gazetăresc (dacă nu e vorba de o distimulare ironică, mîmînd un limbaj de atare formulă, pentru a-l ruina din interior) devine, în unele fragmente cu intenții satirice, lexie de ședință pur. De exemplu: cio-

riile produc pagubă în porumbiști, ceea ce: „e și vina gospodăriei locale că n-a luat măsuri pentru stîlpirea acestor vrăjmași mărunți, dar numeroși și stăruitori, ai muncitorilor plugari”.

Cele mai reușite paginile ale reportajului sînt cele de evocare și atmosferă. Dileciul este contemplat ca o sărbătoare a mulțimilor, o izbucnire de utalitate, de forme, culori și mișcări, dar și ca „seismograful prin care-ți poți da seama de nivelul, nevoile și orientarea mulțimilor. Și ceva mai mult, de mersul vremurilor”.

Autorul dirijează cu ușurință jocul contrastelor (bîlciul de altădată și bîlciul de acum, marcînd evoluția interesantă în timp a gustului popular).

Reportajul ta în final amplorarea unei înalte pledoarii pentru păstrarea tradiției folclorice. Portretele au monumentalul lui Hogas, iar descrierile sensibilitatea lui Odobescu. Paginile de evocare amintesc gravitatea lui Bogza.

Salvatorul e o proză de observație, cu un evident ton ironic la adresa personajului central — Manole — un ego-centrist mediocre. Narațiunea se menține voit în zone impersonale, secondînd astfel eroul, într-o manieră în care sub-amînțita distimulare ironică este evidentă. „Ei vezi, asta e — parcă-ți, răspunde al-

tul din el. (*Manole* n. n.), tocmai fiindcă nu și se întîmplă prima oară, trebuia să fiu mai prevăzător ... Ce credeai că cefertul a pus doar așa într-o decară la fiecare fereastră-n pervaz cite o tablă scrisă în mai multe limbi: „nu vă plecați în afară”, „ne passe pericher en dehors”, „e periculosos sporgersi” ... ? Na! ai văzut acum că e „periculosos” într-adevăr (susnumitul îi intrase un fir de funingine în ochi !).

Eroul este aparent luat în serios, lăsat să-și dezvolte panica meschină. În final, cu sobrietate și reținere, opțiunea este totală pentru calmul, firescul și umanul degajate de omul simplu (reprezentat de un cefertist), personajul fiind lăsat zonelor fără perspectivă ale egoismului.

Prima lecție e o proză de observație și atmosferă în care se remarcă o admirabilă descriere a pieștii cu revărsare de roș, reamintînd paginile Bîlciului la Rîureni, ambele în filiaje directă, prin pitoresc, descriptive, coloristice cu Cîntecul țigănesci.

Anecdotica (din viața infilturilor) poate fi suspectă de idilism, mai elegant decît la Agrîbiceanu și Cezar Petrescu.

Rămîne de văzut, cum zice Miron Radu Paraschivescu, dacă aceste proze vor avea vreun „lendemain”.

MARIA CALETARIU

*) Editura Tineretului, 1964.

Dan Deşliu: „Minunile de fiecare zi“

Semnificativ, acest ultim volum se vrea o replică pe care autorul încearcă să o dea creaţiei sale anterioare. Avem aici, implicit, o mălurire a saltului calitativ înregistrat în evoluţia poeziei noastre contemporane. Autorul, ca de altfel şi alţi colegi de generaţie, se străduieşte evident să infringă o anumită inerţie poetică.

Tematic, volumul se desparte în patru direcţii: zona copilăriei, şantierul socialismului, de dragoste şi câteva piese care (în oarecui de arla poetică. Aşa, de pildă, într-o bucată, cu numeroase inflexiuni şugubeţe, intitulată *Coşmar de copil*, autorul îşi exprimă dispreţul ancestral pentru poezia modernă, aceasta fiind definită, cu o imperceptibilă ironie, „o astfel de lentilă / sub care apar cind / si cind — diferite enormităţi”. *Pomul doar...* este o altă bucată în care Dan Deşliu îşi mărturiseşte, cu o enormă candoare, incapacitatea de a reproduce pe hirtie diferite proese naturale (Nu putem fi, totuşi, de acord cu finalul care frizează invidia: „*Pomul, doar, altcum le face / fragede pururi*”).

Framoase mi se par, în schimb, poeziile: *Totul, spre tine trecind / Trăscă*, aceasta din urmă utilizând elemente folclorice.

Poeziile despre copilărie, unele destul de bine realizate (*Oglinzi încefoşate, N-ai văzut o balenă albastră?*), altele, mai puţin (*Săraca taică-meu, Cum am învăţat să merg pe bicicletă, De-a Moş Crăciun* etc.), concepute din perspectiva omului matur, care încearcă nostalgia inocenţei, abundă în infantilisme făcute. De altfel, oralitatea pe care o impune autorul stilului este evidentă aproape în întreg volumul şi această practică deliberată, fără a ni se propune o convenţie, dă senzaţia de improvizat. Există în aceste poezii o dialectică destul de rudimentară a virstelor: „*Oamenii mari sînt un fel de copii...*” „*Şi ei, ca şi noi, / se jucau, / făcînd exact acelaşi tărăboi, / sau aproape la fel...*”, „*Sărării de ei — ar fi vrut, / dar nu era chip: / ai săltat ai crescut, / s-a dus zbenguiala*” (*Oglinzi încefoşate*).

Abundă în volum ticuri verbale care mărturisesc în orice caz o imaginaţie terestră. Nici chiar titlul foarte frumos (alături de *Sărbătorile zilnice* etc.) nu-i dădea dreptul autorului să abuzeze în această direcţie. Astfel, se vorbeşte despre „*muzele / divinităţii de administraţie*” (*Către Proteu*), moş Crăciun este explicat între paranteze: „*Aşa-i zicea lui Gerilă-nainte / să fie numit preşedinte / la comitetul cu jucăriile...*” (*De-a Moş Crăciun*), iar coşmarul e comparat cu „*intenden-*

tal / unei şcoli de corecţie” (*Coşmar de copil*). Nu înţelegem nici măcar inverşunarea autorului împotriva unei asemenea instituţii de cultură, cum este şcoala: „*Şi eu habar n-am / ce ne-a dat / pe astăzi la fizico-chimice*” (*Coşmar de copil*), sau: „*Mi se urise de ea (de strada pe care locuise autorul în tinereţe n.n.) ca de Gramatica Limbii Române. (Uliţă vrăjită)*; nu e cruşat nici chiar ciclul întâi: „*Umblam razna pe-nară / subiecte ceva mai plăcute / decît aritmetica / de-a patra primară*” (*Cum am învăţat să merg pe bicicletă*).

Din păcate, cele două poeme despre şantier nu izbutesc să fie autoreplici, adresate poemelor anterioare ale lui Dan Deşliu. Autorul ratează o astfel de ocazie de „reabilitare”, în *Ultima baracă*, el complăcindu-se într-o situaţie evasi-comică: carenţele pentru care fusese criticat altă dată sînt puse acum pe spinarea eroilor, subterlagiu transparent şi ineficace în plan artistic. Chiar dacă în partea a patra ni se oferă o mostră de cum nu trebuie să se scrie astfel de poeme, termenii opoziţiei propuse nu sînt de fapt opuşi. Cităm, pentru exemplificare, în paralel, din textul *asa cum trebuie să se scrie*: „*Dar, cine, ştie, / ploaia să fi fost / de vină, / vălurată de rînsoare, / vagoanele jurnegătoare / în aşfinţitul vină, / pe linia ferată, — / vorba-i că m-a trăsînt / așa deodată, / o milă de cimentul nepoştit, / ca de-un creştin, / care-a venit / să facă treabă...*” Din textul *asa cum nu trebuie să se scrie*: „*Minaşi de un avînt neslăvilit / lupînd din greu cu vremea duşmănoasă, / care de-a lor voinţă s-a izbit / ca de o stîncă de granit, / lipindu-se de casă / şi de masă, / brazii constructori de pe şantierul / de la Domneasca au înfăpruit / o faptă minunată: două zile / şi-aproape două nopţi, în timp ce cerul / luna şi fulgera, cu miini agile / au descărcat / şi-au transportat...*” Iată şi portretul (moral) maestrului Vasile Grecu: „*Era şef peste noi, / nu așa, pe hirtie, / D-alde ăştia, mă rog, / un văzud berechel: / ce-l întrebi / îşi răspunde din carte, / vorbeşte-n bobote, / te ia pe departe —, / ce mai încoloneoace, / băiat de comiter*”. Iată portretul fizic al aceluiaşi Grecu Vasile: „*...uite-l pe Grecu / venînd dinspre hultă, / ca zmeii pe vînt, / cu-o falcă-n cer / şi cu ailtă-n pămînt...*” şi portretul aceluiaşi, din partea a patra: „*În rezultatu-acesta admirabil / s-a evidenţiat la loc de frunte, / brigada de constructori a (sic) cărei responsabil / este Vasile Grecu, un maestru cît un munte...*”

Poetizarile forțate nu sînt desigur un remediu împotriva unui prozaism de gust indolent: casele sînt „stefuite alene / de fulgere fine”, autorului i se „năzare” că aude „suierînd / mînaștrele turbine / o doină la ple-

ene...”, că „sudorii strîng fragmente / de stele cazătoare” etc.

Se cuvine să amintim „interpretările” de la sfîrșitul volumului care, dincolo de o anumită tematică de a explicita, sînt fidele și îngrijite.

CRISU DASCALU

Șt. Bănulescu și Ilie Purcaru: „Colocvii”

Volumul *Colocvii* ne amintește de cîteva realizări asemănătoare ca formulă, din literatura noastră: „Mărturia unei generații” a lui Felix Aderca sau *Lumea de mîine* a lui Ion Biberi, de exemplu. Totuși esența cărții se deosebește fundamental, de cele două lucrări amintite. Dacă în *Lumea de mîine* o seamă de oameni de cultură și artă ca G. Enescu, M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu etc. (dintre care o parte își expun părerile și în *Colocvii*), își proiectează în viitor viziunea asupra realității sociale, pe baza unei anchete „care are semnificația unei cercetări psihologice, ale cărei principii sînt departe de a fi improvizate” — cum se arată în prelața, și dacă *Mărturia unei generații* se vrea a fi un document pentru viitor, cartea de față se adresează prezentului. Acest fapt e sugerat și de semnificativul titlu *Artistul și epoca*, sub care se înadrează întreg materialul volumului.

În al doilea rînd, originalitatea volumului constă în sugerarea legăturii ce există între diferitele etape ale culturii cum este aceea între momentul ei actual și tradiția clasică, cartea fiind un mesaj pentru tineretul ce va continua în viitor aceste tradiții. Este semnificativ că la aceste colocvii „participă” scriitorii precum Caragiale și Rebreanu.

Pornindu-se de la această concepție, structura diferitelor părți, în mod inevitabil trebuia să varieze. Formula de bază este interviul propriu-zis, alături de acesta se înscriu, așa cum se arată în „Cuvînt către tînărul cititor”, interviul imaginat pe baza unor texte clasice (cum este în cazul lui Caragiale), itinerariile reportericești în localități legate de viața sau opera unui scriitor (de exemplu pe ruta Haimanale—Ploiești—Mizil—București, sau în satul Prîslop), anchetele printre cititori sau citirea unor fragmente dintr-o operă literară, care exprimă concepția despre artă a autorului. Dominanta cărții este, cum e și firesc, interviul propriu-zis. Despre pasiunea în muncă și exigență, despre aspirația spre însușirea culturii — calități ce trebuie să fie caracteristice fiecărui tînăr din patria noastră, vorbește T. Arghezi și M. Ralea.

Tudor Vianu se referă la activitatea tinerilor editori, S. Cioculescu la cea a tinerilor cri-

tici, iar M. Proda vorbește despre profesiunea de scriitor.

Unele probleme cu un caracter mai general sînt redate în diverse interviuri dîndu-se astfel posibilitatea confruntării mai multor puncte de vedere. Se remarcă — de pildă — și disputa cu privire la măiestria artistică dintre acad. G. Călinescu și Al. Philippide, apărută în presa literară. Problema dacă actul de creație este spontan, iar calitatea fundamentală a artistului este ingenuitatea, sau dacă, dimpotrivă, actul de creație nu e spontan ci lucid, iar rolul fundamental în elaborarea unei opere îl ia reflecția sau fantezia artistică, este ridicată și în interviul cu T. Vianu. Răspunsul acestuia dă o rezolvare prin îmbinarea celor două concepții: artistul fiind în același timp și reflexiv și imaginativ.

Și poezii E. Jebeleanu se asociază acestei imaginare „mese rotunde”, prin părerea că măiestria artistică e înăscută și nu trebuie confundată cu meșteșugul literar. Toate răspunsurile atrag atenția asupra importanței talentului — condiție sine-qua-non a oricărei creații adevărate.

Pasionantă este disputa purtată în legătură cu rolul criticii literare. Reporterii au reușit, prin inserarea inteligentă a întrebărilor, să dea o imagine globală a rosturilor acestei profesiuni. Ca atare, G. Călinescu accentuează asupra necesității educării bunului gust al marelui public dar și al descoperirii marilor talente. T. Vianu precizează importanța criticii stilistice în studierea originalității unei opere. S. Cioculescu arată necesitatea ca scriitorul să se recunoască în rîndurile criticului, iar E. Barbu își exprimă cerința necesității unei critici literare mai obiective.

Mai puțin edificator e itinerariul pe urmele lui Caragiale. Colocviul din satul lui Ion, reușește însă să dea o imagine exactă a ceea ce înseamnă imixtiunea literaturii în viață, substituția și modelarea existențelor reale celor din planul literaturii, suprapunerea totală a celor două planuri: real și artistic.

Acest fapt se explică, cum arată autorii, nu numai prin prețuirea adevărurilor romanului, dar și prin dragostea sătenilor „pentru istoria satului lor, Prîslop, pe care o vor ridicată lu

tensiunea și la importanța pe care o are în lume istoria Pristopului din „Ion”.

În coloxiul din salul lui Ion și reporterii par a fi cuprinși de atmosfera plină de respect față de realitatea devenită nemuritoare prin scrierile „domnișorului Liviu”. Deși conștiința deosebirilor dintre destinele umane din carte față de cele din realitate e puternică, totuși e impresionantă reînălțarea cu Ana aparută sub chipul unei Rodovici bătrine și pline de demnitate sau cu învățătorul Zăgreanu, care sosește din Armada: „*fanfodel, înstrind în dăcpta umbrela de ploaie de care nu se desparte niciodată...*”, într-un bătrîn „*subțirel cu un cap mic, chel, pe umeri înguști, cu fața stricată de sumedeme de riduri*”.

Capitolul despre Lucian Blaga aduce o formulă nouă. Deși fragmentele citate din piesa „*Inton Pant*” aduc răspunsurile întrebărilor

indicate anterior în legătură cu arta scriitorului, totuși prin întinderea lor, are loc o întrerupere prea largă a fluxului de idei, a fluidității ce trebuie să caracterizeze o astfel de scriere.

Deosebit de prețioasă mi se pare a fi integrarea lui C. Brâncuși în contextul *Colocviilor*. Prezentarea aceasta, care este făcută nu numai cu competență, dar și cu entuziasm, este una dintre cele mai reușite. Geniul lui Brâncuși, „*calm, măreț, armonios, ca un pisc manlovian care domină ostile de munși*”, l-a făcut nu numai să rivnească dar să și atingă „*densitatea lapidară a fetelorului*”. Măreția artistului este pusă permanent în legătură cu măreția omului.

Autorii volumului *Colocvii* au avut deci o inițiativă interesantă, valoroasă.

FELICIA GIURGIU

Poezia în Steaua nr. 12/1964

Poeții omagiază cei 15 ani ai *Stelei*. T. Argezei face o *Urare de mare pubertate*. Mai toastează: Perpessicius, Adrian Maniu și Miron Radu Paraschivescu (tenor). Urmează salutarile neocasionale: versuri, Fiecare poel e prezent cu cite o singură poezie. *Regret* de Mihai Beniuc, suav și nostalgic după foarte neîntruchipatele, de bard, *frumuseți trecute*. *Luna* de George Lesnea-săltăreacă. Impresionează prin rigoarea meditației și prin tonul shakespearceean *Ultimul asediu* de Miron Radu Paraschivescu: „*Ne facem concesii și marea-bili / Răpusi înainte chiar de-a fi căzuți. / Aici o semnu-nfringerii stăpînă / Ori a țării noastre certă probă?*” etc. O revelație: *Dacă m-aș pierde* de Lucian Blaga. Ultima strofă: „*Dacăș uita cine sint, trădindu-mă pentru o altă lumină / în trupul meu osul s-ar face aur / Prioighetoarea în noapte / de sufletul meu nu s-ar feri ca de-o rea vizuină*”. Confesia poartă semnțele unei răspintii. Individualismul a fost abolit. Rămîne biologul care, fatal, ca în *Trufeul* lui Tennessee Williams, condamnă la limitele propriului trup-creier, „*Marginea mea s-ar curma*” este un oplativ permanent. Pan-teismul baglian apare întors, aici, convertit într-un soi de „pan-bagisim” centrifug, salutar: „*Dacă m-aș pierde în toate / și-aș rămînea fără nume... n-aș mai fi singur pe lume*”. Omagiul marilor elegiezi continuă cu *Rug* de Ion Vinea, elegie de dragoste elevată cu întrebări fără răspuns, cu solitudinile de salcie despletită. *Pluvioza* de Radu Bourreau are în titlu plin de promisiuni care șterge prin câteva strofe abuzul de culoare specific poetului. Nina Cassian semnează o poezie de-o „gravitate limpede”. *Hoful* pare a fi (întîmplarea!) pandantul *Rugului* de Ion Vinea.

Revendicări zadarnice, nobile întrebări fără răspuns: „*Cu cine să mă mai întrec eu acum / în goana spre moarte?*”.

Contribuția gazdelor: *Ca un veteran încercat* de Victor Felea, *Comuniune* de Aurel Gurghianu, (prezența rimelor indică solemnitatea momentului), *Descînt la venirea iernii* de Aurel Rău. Poetul din urmă, firește, e un antilibertal și din motive... cromalice. Poezia e memorabilă. Finalul — superb: „*Sărutăm-i fără a mă-ngheța!*”.

Al. Andreișoiu (*Alegorie*) se face rînd pe rînd „*purătorul de cuvînt al stelelor, al liniștii, al zorilor, al soarelui*”.

Leonida Neamțu (*Timbre*) și Petre Stoica (*În pod*) se întîlnesc în notația pregnantă, nefestivă. Reținem cordialitatea nesilită și ironia fină a ambilor. *Un sărut, o mare* de Miron Scorobete e neconcludentă. Se reține poema lui Anghel Dumbrăveanu (*Mov de Bacovia*), prin eleganță, prin rafinement, prin tăietura precisă a versului. Turmentul coloristic din final ține de refuzul elegiei, de ieșirea din depresiune: „*Și singele meu din nou inceptu sî sîpe puternic / în galben, în verde, în albastru profund, / în verde și-n alb, în roșu de Muscel*” (foarte frumos!). Urmează *Sufletul meu foșnitor* de Platon Pardău. Invers este omagiul teribilist, adolescentin și cuceritor al unui debutant în *Steaua*: Ion Alexandru: „*Și-s de găsit acasă numai cînd / Ni-s geamurile stîns și ușile-ncuiate*”.

O mențiune specială pentru *Din lirica universală*, pentru selecțiile atente, pentru excelențele traducerii. Se pare că magnificența lui Saint-John Perse (*Elogii*, tălmăcit admirabil de Aurel Rău), este mai mult decît „*verbală*” și nicidecum „*inutilă*”:

„Buchetele în grădina mîroseau a cîmîtur de familie. Și-o surioară era moartă: frumos mîrositor, coșciugul-i de mahon ni-a stat între oglinzile a trei odăi. Și nu trebuia să ucizi

cu o pietriță pasărea-muscă... Dar pămîntul se curba în ochii noștri, ca slujitoarea, ce are dreptul la un scaun dacî-i pînă pe lingă casă”.

VALERIU GANEA

Secolul XX nr. 11, 12/1964

Ultimele două numere ale *Secolului XX* (11, 12/1964) realizează pe un plan superior eforturile depuse în ultimul timp de către lunarul de literatură universală, de a depăși caracterul oarecum prea informativ, cu care revista ne obișnuise pînă nu de mult. Sînt vizibile străduințele redacției de a da o privire de ansamblu, în limita posibilităților, bineînțeles, ațit a fenomenului literar dintr-o țară, sau — inițiativă la fel de laudabilă — de a ne familiariza cu opera unui prozator, poet sau dramaturg, mai puțin cunoscut, dar cu mare rîsunet în lumea culturii contemporane. Aceste străduințe sînt vizibile, în primul rînd, în nr. 11 al revistei, număr închinat fenomenului literar nord-american. Astfel, grupajul de poezii *Din lirica contemporană americană*, grupaj însoțit de un interesant studiu semnat de Virgil Nemoianu, își propune să ne familiarizeze cu poezia unor poeți mai puțin cunoscuți la noi, poeți care fac parte, în majoritatea lor, din cea mai nouă generație. E vorba de acea generație care, deși nu rupe în mod absolut cu tradiția unor înaintași ca Lee Masters, Carl Sandburg, Robert Frost, poeți de primă mîină, caută drumuri noi și de cele mai multe ori fertile de împlinirea artistică. Am fi dorit, fără îndoială, să citim printre poeții cuprinși în grupaj și pe L. Ferlinghetti, „șef” al școlii „Beat” în poezia americană, sau nu mai puțin dramaticul Allan Ginsburg, neapărat prezenți în toate antologiile de ultimă vreme. De altfel, ne face impresia că, în ciuda intențiilor bune ale celor care au alcătuit grupajul, acesta a fost încheiat oarecum la întâmplare, fiind validat, se pare, tocmai de ceea ce are mai semnificativ această poezie nouă: un accentuat simț al tragicului, o foarte dramatică desnădejde, în general poezii dînd glas unui sentiment de continuă sufocare, specifică vieții din marea metropolă americană. Cielul prezent caută pară să evite tocmai „notele acute” ale acestei poezii.

Lucrările din Tennessee Williams sînt însoțite de un studiu foarte doct semnat de Andrei Băleanu, studiu care, neevitînd să evidențieze și limitele celui care este astăzi poate cel mai iubit și contestat, în același timp dramaturg american, face o succintă analiză a problemelor ridicate de creația acestuia. Fără îndoială că ne-am fi bucurat

ca în locul celor două piese într-un act — de altfel interesante — să fi găsit, în cuprinsul revistei, una din lucrările de mare rîsunet ale dramaturgului. În schimb, ne-a captivat frumoasa povestire *Ceea ce este important*, povestire care, în esență, ridică, se pare, principalele probleme ale dramaturgiei lui Tennessee Williams. Există în această povestire — ca în tot ce a scris mai bun dramaturgul — o uluitoare intensitate a confesiei, împinsă, pare-a, pînă la limitele indecenței, salvată însă de arta celui care rîmîne în primul rînd un artist cu un excepțional simț al dozării. Narațiunea amîniește, într-o anumită măsură, de proza scriitorilor din curentul „beatniilor”, prin aceeași incapacitate de adaptare a crollor la normele societății capitaliste, doar că dramaturgul, de altfel foarte diferențiat de aceștia, împinge această inadaptare pînă la ultimele limite, pedalină poate prea mult pe psihanaliză.

Numărul caută să ne familiarizeze și cu unele aspecte mai puțin cunoscute ale literaturii americane: după ce citim un studiu semnat de Eugen Schileru *Despre romanul polițist, romanul negru și romanul de suspensie*, lecturăm două mostre interesante ale genului. Paginile memoriale despre Hemingway, semnate de Lilian Ross, nu reușesc să aducă aproape nimic nou despre scriitorul american, lașă de ceea ce știm din alte lucrări asemănătoare anterioare.

Numărul 12 al revistei ne aduce în amplul grupaj de poezie germană, ajutîndu-ne să luăm contact, deocamdată la un mod destul de informativ, cu una din cele mai interesante mișcări poetice ale veacului. Studiul semnat de Petre Stoica, admirabil scris, excelent documentat, ne ajută să pătrundem în universul atît de dens al poeziei expresioniste, poezie ilustrată prin cîțiva poeți de primă mîină europeană, din păcate încă prea puțin cunoscuți la noi.

În sfîrșit, cititorul român face cunoștință cu dramaturgia lui Jean O'Casey din care revista dă două piese reprezentative, piese în care proverbialul humor irlandez se îmbină cu cea mai elevată poezie. Cele două numere recenzate de noi au trezit fără îndoială interesul deosebit al cititorului sensibil întotdeauna în lașă a tot ceea ce literatura contemporană are mai reprezentativ.

SORIN TITEL

UN NOU „RISIPITORII”

Că Risipitorii lui Marin Preda este un roman neobișnuit presa a constatat la apariția romanului; că Marin Preda încercă aici drumuri inedite în epica românească, era evident. Era desigur un experiment de mare clasă și lipsurile, dacă erau, făceau, pe undeva, de „oprirea înainte de timp” a cercetării erorilor. Poate că o nouă versiune s-a simțit necesară nu atât pentru „corijări”, cât pentru aprofundarea unei tehnici a romanului, a unei modalități de a scrie roman, și, desigur, a problematicei.

Toată tensiunea literaturii moderne spre reflexivitate s-a remarcat și în prima versiune (în capitolele eseliste de analiză a sentimentelor în conversații Vale-doctorul Sirbu ș. a.). Accesia analiză eselistică, de mare pătrundere psihologică, e reluată și în cele câteva fragmente publicate, mai „monografice” ale mișcărilor interioare a personajelor care se pare că vor spori simțitor unitatea romanului. Presentimentul (G. L. 3 dec. 1964) face „diseclaj”, prin intermediul lui Vale, a psihologiei Constanței. Cel doi prieteni (G. L. din 7 ianuarie 1965), reia analiza relațiilor doctorul Sirbu-doctorul Munteanu. Pentru prima oară în literatura noastră, un scriitor reușește să dezbată la un mod atât de profund dinamica prieteniei legată de existența sociului.

Intr-un fel, noile fragmente sînt explicative: Presentimentul explică drama Constanței, Cel doi prieteni continuă analiza problematicii „prieteniilor”. Ca totdeauna, în puține linii, Marin Preda surprinde colectivități semnificative.

Poate se va medita și asupra elementului reflexiv în epica lui Marin Preda. Nici o frază, nici cea mai aparentă detașată nu cad în gol. O clocotire a erorilor vine de la o seducție și Marin Preda schițează un mic „eseu” asupra seducțiilor.

Și încă ceva: stilul. Frazele sînt lungi, unele foarte lungi — Marin Preda e un

analist — și probabil că lingvistica românească se va îmbogăți, dacă nu cu câteva articole, cel puțin cu câteva note asupra pronunțelor relative în proza lui Marin Preda.

Fragmentele publicate ne dau certitudinea că ne aflăm în fața unui roman mare. După Morometii, Marin Preda se pare că va deschide și în epica psihologiei intelectualului de azi căii noi.

C. U.

STAMPE PROVINCIALE

În Iașul literar nr. 12 din 1964, scriitorul Ion Istrati publică fragmentul Stampe provinciale din volumul II al romanului Din neagra țărănie. Spunem „roman”, fiindcă așa ni-l recomandă revista, de fapt s-ar încadra mai bine în genul amintirilor. Fragmentul surprinde atmosfera și pitorescul timpului moldovenesc de altădată. Dorohoiul din toamna anului 1933 ne apare viu, deserts într-un stil care are la obârșie tradiția marilor povestitori moldoveni Ion Creangă, Callistrat Hogeaș, Mihail Sadoveanu. Citim: „Case lângă case, una cu coasta strîns lipită de alta, sau înghesuindu-se care mai de care perete în perete, una cu fundul în fața celeilalte: case și case și iar case și lângă case alte case, nu numai una lângă alta, dar chiar și una cocotată, naiba știu cum, în spîrînarea altela, mai toate cu ferestre mari, deschise larg la stradă, în geamuri în care bătea lumina și sub care se lăfăiau mîngîiate de soare, lădițe și iar lădițe pline cu alămii galbene și cu portocalele cli pumnul, rotunde și multemulte, ca și cînd creșteau la Dorohoi și rodesu aci cum dădeau mînonșă roadă pe la noi, pe Alba, doar porumbele...”

Fragmentul, străbătut de un sădătos umor, e citeste cu interes, cu plăcere. Păcat că în părțile privitoare la primele ore de școală sînt unele lungimi și amănunte inutile.

A. J.

IN MEMORIAM:

„SARKANY GABRIEL”

În urma cu peste șaiseci de ani, în presa dimigoreană pătrundea un tînar scund de statură, ambițios și mobil, care și-a îndreptat îndeezebi activitatea spre viața artistică, teatrală, culturală a orașului și a Banatului. Pregătirea sa de specialitate era serioasă, obținută fiind la Viena într-un mare institut de etică teatrală, completată ulterior printr-o serie de călătorii în capitalele Europei centrale, cu preocuparea în primul rînd pentru spectacolele muzicale și teatrale.

Figură binecunoscută a sălilor de concerta și de spectacole din Timișoara, criticul de artă Sárkány Gabriel și-a spus întotdeauna cu promptitudine și competență cuvîntul în ziarele locale. Viațutarea și memoria, la fel de remarcabile amîndouă, l-au slujit admirabil într-o activitate neîntreruptă altcea decenii de-a rîndul și cărea numai sfîrșitul inevitabil i-a putut pune capătul.

Temperamentul său actiu nu i-a permis nicio clipă de odihnă; pe tîmp munca în presă, a îndeplinit și alte funcții legate de activitatea sociată a ziariștilor. N-am putea trece cu vederea de exemplu munca sa la Sindicatul mixt al ziariștilor și artiștilor. În cadrul căruia a luat ființă după 23 August cercul literar „Placăra”, unul dintre primele organisme progresiste ale intelectualilor timișoreni.

Dar întotdeauna preocuparea sa principală a rămas documentul artei și culturii. În ultimii douăzeci de ani l-a interesat în chip deosebit mișcarea culturală amatoare. Frecvența foarte des spectacolele sau competițiile de acest gen și nu arareori își exprima entuziasmul față de măiestria artei populare, față de varietatea ei de culori și de sentimente. A și strîns un vast material de note, cu care intenționa să formeze pagini de volum pe care să urmărească, pe o perioadă mai lungă, dinamica mișcărilor artistice de amatori în cadrul re-

revoluției culturale. Nenumărate impresii și opinii în legătură cu această problemă au format obiectul unor scurte și vii articole publicate în revista noastră, în *Noua Literatură*, în *Vința Românească* etc. sub pseudonimul **Karl Feid**.

Entuziasmul și vitalitatea care nu l-au părăsit nici la anii venerabili pe care îi avea în ultimul timp, îi făceau să creadă cu certitudine că-și va realiza culegerile de articole visate, la care lucra zi de zi, cu tenacitatea unui om tânăr.

A fost o caracteristică a sa de a nu recunoaște bătrânețea. Tineretea sa spirituală se combina armonios cu umanitatea caracterului său, plin de înțelegere. Poate că puținii bătrâni pot înțelege atât de bine tineretea. Sub toate aspectele ei.

Încă de la înființarea Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor deși se afla la o vârstă înaintată, și-a oferit serviciile, care niciodată n-au încetat, întrucât înima sa generoasă și-a încercat bădănte pe cât se afla între colegii și prietenii săi vechi, pe care-i iubea și îi prețuia atât. La frumoasa vârstă de 85 de ani inevitabilul s-a produs! Fulgerătoare arză neagră a coborât reiertătoare pe când se pregătea de o nouă zi de lucru la manuscrisele sale.

Cu **Sarkany Gabriel** plere o imagine vie a Timișoarei. El a căutat necontenit să se găsească în pas cu vremea. Amintirea lui va rămâne vie la prietenii, colegii, la cei cu care a colaborat ani de zile, la acela care l-au cunoscut și care, odată cu noi, depun ultimele flori pe proaspătul lui loc de veci.

MURCEA ȘERBĂNESCU

DOUA CICLURI LIRICE ȘI CHESTIUNEA UMORULUI

Bunul obicei al revistei *Tribuna* de a oferi poezilor câte o pagină spre a-și exprima mai complet profilul devine cîntăcită viciu. E cazul paginii de versuri semnată de **Negolță Irimie** în numărul 2/1965 al numărului publicității, pe care, am parcurs-o cu o greutate conștientă. Versurile sînt sădărețe și superficiale și nu lasă deloc impresia că ar fi fost scrise dintr-o imperioasă necesitate artistică, ci dimpotrivă.

Iată motive: „Explozia de la Nevada / Imi pare de aici de sus / În uragan de eprubetă / În cosmic „ridiculous mus” / Prins într-o cursă indirectă”. Sau :

Dunăre, apă bătrînă, / Patimile din izvoare, / Cu lumina se îngină / Într-o zare vîltoare. / Și tresar și se îltrează, / Gem, în frise spumegînde ; / Armăsarii tot nechează, / Presimțind flori în unde”.

Uneori autorul o suavă : „Și gîndu-l răsucesc într-o țigară”, care gînd, pesce o strofă, are aspectul următor : Dar gîndul meu — bătrîn prepelcar”. Alteori e eludat : „stelele deschid ochii în becuri”, care stele, „sînt palide eșecuri”. În sfîrșit, poetul ni s-a părut ușor schitoc : „Inchilpul colții viselor se arde”.

O singură poezie (din cele 7 ale paginii) ni s-a părut revelatorie — *Cer schimbător* — din care cităm : „Constelația Berenicei. Acum își schimbă confura, / Pămîntu-n zări, se dă de-a dura, / Copaci se retrag în ei”. Revelația vine de acolo că e mai evident, pentru noi cititorii, de unde descinde poetul **Marin Sorescu**, al cărui ultim și amplu ciclu din revista *Rămuri* (nr. 4) 1963, ni se pare concludent pentru inconsistența colorată de care dă dovadă.

În rest, pagina din *Tribuna*, are meritul de a străluci prin banalitate. Puțin umor n-ar strica în alcătuirea unor asemenea sinoptice lirice.

P. CORNU

TIPĂRITURI METODICE ALE BIBLIOTECII REGIONALE

Activitatea bibliotecii centrale a regiunii Banat s-a îmbogățit în ultima vreme cu o serie de tipăriri metodice, dintre care am amintit pe cele mai recente : „Din activitatea bibliotecii comunale Obreja — Caransebeș” de **Haralambie Tușul** și „Biblioteca sătească Belint și cercurile de citit” de **Vasile Cica** și **Mihai Ianculescu**. Metoda de prezentare a celor două aspecte de activitate a bibliotecilor sătești este de natura unor exemple pozitive. Sînt trecute atent în revistă realizări și metode obținute de cele două biblioteci sătești atât pentru organizarea internă și a relațiilor cu cititorii, cât și în ceea ce privește mobilizarea unui cititor mai mare număr de cititori prin cercurile de citit.

Și la Obreja și la Belint sînt biblioteci frumuse și este bine că ochii celor care au inițiat tipărirea broșurilor metodice s-au oprit asupra lor. Larga popularizare a unor metode bune nu se poate să nu stimuleze.

Merită a fi subliniat și faptul că editorul a apetat și la

pana unor scriitori, care vorbesc despre carte cu dragoste și pasiune, într-un aspect deosebit neglijabil al răspîndirii culturale în vremea noastră. Paginile scrise de **Haralambie Tușul** spre exemplu se citează cu plăcere ; momentele și chipurile evocate de poet fiind convingătoare, calde.

Interes prezintă și capitolele introductive, acele mici schițe monografice ale comunelor respective. În această privință însă ni se pare că nu totdeauna sînt folosite mai larg toate resursele documentare, dintre care unele figurează desigur și în evidențele bibliotecii regionale. Comuna **Belint**, bunăoară, a format obiectul unei ample cercetări sociale și economice în urmă cu aproape treizeci de ani, cercetări adunate apoi într-un volum gros, deosebit de semnificativ astăzi. Totuși, în schița monografică din broșura sînt inserate doar câteva fraze generale care s-ar putea să fie opritul oricărui alt săf. („Nivelul cultural, în general, de asemenea era scăzut”). Pe această linie s-ar cere până o mai profundă cunoaștere a unor condiții locale, specifice.

Încă o observație, care nu contrazice în esență principiul exemplului pozitiv, ci dimpotrivă îl susține. În ceea ce privește răspund de activitatea cu cartea în rândurile sătenilor contemporani nu se înțește nicio greutate, pe care ei, împreună cu colectivul, să nu o învingă cu succes. Existența unor greutăți obiective în această muncă gingașă, nu poate fi pusă la îndoială ! Cu atât mai nobilă devine activitatea bibliotecarului și a colaboratorilor săi apropiați. Descooperirea unor asemenea aspecte de viață vie ar ridica însăși forța exemplului pozitiv, pe care broșurile — incontestabil — ed mizează — în mod deosebit. Chestiunea este că fenomenul să fie binecunoscut, temelnic studiat și rezolvat în optime condițiuni. Broșurile ar căpăta astfel un și mai mare interes nu numai în fața bibliotecarilor, ci și în fața altor categorii de cititori.

M. Ș.

ALBERT SCHWEITZER LA 90 ANI

Printre figurile marilor umanități al secolului nostru, **Albert Schweitzer** se distinge printr-o armonioasă îmbinare a filosofiei sale teoretice cu viața practică. Născut în 14 ianuarie 1875 la **Strasbourg**, după studii variate în conformitate cu firea sa faustică, își dă doctoratul cu o teză

despre filozofia kantiană și etica. În curând, însă, își câștigă un renume bine întemeiat ca interpret al orgii a muzicilor lui J. S. Bach și — ca constructor de orgă. La vârsta de 20 de ani se hotărăște pentru profesia de medic, iar în 1913 pleacă în Africa, spre a se dedica studiului și combaterii bolilor tropicale. Întemeiază un spital la Lambarene pe fluviul Ogoube, în junglă la trei ore de drum de ultima așezare de apă, și pentru tot restul vieții sale muncеște pentru mărirea și mbunătățirea cel mai modern aparataj al spitalului său. Premiul Nobel pentru pace, pe care îl obține în 1954, îl consacără în întregime pentru înfrângerea unui spital de leproși. A nouăzecea aniversare îl găsește încă în puterea muncii, împreună de colaboratorii săi din matre țări ale lumii, cu care în fiecare seară ține un mic colocuțiu filozofic introdus de o lungă improvizatie la pian sau orgă.

În sistemul său filozofic, Albert Schweitzer este părtaș al unui curent idealist, caracterizat prin afirmarea sa neluocramatică. În felul acesta, Albert Schweitzer combate atît „filozofia de catedră” a neokantianismului, pozitivismului și pragmatismului, cît și morfologia culturii a lui Oswald Spengler sau scepticismul relativist al existențialismului din afară sistemul propriu său nepoi. Jean-Paul Sartre, Huxley, în schimb, sînt remanabile echilibrului între rațiune și intelect, spirit și suflet, teorie și practică. În felul acesta sistemul său se înrudește intrucîtva cu sistemele similare ale lui Ludwig Klages și Walter Rathenau. Cu ei, e crede în antiteza între cultură și civilizație, prin care, cu tehnizarea creștină a vieții din secolul nostru, cît și cu birocratizarea societății se produce o specializare excesivă și un conformism al conștiințelor dădundu-se desăvîșită armonioasă a epocii creatoare a omului. Orientarea idealistă a gândirii sale îl împiedică, însă, să-și cunoască bazele materiale ale fenomenului descris de el și, astfel, soluțiile preconizate de el sînt lipsite de o orientare justă, revoluționară. În ciuda acestui defect, figura gânditorului Albert Schweitzer se impune prin onestitate cît și prin neobosită sa activitate practică în spitalul său de junglă, simbolizînd așa-zicînd atît pentru idealismul său elevat cît și pentru limitele aplicării practice a idealismului său în lumea noastră contemporană.

A nouăzecea aniversare a marelui, umăraș Albert Schweitzer a reunit în jurul său admirajia neimpărtășită și urările de bine ale tuturor omenilor, în lupta lor pentru progres, pace și bunăstarea omenilor de pe globul nostru.

A. L.

CAMIL PETRESCU ÎN ACTUALITATE

Sfîrșitul lui 1964 a marcat în publicistica noastră literară un interes sporit pentru Camil Petrescu, pentru personalitatea și menținerea sa literară, îndeosebi pentru cea dramatică. De altfel, interesul a fost înalt al teatrelor, care au jucat în anul încheiat mai multe piese din cele, numeroase, lasate de Camil Petrescu.

În vara lui 1964 s-a jucat și la Timișoara, Act venețian, în interpretarea Teatrului C. Nottara din București. În toamnă, spectacolele Camil Petrescu au devenit o serie: Bălcescu la Naționalul din Iași, Miliță Popescu, la București, Galați și Hirland, Jocul teatrelor la Brașov. Mărturisesc că ultimul spectacol, care e o premieră pe țară, l-am înregistrat și cu oarecare amărăciune. Ne-am fi bucurat mai mult dacă — după ce Act venețian n-a avut premiera la Timișoara, orașul de care e legată e laborarea piesei — măcar această lătită lucrare dramatică a lui Camil Petrescu să fi avut premiera sa absolută la Timișoara, locul unei scurte dar fecunde zeceri a scriitorului (1919-1921). Ar fi fost un frumos act de cultură, după acela cu premiera Amon Panu de Lucia Blaga. Amintindu-l în acest context, o facem cu speranța că teatrul timișorean nu va refuza spectatorilor săi un memorabil spectacol Camil Petrescu.

Pe altă lătită, e de semnalat un articol cu valoroase contribuții bio-bibliografice — Amintiri despre Camil Petrescu de Constantin Ionescu, apărut în Viața românească nr. 12, 1964. Autorul, prieten apropiat și fost coleg de școală al scriitorului, comunică fapte inedite, unele revelatorii pentru personalitatea în formare a scriitorului — perioada studiilor liceale — și înalta, într-o notă finală, asocîind numele și în demnul prețios al lui Tudor Vlănuș, la ceea ce ar putea fi un frumos gest de restituție: „ar fi just să se strîngă în volum toate articolele lui Camil, răzlețite prin ziare și reviste. Cu deosebire ar trebui colecționate cele publicate la Timi-

șoara în 1919-1921... Ziarele Banatul (apoi Banatul românesc) — 1919 — și Țara, întemeiat și condus aproape un an de Camil, — 1920-1921, — cuprind sumedenii de articole și studii, de notațe literare și polemice”. (Ar fi de adăugat din acei ani și publicația Lăimba rîmîndă).

S-ar mai putea asocia la toate acestea o propunere și îndemnul ca începutul (sau mai bine zis, continuarea, căci începutul l-au făcut revistele Scrisul bănațean și Orizont, publicînd două articole despre perioada timișoreană a lui Camil Petrescu) să apară în Bibliotecii regionale Banat, Această instituție ar putea acționa, prin contribuția naricului bibliograf care este Florian Moldovan, un indice bibliografic al lucrărilor publicate de marele nostru scriitor în Banat. Ar fi un pas util și necesar pe calea, cîndva de străbătut, a unei ediții integrale a publicisticii neuitatului Camil Petrescu.

SIMION DIMA

RECRUDESCENȚELE ERMETISMULUI?

Nicolae Velea (în „Luceafărul” nr. 2/1965) vorbește pe bună dreptate despre necesitatea aplicării sistematice și prompte a regulilor de igienă literară. În același număr e publicată însă poezia Alergătorii încri de Barbu Cioculescu, un fel de șaradă de dubioasă calitate, din care se poate vedea că actul prin care se lupte o lozincă în finalul unui text ce nu depășește exercițiul gratuit, nu e de natură să „solosească” compunerea de la debititate. B.C. comunică faptul că metrul, „crește urmînd verticalele” iar apoi, „se lungeste urmîndu-se”, că „sînt guri de astru pe fața lacului” și „întrește a doua treacii a liliacului”, că „cu fiecare pagină întoarcere butoanelle, i cartea să nu se închidă” (dacă ar conține asemenea versuri cartea tot s-ar închide, oricît de înfatigabil ar fi autorul!). Apoi B.C. încorporează o strofă delicioasă: „Spornic cuprinde compasul cercuit / pînă-l adună în spirale meleu. / Lucecă vreau cub din balanță. / Este o încercare, o cuteranță / Care rotește în lațle”. (Cine înțelege ceva să ne comunique și nouă Idelle!). În sfîrșit, îndrăgii aspirant la măngăierile muzeelor anunță că „O dreaptă-l un zid. Dar poate și un drum print-o roată”, că „o săgeată-ntr-un zvon / sparge salivă de / la cerben la carbon”. Rețineți tectonica versurilor și seturile moarte ale „ideller”!

Acest soi de descriptivism, acest obstor efort de a ermetiza, de a lăsa impresia „profundizării” în fața ocaziilor este cu totul lipsit de spor pentru autorul care pare să fi uitat de spiritul popular al artei noastre.

Poezia cu pricea a deveni medicatăre lucie.

În același număr al „Lucătorului” Mihai Negulescu semnează un număr impresionant de versuri terse. Mai interesante par versurile Victoriei Ana Tăușan și Verel Lungu.

P. C.

NOTE LA LUCRAREA „MONUMENTE ISTORICE DIN OLTEŢIA”

Editura Meridiane (1964) a dat publicităţii la spiritul anului trecut lucrarea cu titlul de mai sus semnată de N. Evidescu. Executarea şi tehnica s-a efectuat în condiţii reprobabile. Tratarea subiectului de către autor s-a făcut însă în mod înegal: unele capitole, cum e cel privitor la monumentele oraşului Tr. Severin, merită calificative elogiice; nu poate însă întruşi aceeaşi apreciere cel despre Ada-Kaleh. Motivul acestei rezerve parţiale de la constatarea că autorul a comis greşeli şi lucrarea are lacune. Vom prezenta câteva.

În jurul insulei Ada-Kaleh (în traducere corectă „Insula cu cetate”, nu „Cetatea insulei”) nu există „munţi”, ci dealuri între 200-300 m. Pe nici o hartă nu figurează „munţii-le Tokia”.

Cetatea „Şanj”, identificată de autorul amintit cu Ada-Kaleh, nu-i dăcă una din părţile componente ale vechii cetăţi Mehadiş, din care şi azi, un cartier al ei, încă mai poartă acest nume.

Primele fortificaţii în insulă au fost făcute de cavalerii teutoni, nieldecum de Iancu de Hunedoara, cum afirmă M. Davidescu. Autorul nu foloseşte informaţiile lui Ion Necuţe, despre războaiile austro-turceşti care, exceptând faptul că sînt precise, sînt savinuoase pentru numarul lor.

M. Davidescu ignoră raporturile lui Tudor Vladimirescu, înainte de războaiă şi în cursul ei, cu paşa din Ada-Kaleh, Regep, — român islamiizat, originar din Rudária-Banat; acelaşi tratament aplică evenimentelor revoluţionare din Ungaria, de la 1848-1849, a căror epilog s-a încheiat în insulă: de asemenea ignoră realităţile înfăptuite în ea de regimul nostru de democraţie populară.

Autorul descrie cetatea fără a şti că faţura ei este de tip taubanian, adoptat de imperiului la construirea cetăţilor de la Oradea, Alba-Iulia, Arad, Timişoara.

Pînă în 1918, insula a rămas sub suzeranitatea nominală a sultanului, dar sub administraţia (nu „protecţia”) austro-ungară. După această dată, conducătorii insulei au optat pentru încorporarea ei la judeţul Mehadiş. În acest mod a devenit parte componentă a ţării noastre.

Autorul a comis greşala de a fotosi un singur izvor istoric pentru acest subiect şi nu cel mai indicat. Acest mod de informare nu ar constitui o vină, ceea ce însă este regretabil este faptul că autorul n-a putut rezista tentaţiei de a reproduce fragmente înţregi din original şi a le înseta din loc în loc cu cîte o conjuncţie. Reproducerea este altă de ideea, încă n-au fost omise nici greşile de ortografie ale originalului. (cf. Mihai Ciubociu, Arhiva Insulei „Ada-Kaleh şi importanţa ei” în Revista arhivelor, vol. 1, 1963, p. 147-157.)

THEODOR N. TRÎPCEA

NOUL NUMĂR AL REVISTEI „LIMBA ROMÂNĂ”

Ne-a sosit la redacţie numărul 6 (1964) al revistei Limba română editată de Academia R.P.R., cu un bogat şi interesant sumar. Revista ne deschide cu articolul acad. Al. Rosetti „Dexpre Glosematica lui E. Hjelmslev”, articol înscris în rubrica „Linguistică generală”. Rubrica „Gramatică, vocabular şi ortografie” este constituită de o suită de articole de Király Francisc, Mihai Tomici şi Victor Iancu (Nu însă colaboratorul revistei noastre, conf. univ. Victor Iancu, întruşi asemănare în nume produce confuzie, sugerăm mai îndrăzneli confrate să adeseacă o soluţie care să-i deosebească numele de al colaboratorului nostru).

Adrian Marino scrie în continuare despre „Munţii din România” şi problema „cultivării limbii” (Partea a II-a a articolului), iar Mircea Teodorescu despre „Neologismele în primele relaţii de căldorie româneşti” — în rubrica „Limba literară”. Rubrica „Filoologie” este susţinută de C. F. Topolea, care face o comunicare preţioasă în legătură cu descrierea bibliotecii din Arad a unei editii pufin cunoscută a „Alexandriei”. Articolul este intitulat „O editie necunoscută a Alexandriei”, în următoarea subrubrică „Toponime” — Ion

Donaţ publică partea întâia a studiului „Consideraţii istorice asupra toponimiei româneşti”.

Rubrica „Critică şi bibliografie” ar putea să fie mult mai bogată şi mai vie, atînd în vedere şi periodicitatea cu mari pauze a revistei (şase apariţii pe an); singura excepţie din acest număr, aceea privitoare la volumul „Trasa literară” a lui M. Eminescu, ne îndreptăţeşte să aşteptăm mai mult în acest sens de la revista

C.

„PEREGRINUL TRANSILVAN” LA 100 DE ANI

Peregrinul transilvan, după o sută de ani, fără ca patina timpului să lase urme în special asupra valorii conţinutului, oferă încă specialiilor în problemele limbii şi a istoriei pasiunii de fenomen literar al secolului trecut, satisfacţia de a cunoaşte opera literară a lui Ion Codru-Drăguşanu.

Viaţa şi activitatea lui Drăguşanu (1818-1841), desfăşurată pe mai multe planuri, a rămas încă necunoscută în toate dimensiunile ei. Ne lipseşte o monografie completă asupra lui. Această, datorită puşinelor date biografice rămase în urma trecerii lui prin profesioni şi situaţii diferite, începînd cu cea de frăzbonie la Căfărăşi, secretar particular, mercenar prin Europa, profesor şi lector în Transilvania, vice-căpitan la Făgăraş, deputat în dieta din Sibiu, vicepreşedintele al Astrei şi îndrumător cultural al compatrioţilor săi.

La 17 ani, a pornit să înfrunte viaţa, intrînd în România după ce terminase scoala primărească din Recea. Autodidact, după ce cîntise mult şi învăţase limba franceză, cu secretar în familia înstărită, şi ajunge lângă familia domnitoare şi însoţeşte pe Al. Ghica în călătoria acestuia în Austria şi Italia (1838-1839), apoi pe un alt demnitar în călătoria acestuia în Austria, Germania, Londra şi Paris (1840-1842). Între 1842-1844 poartă într-o nouă călătorie cu o familie rusească, prin Italia, Franţa, Elveţia şi apoi la Petersburg, de unde se întoarce cu prinţul rus al cărui secretar era la Londra şi Paris (1843-1844). Experienţele din aceste călătorii dau cuprins scrierilor din Peregrinul transilvan.

În afară de experienţa sa de călător prin Europa în pragul revoluţiei din 1848, despre detaliile sale ulterioare nu-au rămas puşine mărturii, printre care: „Rudimentele gramaticii române, cîteva traduceri din limba franceză”.

conținuturile sale (înute la deschiderea geotilor din Ploiești, Cincul Mare și Făgăraș, cunoscute din dieta Ardealului, conferința din la Casina din Făgăraș (O umorască veridică), care ne dau imaginea personalității sale de pedagog, mentor cultural, patriot și îndrumător al poporului.

Cercetătorii Ion Breacu, Șerban Cioculescu și Romul Munteanu au reușit să împerecească o bună parte a vieții și activității sale publicistice, activitate implinită strins cu dezvoltarea culturală a poporului nostru în secolul trecut.

Lucrarea lui I. Codru-Drăgășanu care a supraviețuit timpului și s-a impus în literatura noastră românească — desigur — Peregrinul transilvan, apărut în 1939 în tipografia lui S. Filitsch din Sibiu, carte care a avut o existență foarte curioasă. În perioada marie 1933—ianuarie 1934 scrierile Peregrinului au apărut în „folsoara” (folletonul) zărilor Concordia din Budapesta, pentru ca în decembrie 1934, revăzute, recitificate și într-o altă formă, să apară în volum la Sibiu.

Nu cunoaștem tirajul și aria de răspândire a cărții, însă timp de 45 ani, parte autor și operă s-a așternut vălul uitării... În 1939 N. Iorga constată: „Cartea e foarte rară. N-o are nici Academia română. Cu o astfel de ortografie și cu atâtea cuvinte fabricate, ca nu se putea citi”.

Geneza Peregrinului transilvan, trebuie pusă în legătură cu situația social-politică din Europa vescută ai 18-lea și a 19-lea; când în urma progreselor tehnice și științelor, a reformelor eligiate în urma revoluțiilor, exista o sete de cunoaștere. Poporul nostru nu putea rămâne străin de aceste fâcări, nutrirind speranța unor transformări pe linia progresului. În acest climat s-au născut în Europa o literatură memorialistică cu titluri ca: „scrisori”, „leone de cădătorie”, „subteriti”, „editătorii” etc. Scriitorii ca Gœthe și Heine în Germania, Chateaubriand și Lamartine în Franța, A. N. Radicev și N. M. Karamzin în Rusia, Lawrence Stern în Anglia caută să satisfacă dorința de cunoaștere a cititorilor din țările respective. În România, Dinicu Golescu, Gh. Asachi, Cezar Bolliac, V. Alecsandri și Gr. Alexandrescu, prin cărțile lor, merg în întâmpinarea acestei dorințe de cunoaștere a cititorilor. Lor li se alătură transilvănenii Gh. Barițiu, A. Tr. Laurian, T. Ciobanu, Iosif Vulcan, și bândăreanul Iulian Grozescu,

cu sulta lui de reportaje Suveniri din București.

Ion Codru-Drăgășanu, făgărașanul „de o inteligență deosebită, strălucitoare și originală, dar și de o mare vlegie în a înfrunta greutățile vieții” — cum îl caracterizează N. Iorga — scrie acest memoriu de cădătorie „cu o vervă originală, al cărui pătrunzător spirit de observație, unit cu sbezulții romantice și cu apucături ironice” (ibid.). Fi așigurat locul în literatura noastră clasică.

Întârlind colbul uitării de pe om și opera sa, N. Iorga îl reditează în tipografia din Vălenii de Munte în 1910, textul fiind „refăcut în stilul literar de astăzi” de tipograful Constantin Onciu.

În 1934 Casa școlilor publică editia a doua a Peregrinului, înnoită la Vălenii de Munte.

În 1942 editura Cupetarea publică a nouă editie înărlită de Șerban Cioculescu, harnicul cercetător al moștenirii lui Ion Codru-Drăgășanu.

În 1954 ESEPA publică în colecția Clasicii români o nouă editie a Peregrinului transilvan înărlită și prefată de Romul Munteanu, într-un tiraj de mază, care s-a epuizat total.

De la paginile cărții lui Ion Codru-Drăgășanu facem cunoștință cu un scriitor dotat, captivant, interesant și după o sută de ani și de, accea, ar fi nimerit ca Editura pentru Literatură să pregătească o nouă editie a Peregrinului transilvan, după cum și mișăștește monografie completă asupra acestui brăntos de seamă.

OCT. METEA

CITEVA CUVINTE

— După citeva numere în care poezia s-a prezentat la un nivel în general șters, revista crolecând Hamuzi (nr. 3/1984) cunoaște, în planul Hrici, un reviriment îmbucurător. Numărul în care ne referim, bogat și variat, cuprinde o valoroasă pagină de poezii inedite (Barbu, Blaga, Vineu, Voiculescu, Dan Botta, Mihai Dragomir). Reținem, de asemenea, prezența lui Miron Radu Paraschivescu și Virgil Teodorescu. Din păcate, poezii din regiunea Oltenia, cu excepția Sinei Dănculescu, se mențin, în poezii publicate de această revistă, la un nivel de loc măgulitor.

— Aspirția lui Eugen Frunză spre simplitate la unori înfășurarea acestor stihuri de-o neînșimulată nevinovăție: „Cind se desfășă cringul,

Cu fiori ca de juratic / eu stau, stingheră umbră, / sub dealul singularitic”. Păcat că poetul e ușor desuet în recuzită și, poate, în sensibilitate: „Acolo amiază-i hângăia bălăse, / și stelele dorm în sire de pule, / și ride-n cerdaul eu bulăue / de aur Cotnarul din cupe de foc”. Totuși păcăd versurile lui Eugen Frunză din Gazeta literară (nr. 3/1984) nu comunică nimic important, deși nu subțierem întru totul întrebarea din poezia Culoarea din arșă: „Să-mi fie oare jertfa / zadarnică risipă?”

— Recenzia semnăd de Valeriu Cristea la cartea După ultimul trimestru de Pavel Alonaci în Gazeta literară nr. 2/1984 se chește cu rețid plăcere, datorită fuziei obștergărilor și stilului alert, Umorul autorului e de calitate și are o evidentă funcție asanatorie.

— Viața studențescă oferă, în ultima vreme, mal mișă spăliu literarului. În nr. 2/1984 Nina Carșian semnăd un poem (Frumoasă ești, patria mea) elegant și nu lipsit de patos. Ca și în cazul lui Ștefan Dimitriu (Proiect pentru o simfonie), mișătuos în multe priințe, o anumită grandilocvență e de natură să atenueze satisfacțiile.

Ne-a mal plăcut Șpe deslășire de Adi Cusin, Ștăbe versurile lui Nicolae Prăpăceanu (Poem).

— Foarte întemelat și competent — punctul de vedere al lui Victor Folea, exprimat în Ancheia „Gazetei literare” despre cărțile anului 1984. Reproducem citeva observații ale prefăciturii critice și poetice: „Nu am înțeles niciodată temăul admirației pe care unii o au față de poetul Ion Gheorghe. Am auzit sau am citit adeseori cuvinte măgulitoare, spuse fără nici o reținere la adresa talentului său și am așteptat ca vreun eveniment poetic să confirme entuziasmul și încrederea (...). Nici în cele ctinci poeme din „Carliada” Ion Gheorghe nu depășete stadiul promisiunilor”. Sau: „Nu din vreun resentiment personal mă refer aici la Marin Sorescu. Sinec vorbind, parodii-le lui mi s-au părut lipsite de harul și spiritul necesare genului” etc.

Din răspunsul lui Ov. S. Crohmălniceanu, de asemenea consistent: „Critica a început să numească armăsarul, armăsar și țânzar țânzar. E o tendință, care dacă se va menține, stăg convins că numărul cărților bune va crește la anul, șinglor”.

V. GANEA

Vasile Vlad Aurel (Bozovici): Încercările de versificație trimise nu sînt publicabile, deoarece preocupările și dragostea de artă nu garantează valoarea literară a muncii de a potrivi rimele.

Petru Mohor (Pincola): Versurile trimise „nu cadrează” cu revista noastră, fiindcă nici cele mai reușite nu depășesc calcînterile după poeziile populare. Cînd încercați să realizați o specie „mai cultă” ca pastelul ce ni l-ați trimis, atunci vă mulțumiți să faceți constatări foarte prozaice cum ar fi: „Brazil-abia-și mai fin povara / Și-și roșește lața gerul” sau „Arborii se-ndeasă-n zare / Și plesnesc la suprafața” ori: „Cerbii cu coarne mari, stufoase / Tes în grupuri la paradă” ș. a. m. d.

Boșneag Mihai (Orșova): Sentimentele frumoase cu care așteptați ca „Dunărea să aprindă mij de stele” nu au găsit încă versurile cele mai inspirate spre a le cînta. Nici „semnele tinereții veșnice” cu tot „singetele clocotind în cataractele inimii”... Mai încercați!

Nicolae C. Marin (Turnu Severin): Oare, în lumea noastră plină de freacă și încordarea activă a muncii, nu găsiți stări mai vrednice de a fi exprimate în versuri decît cele date de umbra răcoasă a telului care nu vă lasă să plecați de sub el sau de răcoarea din „adormitul zăvoi?”

Sfetca Ioan (Minaș): E bine că, pe lângă studiile ce le faceți ca elev, nu renunțați la munca literară. Faceți însă și efortul de a vă însuși regulile gramaticii și ale ortografiei, fără de care vă va fi și mai greu să vă însușiți tehnica versificației.

Jean Tigo (Bacău): Versurile trimise, foarte necite și scrise, n-au puterea de transfigurare a lirismului care să le facă originale, expresive, publicabile. Vă lipsește o anu-

mită capacitate de adîncire a sentimentului. Nu e bine să vă consolați cu gîndul că, la rigoare, scrieți numai pentru dvs.

Aristică Băghină (Turnu Severin): Cele mai reușite concentrări ale gîndului dvs. versificat le aveți în *Aur*, partea a doua din *Pescarul* și în *O rază*. Să nu aveți impresia că scriind multe versuri, Ideile poetice se vor contura de la sine. Trebuie să știți foarte clar ce aveți de spus, chiar dacă ideea aceea nu se poate exprima într-un limbaj convențional. Sîntem cu totul de acord cu ce ați vrut să sugerați scriind: „Gîndurile / lasă pietriș greu pe suflet / și sufletul se încarcă / cu un minereu prea brut pentru o singură sîtă”. Cernerea aceasta e însăși truda poetului, iar sîta e așa-zisul moment al creației.

Onoiu Gh. (Arad): Simpla repetare a unor cuvinte nu le încarcă pe acestea cu vibrație lirică. Poezia este descoperirea unor valori noi ale cuvintelor. Su spui ceea ce s-a mai spus de alții, are, cel mult, o importanță strict personală.

Țigănuș Virgil Nistru (Cluj): Miniaturile trimise sînt din păcate prea des încărcate cu locuri comune, expresii banale, inutile și uzate ca: „nu-i loc mai sfînt”, „suflet aprins”, „valuri imense” lângă „nisipul imens”, „pentru înflă și ultiima oară”, „cioburi de soare”, „năframă cernită” etc. Din Brîncuși mi se par remarcabile versurile: „izvorul insingurat / pline cu tine sub munte / și lacrimile cad / florilor toate / văzîndu-ți Sărutul”.

Jurca Elena (Iersig): Poezii populare se publică în revistele și culcerile de folklor. Multe versuri nu respectă ritmul și, deci, sînt forțate, necorvingătoare.

N. T.



COMITETUL DE REDACȚIE

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



Coperla de Pulu Rinjea



74

Redacția

Timișoara

Plaza V. Roșii nr. 3.

Telefon 12026

•
Administrația :

București

Șos. Kiseleff nr. 19

•
Manuscrisele și orice
correspondență scrise
citez 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 comandă nr. 195
la Intreprinderea
Poligrafică „Banat”
str. Tipografilor 7,
Timișoara — R P R

43803

Lei 7.—