

711  
148

✓  
1965  
6

# O rizont

PM 6032

PM 148

# orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

CUL DE CIOBAZA

6

Timișoara

10.086

iunie 1965

Anul XVI (134)

10.980

BIBLIOTECA CENTRALA  
A REGIUNII BANAT

BIBLIOTECA JUDETEANA  
TIMIS  
P-14.368-D

## CUPRINSUL

<i>Nina Cassian</i> : Performanță, Locul se cedează bătrânilor și bolnavilor, Din cartea de citire . . . . .	3
<i>Sorin Titel</i> : Noaptea lui Ștefan . . . . .	5
<i>Ion Vinea</i> : Ton, Jetatură . . . . .	15
<i>Simion Bărbulescu</i> : Al. A. Philippide la 65 de ani . . . . .	16
<i>Veronica Porumbacu</i> : Romante . . . . .	22
<i>Vasile Nicolescu</i> : Profil de himeră, Podeni . . . . .	24
<i>Anghel Dumbrăveanu</i> : Lingă mare, Razelm, Ritmuri lunare, Poem răsăritean . . . . .	25
<i>Petre Stoica</i> : Georg Trakl, Dintr-o vară, Amintindu-mi o vară . . . . .	27
<i>Andrei A. Lilliu</i> : Oțetea și studiul Renașterii . . . . .	29
<i>Adrian Păunescu</i> : Iarnă de toamnă . . . . .	34
<i>Ilie Măduța</i> : Mirajul florilor, Scobarul, Meditație la floarea de prun . . . . .	35
<i>Crișu Dascălu</i> : Construcție cu metal și păsări pentru poet, Cîntecul vinătorului de zimbri, Final de carnaval . . . . .	37
<i>Mircea Vaida</i> : Sub gene negre, Sărutul . . . . .	40
<i>Traian Dorgoșan</i> : Mereu spre alte ceruri, Ca să te pot ajunga . . . . .	41
<i>Horia Gula</i> : Lupta, Frumoasa . . . . .	42
<i>Jiva Popovici</i> : Creație, În românește de Damian Ureche . . . . .	43
<i>Ion Cădăreanu</i> : Noaptea la Bicaz, Și tot te mai cred, Și încă . . . . .	44
<i>Orientări</i>	
<i>Ștefan Augustin Doinaș</i> : Cronică lirică la tinerii poeți italieni . . . . .	46
<i>Nina Cionca</i> : Jurnalulele lui Franz Kafka . . . . .	49
<i>Anul Dante</i>	
<i>Dante</i> : Infernul, Cîntul XXVI, în românește de Eta Boieru; Rime, LXVIII, în românește de Ștefan Augustin Doinaș; Tanto Gentile, în românește de Nina Cionca . . . . .	56
<i>Cronica literară</i>	
<i>Nicolae Ciobanu</i> : Eminescu, prozătorul, într-un studiu critic . . . . .	58
<i>Șerban Foarță</i> : Moment Perpessicius . . . . .	60
<i>Istoria literară-documenta</i>	
<i>Octavian Melea</i> : Centenarul revistei „Familia” . . . . .	63
<i>Ion Iliescu</i> : Probleme de estetică la revista „Familia” . . . . .	66
<i>Gr. Popiși</i> : Gînduri la expoziția de documente istorice . . . . .	72
<i>Artă</i>	
<i>Michel Marian</i> : Trei întîlniri cu Jean Louis Barrault . . . . .	74
<i>Cărți-reviste</i>	
<i>Nicolae Țirioi</i> : Mircea Șerbănescu: „Pagini pentru ochii limpezi” . . . . .	79
<i>Traian Liviu Birăescu</i> : Ioan Oarcăsu: „Opinii despre poezie” . . . . .	81
<i>Olimpia Ternovici</i> : „Proză umoristică română” . . . . .	83
<i>Haralambie Țugui</i> : Vasile Zamfir: „Sufletul copacilor” . . . . .	83
<i>Aurel Buteanu</i> : Ion Iliescu: „Eminescu în Banat” . . . . .	84
<i>S. F.</i> : „Ramuri” . . . . .	86
<i>C. Ungureanu</i> : „Ateneu” . . . . .	87
<i>Cartea străină</i>	
<i>Alexandra Indrieș</i> : Henri Pieron: „Vocabulaire de la psychologie” . . . . .	88
<i>Clio Mănescu și V. Șerban</i> : Un interesant volum de studii literare . . . . .	89
<i>Petre Stoica</i> : Deutsche Lyrik der Gegenwart, Hans Magnus Enzensberger: „Gedichte” . . . . .	90
<i>Miniaturi critice</i>	
<i>Petru Șelca</i> : Dante și controversa Paul Valéry—T. S. Eliot . . . . .	92
<i>Mircea Șerbănescu</i> : Omagiu lui Rafael Alberti . . . . .	93
<i>J. B.</i> : Florica Jebeleanu-Cordescu . . . . .	93
<i>C. Ungureanu</i> : Lui Lucian Blaga . . . . .	94
<i>I. Dalcu</i> : Un folclorist . . . . .	94
<i>C. U.</i> : Monolog în Babilon . . . . .	95
<i>Șerban Foarță</i> : Dialog apocrif, să zicem . . . . .	95
<i>D. G.</i> : În Memoriam . . . . .	96

**A** intrecut un transatlantic cu o barcă.  
 Și a citit o carte, peste prăpastie aplecat.  
 Apoi a sărit pe străzi, cu un ciorap legat  
 de celălalt. Și a trecut prin geam fără să-l spargă.

A spus numărul exact al nervilor pisicii.  
 A deșurubat un munte. A lins  
 polen compact din suave calicii,  
 devenind galben dinadins.

A-nghesuit un covor într-un tub foarte mic.  
 Iar ea se-ndrăgosti de el. Atunci,  
 minile lui crescură peste măsură de lungi  
 și nu mai putu face nimic.

## LOCUL SE CEDEAZĂ BĂTRÎNILOR ȘI BOLNAVILOR

**C**ălătorea în picioare  
 și, totuși, nimeni nu l-a cedat locul  
 deși era cu cel puțin o mie de ani mai bătrîn  
 decât toți,  
 deși purta semnele vizibile a cel puțin trei  
 grave betesuguri:  
 Orgoliul, Singurătatea și Arta.

*M*ărul are  
frunte mare.

*Dacă mușți o pară,  
nu se mai repară.*

*Lacrîma începe  
în inima unei cepe.*

*Într-o piersică am găsit  
un sîmbure chinuit.*

*NINA CASSIAN*

## NOPTILE LUI ȘTEFAN

*Ștefan, eroul romanului (titlu provizoriu „Reîntoarcerea posibilă”), recent predat editurii, se regăsește ca artist și ca om în momentul în care, întorcînd spatele singurătății, îi descoperă adevăratele resurse crea-toare. Drumul pe care Ștefan îl parcurge spre adevărata sa esență umănă spre alecflune, — pentru fratele mai mic de care se leagă puternic într-un moment critic, crucial pentru el — spre puritate și inocență, îți dăvi să fie o pledorie împotriva singurătății și a coșmarurilor pe care ea le generează.*

SORIN TITEL

... Uneori, imaginația mea se transformă în ochiul unui obiectiv cinematografic și în cazul aceasta dacă încerc să descriu acele nopți ale lui Ștefan nu pot, bineînțeles, să rețin decît detalii exterioare: cămașa aruncată cu neglijență pe un scaun, pantalonii aranjați în schimb cu multă grijă, lucruri care nu au, la urma urmei, nici o legătură cu temperatura unor astfel de nopți. Ar fi cel mult semnificativă acea imagine din prim plan care-mi rămîne mereu în minte: fața lui Ștefan brăzdată de lumina strecurată printre jaluzelele trase, ochii lui încercănați de nesomn.

... Ștefan avea atunci nouăsprezece ani și acum, stînd culcat în pat, își aduce aminte perfect de felul în care arăta în vremea aceea, de aspectul lui exterior, căruia îi dădea multă atenție, în timp ce se piep-tăna în oglinzile cam murdare din spălătorul căminului studentesc: părul tuns ca boxerii și o gură prea feminină, pentru părul și umerii lui, pan-talonii foarte strimți și îmblășiți de ulei și unghii nu tocmai curate. „S-ar putea numi și **Frate și soră**” îi explicase Ștefan lui Tobias. Asis-tentul era însă agasant: „De ce **Frate și soră**?” întrebuse el. Și din nou răspunsul: „Așa vreau eu.” „Trebuie totuși să ai o explicație” se infuriase pînă la urmă Tobias. „Uite că nu’ am nici o explicație”, spusese Ștefan, dornic să incheie discuția. Totuși se împrieteniseră. Tobias îl invită uneori în camera lui — avea o cameră tot în căminul lor, împreună cu un asistent de la științele sociale — ascultau radio, jucau cărți sau răsfoiau albume. Într-o seară de primăvară, într-un moment de entuziasm, Ștefan îi explică semnificația tabloului: „**Frate și soră** — explică el — sau **Trezirea din vis**, e același lucru. El e cheia întregului tablou. Are ochii deschiși, genunchii apropiați de gură, care tremură de parcă ar fi plin. În fond, e o gură obosită de somn. E vorba de vîrsta în care...”

Continuă cu explicațiile, infierbîntat, aproape căzut în extaz, așa cum Tobias nu-l văzuse niciodată... Ștefan era student în anul trei, se pregătea pentru examenul de materialism dialectic, cînd Tobias, foarte agitat, îl conduse acasă pentru ca împreună să selecționeze lucrările cu care acesta avea de gînd să se prezinte la expoziția cadrelor didactice. Îl întovărășea un alt coleg, Șandriou, un oltean din Craiova. Atelierul era plin de lucrări deja înrămate și Șandriou, spirit entuziast, le lăudă pe toate. Ștefan tăcu tot timpul:

— Ce părere ai, îl întrebă pînă la urmă Tobias.

— Nu-mi place nici una, mărturisî Ștefan.

— Nu mi-ai spus nici o dată că sînt proaste, îi reproșă Tobias.

— Nu știm să pictăm, nici dumneata, nici eu. Nimeni din școala asta habar n-are de pictură... Peste cinci ani tot ce facem astăzi va fi aruncat la cos...

— Să așteptăm atunci să treacă cinci ani? întrebă cu ironie Tobias.

— Fiecare se mulțumește — își continuă ideea Ștefan — să-și deschidă o expoziție personală, în speranța că vreo instituție se-ndură de el și-i cumpără tablourile. Ori eu vreau să pictez pentru oameni, nu pentru instituții. Cum ar arăta picturile astea festive într-o casă în care locuiesc oameni? Astfel se debarasase, Ștefan de Tobias, iar în nopțile lui de nesomn, rememorînd eșecul acelei prietenii, Ștefan se învinuia cu asprime. „Oamenii mă lăsau atunci indiferenți, își spunea el. Nu-i iubeam, le priveam doar tablourile”.

Da, în aceste nopți de început de iarnă, Ștefan rememora toți acei ani, din care reținuse însă prea puține lucruri, încît adeseori se indoia dacă el îi trăise cu adevărat, nici o trăsătură umană care să se contureze cu precizie, nici un umăr de prieten, nici un braț de femeie. Doar patul improvizat în care dormise cîteva luni la rînd cu Ioana, sau femeia aceea la care stătuse în gazdă în anul patru de facultate, o femeie trecută de patruzeci de ani, cu care trăise un timp, acceptînd-o cu indiferență. Soțul femeii era la închisoare și ea primea de la el în fiecare sîmbătă lungi scrisori drăgăstoase, și el își amintea inelul gros cu monogramă pe care femeia i-l făcuse cadou, scenele ei de gelozie și tablourile înfiorătoare care atîrnau pe pereți pretutindeni, țigănci languroase și cu sinii expuși, cadine înconjurate de ingerași durdulii, cu felinare...

Noaptele sînt prea lungi pentru amintirile acestea confuze, foștii colegi pe care-i uitase aproape cu desăvîrșire, reținînd de la unul culoarea fularului pe care-l purta, de la altul expresiile uzuale sau felul în care-și făcea nodul la cravată, reținînd frînturi de discuții sau fragmente de surîsuri.

Îl despărțeau, spre dimineață, de aceste nopți, granițe de netrecut, glasurile copiilor din apartamentul vecin. Înaintea acestor glasuri erau însă pașii mamei, ei intrau desculți în bucătărie, apoi zgomotul monoton al aragazului, și cel blind al miinilor mamei care se șterge de un prosop și, în sfîrșit, glasul primului copil: „Mamă, ne-am sculat...”

Glasul celui de-al doilea copil: „Mamă, dă-mi ciorapi curați.” Glasul mamei: „Caută-i singur în toaletă și ți-i ia, vezi să nu fie rupți...” Glasul copilului: „Nu-i gădesc.” mamă. Mamă. Dinu nu mă lasă în pace, mă trage de pijama.” Glasul primului copil: „Nu-i adevărat, mamă, el mi-a pus piedică. Adă a strănutat... spune-i...”

... Dincolo, în stradă, era deci orașul, pregătindu-se pentru noapte, intrând în ea cu o anumită indiferență monotonă; existând pînă la ceasuri tîrzii, dar nu pentru cei care se iubeau cu obloanele trase, nici pentru cei foarte tineri, singuri în paturile lor de liceeni, fără altă atingere decît cea a cearceafurilor incropite. El, orașul, exista doar pentru cei din gări, sau pentru cei din restaurante. Pentru studenții întirziați în bibliotecile publice. El exista ușor transformat, cu străzile aplecate într-o parte pentru îndrăgostiții care rețin cu încăpătînire fiecare arbore pe lingă care trec, fiecare stație de tramvai în care se opresc, lăsînd în schimb să treacă cu indiferență pe lingă ei tramvaiele luminate, zdrăngănitorele cutii de metal.

Noaptea, Ștefan rămîne deci singur, reținînd din acest oraș cel mult acea mică fereastră aprinsă în blocul de peste drum, lumina ei care se strecoară, printre perdelele trase la el în odaie; alteori, orașul exista pentru el doar prin scîrlițitul porții de la intrarea în bloc, poartă care era neunsă și anunța în felul acesta, cu insistență, întoarcerea fiecărui locatar întirziat. Mai erau și mașinile detașate și îndfferente la această noapte a orașului, ceea ce îl determina pe Ștefan să se gîndească la ele aproape cu afecțiune.

Le urmărea cu gîndul și, și le inchipuia străbătînd străzi periferice, anticipînd clipa în care luminile orașului li se răsfrîng pentru ultima oară în parbriz. Apoi orașul e lăsat în urmă, în față e doar drumul descoperit cu indiferență de faruri și, desigur, copacii, (coroana lor aeriană, trunchiul care e în întuneric, dincolo de lumină, mereu tăiați în două de această lumină care își refuză oboseala, răsturnați la marginea șanțurilor). Ștefan participă la acest drum prin noapte, știînd că fața șoferului e ascunsă de întuneric încît el nu poate s-o vadă, dar cînd șoferul se desparte de bună voie, dîndu-i de înțeles lui Ștefan acest lucru, de această noapte pe care o străbate, el, Ștefan, nu poate decît să fie de acord intru totul cu șoferul, pentru că acolo în camera lui, el se desparte de aceeași noapte mohorită de început de iarnă, cu aceeași indiferență ușor trucată, impusă de o conștiință care rămîne în permanență trează. E gata să facă o călătorie prin noapte fără s-o vadă. Și această călătorie e fără indoială utilă amintirilor care se substituie de bună voie realității nopții...

... — Crezi că ninge? îl întreabă șeful de grupă.

— Nu știu, spune Ștefan. S-ar putea să se facă vreme frumoasă. (Dormitorul, paturile în neorînduială, o dimineată de duminică prin urmăre, cu paturi în neorînduială, mai e și mirosul păturilor imbibate de praf, glasurile femeilor de servici care schimbă rufăria murdară...)

— Ți-ai uitat aseară ciorapii în spălător pe calorifer.

— Cel puțin duminica ar trebui să-ți schimbi cămașa.

— Care merge jos să facă o baie.

— Nu te cred, spune șeful de grupă.



— Ce nu crezi? întrebă Ștefan în timp ce-și lustruiește pantofii cu pătura.

— Că te doare fierea. Asta-i boală de femei.

— Poate că sînt un androgin... Tipul ideal după părerea anticilor.

— Ar trebui să mergi la doctor. se îngrijorează brusc colegul. Să te tratezi dacă ești într-adevăr bolnav. Poți primi un...

— Dacă mor. ții un discurs. îl intrerupe Ștefan. Din partea grupei 325 A. Nu cumva să vorbești însă mai mult de un sferl de oră. Ar începe toți să caște.

— De ce? întrebă șeful de grupă care este întotdeauna foarte curios.

— Și-ar închipui că sînt la o ședință.

Sînt gata îmbrăcați, pleacă la un matineu și colegul îi spune:

— Dacă mori, s-ar putea să piardă țara un mare pictor.

— Nu cred, e de părere Ștefan.

Colegul se ambalează, devine patetic.

— Într-un fel, fiecare dintre noi a semnat o poliță în alb.

— Crezi? întrebă foarte mirat Ștefan.

— În tot cazul cînd ai dat examen la... (Erau vorbe sincere, sau poate doar acel demagogism în spatele căruia unii își ascundeau cu grijă visele mici, adevărata lor personalitate, preferînd să-și construiască una falsă, care aducea de exemplu cu a cutărui erou de roman prost, sau dintr-un film văzut în anii de școală, la un matineu organizat pentru elevi.) Nu, Ștefan nu era în stare să deosebească avînturile sincere de demagogie, le confunda între ele și poate de aceea rămînea mereu în gardă. Uneori, totuși, idealurile acestor tineri abia ieșiți din adolescență îl emoționau profund, erau doar de aceeași vîrstă cu el și el era conștient că toate aceste idealuri îi făceau superiori lui. El se gîndea atunci cu dragoste la ei, cu o dragoste fierbinte, pățimașă, acestea întimlindu-se mai ales în zilele de simbătă, cînd rămînea singur în dormitor, refuzîndu-și din îndolență bucuria celorlalți de a îmbrăca o cămașă curată pentru cineva, de a pune o cravată nouă a cărui nod este impecabil... Se simțea părăsit atunci la fel ca lucrurile lăsate de colegi în neorînduială: cutiile cu cremă de ghetă, periile de haine, pantalonii stropiți de noroi, cărțile de la bibliotecă niciodată citite pînă la capăt. Erau singurele clipe în care Ștefan devenea patetic începea să vorbească cu ei: „Cînd pictezi un măr — le spunea — sau chiar coapsa unei femei, totul e să ai ceva de spus, de mărturisit o mare dragoste sau o mare ură. Ori eu nu iubesc și nu urăsc pe nimeni. Sînt foarte singur”.

— Plec din București, îi spuse într-o seară Ștefan lui Lazăr.

— Unde pleci? îl întrebă Lazăr.

— Am un unchi director de școală. Are un post vacant la desen.

Predau desenul, sînt doar de specialitate.

— De ce nu te reîntorci la Institut?

— Nu mă reîntorc.

... Ștefan își reaminteste mai ales pe inginerul Poenaru. Acesta avea o logodnică studentă la științe naturale și stringea bani pentru

mașină, era un bărbat care purta niște cămăși cu guler foarte lat, iar pantofii cu găuri mari în talpă, încît se plîngea tot timpul că se udă la picioare.

— De ce nu-ți cumperi alți pantofi, îl întrebase Ștefan.

— Fac economii pentru mașină, frate, îl lămurea inginerul. La anul ai să mă vezi cu un Fiat 1100. Îmi iau un Fiat și nu mai am treabă cu nimeni.

Sîmbătă seara la logodnică se organizau jururi și Ștefan era întotdeauna prezent. Logodnica avea un radio cu picap, cîteva discuri mexicane, și foarte multe discuri cu Nițescu, pentru care ea avea o pasiune deosebită. Veneau mai multe fete, tinere învățătoare care făceau naveta, aveau niște rochii albastre sau roz, din naylon, transparente, iar dedesubt jupoane, din satin, scrobite și infoiate. Umblau cu o eleganță puțin cam speriată, pe pantofii lor cu tocuri înalte. Sandviciurile erau însă întotdeauna prea multe, sandviciuri cu unt amestecat cu pastă de peste, cu cîrnați, cu muștar, sau cu generoase bucăți de șuncă fiartă. În așa fel încît Ștefan, gîndindu-se la acea perioadă din viața sa, reținea în primul rînd uluitoarea abundență a sandviciurilor, risipite pe tăvile cu îngerași durdulii, răsplîndite peste tot, pe mese, pe scaune, sau chiar pe jos, încît uneori din greșeală tocul ascuțit al unui pantof feminin se înfigea cu cruzime în el, dînd naștere la țipete speriate, și rușinate. Bucurii provinciale, pahare cu lîucă, răsturnate pe rochiile roz care se fleșcăiau, sîni bine strînși în sutien, mingiiați în timpul dansului prin rochia de naylon aspră, neplăcută la pipăit, un amestec confuz de rochii deci, și de sandviciuri și discuri sparte din greșală, de sticle cu vermuth ascunse în bucătărie după sobă, iată tot ce reținea Ștefan rememorînd acea perioadă din viața sa. Scene absurde: „Unde-i acoperișul?“, „Ce-ai tu cu acoperișul?“, „Vreau să ies pe acoperiș“, „Linștește-te, că se scoală ai mei și mîine am scandal cu ei“, ... Era sîmbătă seara, majoritatea își justificau aceste petreceri de sîmbătă, obținînd în cursul săptămîinii, unele succese, sau poate chiar o simplă laudă a unui inspector oarecare, își justificau aceste chefuri de sfîrșit de săptămîină, singur Ștefan nu avea cum să le justifice. Venea sîmbătă fără ca el să aibe de sărbătorit vreo bucurie firavă. Se întorcea spre dimineața acasă, singur, sau cu una din fetele în rochie roz sau albastră, se descălțau amîndoi pe coridor ca să nu facă zgomot, cimentul era rece, simțeau cum sînt cuprinși amîndoi de frig, se dezbrăcau grăbiți și se furîșeau în pat. Spre zori, fata pleca, o auzea lipăind desculță pe cimentul înghețat, închizînd ușa cu prudență în urma ei. Se scula, făcea în grabă focul fără să se îmbrace, dirdlînd de frig și se strecura din nou în pat pînă cînd în cameră se făcea mai cald. Dădea drumul la radio, asculta buletinul de știri, situația atmosferică și revista presei. Apoi căuta muzică ușoară pe unde scurte, o voce îndepărtată de femeie șoptea cuvinte calde de dragoste și el se lăsa în voia tristeții. Trăgea plapoma peste cap și-i venea să plîngă. Era duminică, se auzeau clopotele la biserică, prin geam creștea ziua de iarnă, înghețată și neprietenoasă. Lua o carte și începea să citească, îl cuprindea somnul și adormea cu cartea în mină. Se trezea aproape de prînz, focul cînta vesel în sobă, în cameră era cald, era mai plăcut

și mai prietenos, i se făcea foame dar li era totuși lene să se scoale. Gazda bătea la ușă și-l întreba: „V-ați sculat, domnule profesor?” — „Nu, sint încă în pat, spunea Ștefan.” — Pot să intru? întreaba gazda.” — „Desigur, puteți să intrați, aproba el foarte amabil.” — „Scuzați-mă că vă derajez, dar trebuie să-mi iau o rochie din șifonier. Știți, e duminică” li spunea gazda. — „Mergeți la biserică, doamnă? o întreba el.” — Da, spunea gazda. Libertatea cultului e admisă”. — „Credeti în dumnezeu?” o întreba Ștefan. — „Cum să nu cred? se revolta ea. — „Eu nu cred, spunea Ștefan. Mi-am pierdut credința de mic, se văicărea el. — „Așa-i tineretul de azi, spunea femeia și ofta. Apoi ieșea, legându-și șoldurile abundente. După plecarea ei, în odaie stăruia mult timp un miros greu de transpirație. „La biserică se duce, dar de spălat nu se spală”, își spunea revoltat Ștefan.

...Surisul femeilor de la acel revelion, un suris lipsit de acea notă de improvizatie pe care surisul unei femei trebuie neapărat să-l aibe ca să-ți placă, un suris pe care în tot cazul nu-l vrei etern și care, în clipa următoare, ar putea foarte ușor dispăre; ele însă aveau un suris stabil, un suris lipsit de neprezăzut, un zîmbet gândit de dinainte, ca o răsplată probabil ce și-o ofereau pentru toate necazurile și siciele-lile îndurate de la soți sau șefi în anul care s-a scurs. Era un suris armonizat perfect cu ghirlandele de hirtie creponată, atrinate cu multă grijă deasupra cancelariei, cu rochiile profesoarelor, cu prăjiturile cu cremă, și cu etichetele de pe masă așezate de premianți în dreptul fiecărei farfurii.

— E un pom de crăciun frumos, spune Ștefan.

— Vrei să spui un pom de iarnă. Il corectează directoarea.

— Exact.

— Totul e să nu dispară păpușa.

— Care păpușa?

— Păpușa inspectorului șef. E adusă din Franța de Dragutoiu. mi-a adus-o mie, dar eu n-am copii, așa că n-am ce face cu ea. I-o dăruiesc tovarășului inspector șef. El are copii.

— Mulți? întreabă Ștefan.

— Trei, precizează directoarea.

— O păpușă tot nu le ajunge la toți trei. își dă cu părerea Ștefan.

Ce poveste stupidă, își spune Ștefan și-i vine să ridă cu gura pînă la urechi. O întreagă noapte de revelion păzind păpușa inspectorului șef, pînă la urmă se cam pilise și uitase complect de păpușă, așa că, păpușa dispăru... Noaptea aceea și gravitatea și solemnitatea tuturor celor așezați în jurul mesei și el care se întreabă: Oare sint fericiți? Majoritatea erau oameni trecuți de patruzeci de ani și Ștefan ar fi voit să știe dacă sint mulțumiți, dacă și-au realizat toate visurile. Așa cum stau și mănincă, gesturile lor au ceva din gravitatea cu care deschid cataloagele la începutul orelor: „Să iasă la răspuns...” Majoritatea dintre ei au trecut prin război, au suferit, trăiesc în prezent o viață liniștită, au o existență asigurată, dar sint oare fericiți? În noaptea aceea, Ștefan regăsi pentru cîteva ore ceva din vechea lui dorință de a pătrunde în sufletul oamenilor, de a descifra misterioasa lor existență.

— O mai fi rămas ceva? întreabă el.

— Băătură? se miră profesorul de chimie. Nu s-a consumat nici un sfert. E cam prost vinul. Adevărată poșircă.

— Nu e vorba de băătură, spuse Ștefan. Nu era încă suficient de băut ca să fie dispus să facă confesii, așa că rămase singur într-un colț al cancelariei; după o jumătate de ceas, reveni la profesorul de chimie și îi explică sensul întrebării, arătându-i că atunci când a întrebat dacă a mai rămas ceva, el nu s-a referit la băătură, ci la cu totul altceva, la idealurile și visele lui, sau cum vrei să le spui, apoi dansă toată noaptea, cu o profesoară lină care era în anul doi la fără frecvență, spre dimineață se reintoase acasă odată cu elevii care se reîntorceau și ei de la revelionul lor, se întorceau ținându-se de mână, îl salutau respectuos și Ștefan ar fi vrut ca ei să-l iubească, să-i zîmbească cu dragoste, nu cu respectul acela rece și indiferent, jignitorul respect al elevului față de profesor.

....La începutul trimestrului doi, unchiul meu, care între timp fusese numit inspector la secția învățământ, a fost înlocuit cu un altul și printre acuzațiile care i s-au adus, a fost și ceea ce inspectorul șef numea „nepotism”. Fiind și eu un rezultat al nepotismului, m-am trezit de la școala medie unde predam desenul, profesor de limba rusă la o școală cu ciclu doi într-un sat din împrejurimi. Făceam naveta, și la ședințele trimestriale eram aspru criticat. Luam întotdeauna autobuzul din dreptul băncii, dimineața de iarnă era colorată într-un albastru de cerneală superfină, lângă oraș era un mic centru industrial, o fabrică de cherestea, și muncitorii care așteptau autobuzul, vorbeau despre meciurile de fotbal ale echipei locale; chipurile lor mi se relevau brusc la lumina inconsistentă a țigărilor mărășești, în buzunar aveau ujina pentru prinz, și eu mă gîndeam la ei, cu o oarecare invidie pentru că aveau o anumită consistență care mie îmi lipsea; șoferul oprea întotdeauna la marginea orașului, unde o femeie frumoasă îi ieșea cu mincare, un pachet întotdeauna înfășurat într-un șervet alb; eu mă bucuram că el are o femeie care se gîndește la el. Muncitorii coborau toți la Balta Sărată, eu rămîneam singur în autobuz, cu șoferul și taxatoarea, care avea o haină de piele, vopsită în albastru și care vorbea despre filmele mexicane cu un entuziasm care mă emoționa. Coboram din autobuz, aerul era rece și neprietenos în dimineața de iarnă, autobuzul oprea în dreptul sfatului popular, paznicul de noapte mă saluta cu multă condescendență, mă întreba întotdeauna dacă nu am cumva rătăcită o țigare, iar eu îi răspundeam că nu fumez. — „Iertați-mă, tovarășe profesor, mereu uit, se scuza el. Ce ziceți de dimineața asta, cam cîte grade credeți că ar fi sub zero” adăuga întotdeauna și scuipa cu o dexteritate uluitoare în zăpada albă. Știam că vroia o cifră foarte exactă și răspundeam că ar putea să fie zece grade sub zero, și el mă întreba dacă asta e mult, eu îi răspundeam că e foarte mult, el se bucura teribil, felicitându-se în gînd, că a rezistat la zece grade sub zero, făcîndu-și din asta, probabil, un certificat de eroism, rezistase doar o noapte întreagă la zece grade sub zero!... Aș vrea să vorbesc despre zăpadă care era pretutindeni în jurul meu, o prezență însă care nu-mi era niciodată străină și nu știu de ce imensitatea ei îmi dădea impresia unui bun pierdut și la care

Încerc zadarnic să mă reîntorc, conștient că îmi lipsește o anumită disciplină a efortului; mă aplecam și mina mea mingia în inutil zăpada și eram uluit de sensibilitatea ei extremă în fața culorii, o sensibilitate de virtuos aproape. Eram uimit de felul în care absorbea albastrul, sau de modalitatea cu care transfigura roșul însingurat al dimineții. Mă gândeam că zăpada are ceva din nebunia lui Van Gogh în fața culorii. Apoi era școala, cancelaria care mirosea a teze corectate în pripă și singurătatea și oboseala mea în sala profesorilor, eu care nu eram decît un surrogat de profesor, și toate zgomotele care pătrundeau prin ușa camumflată cu un dulap oribil, deasupra căruia zăcea o vioară cu coardele rupte, dulap și ușă care mă despărțea de fericirea directorului. Eu, care îl auzeam căscind, ezitînd să se scoale, îl auzeam spălîndu-se, alungînd cu indolență somnul, trăgîndu-și pantalonii care îi erau întotdeauna pătați cu ulei — suferea de stomac, avea ulcer, și nu consuma decît mîncăruri gătite cu ulei — apoi auzeam copilul respirînd calm prin somn îl auzeam pe director plescînd fericit din limbă și atunci știam că la cooperativa din sat venise salam de Sibiu, apoi așipeam deasupra cataloagelor severe, deasupra notelor de zece și de cincî... mirosul inecăcios al hîrtiei, mă trezea însă, vărsam din greșală sticla de cerneală deasupra tezelor de științe naturale. Mă trezeam, căscam, lingă sobă era un elev din clasa VI-a care făcea focul, stătea chîrcit în fața sobei, sufla în foc, dar focul refuza să se aprindă, el mă auzea căscind, se ridica repede și se întorcea stingaci și timid spre mine. După ce mă saluta, intra cu mine în vorbă, bucurîndu-se de privilegiul care i se oferea ca un schimb la efortul depus în fața focului. Mă întreabă dacă am venit și eu îi răspundeam că am venit. Atunci el mă întreba dacă nu cumva trenul a avut întîrziere, iar eu îi răspundeam că nu, nu a întîrziat decît citeva secunde. El voia să știe, dacă nu cumva mi-a fost frig în tren, pentru că în toamna trecută cînd a fost el la București, la un frate mai mare care făcea armata acolo, era să înghețe de frig. Îi spuneam că în tren e o căldură teribilă. „Costumul ăsta de tergal l-ai cumpărat acum?” mă întreabă el. Nu, îl am mai de mult „îi răspundeam.” E ca nou, pe cuvîntul meu”, își dădea el cu părerea. „Da, e un tergal bun, confirmam eu.” Italian? mă întreba el. Dădeam din umeri și-i răspundeam că nu știu dacă e italian. Apoi a venit primăvara, streșinile curgeau, copiii se jucau prin curte, sau asistau sprijiniți de zidurile școlii la exercițiile mele pe bicicletă. Învățam să umblu pe bicicletă, și ei mă încurajau cu generozitate scandînd în cor. „Foarte bine, tovarășe profesor. Ați mai progresat tovarășe profesor”. Sau stăteam pe bancă în curtea școlii, soarele mă mingia cu căldura razelor lui, și erau clipe în care deveneam indiferent la tot ce era înafara soarelui, erau clipe în care trăiam doar pentru căldură pe care mi-o dăruia el. Apoi elevul acela care se oprește în fața mea și îmi vorbește cu sfială de peștele lui, își scoate pălăria și în fundul pălăriei se zbate încă viu peștele prins. „Vă place peștele, tovarășe profesor?” „Îmi place, îi răspund eu.” Mă gîndesc atunci la uluitoarele resurse de afecțiune care zac în om și întreaga lume în astfel de clipe mi se pare alcătuită numai din dragoste și bunătate, iar eu sînt o insulă singuratică în

mijlocul unor tumultuoase torente de afecțiune omenească. Seară aștept pe peronul hălții trenul care să mă ducă înapoi în oraș. În camera pe pereții căreia sînt foarte multe fotografii. În mica gară, la lumina chioară a becurilor, sînt cu o fată, o țin de mină și ea e foarte emoționată și mă întrebă privindu-și virfurile pantofilor: „Obișnuieți să vă doară capul?” — „Nu, îi răspund eu. Dar de ce mă întrebați?” — „Știi, îmi spune ea, eu lucrez la o fabrică de medicamente. Aș fi putut să vă servesc cu aspirine.” În tren sînt al patrulea la jocul de cărți, ceilalți în timp ce joacă vorbesc despre pensionarii lui Frantz Josef. Îi întreb cine sînt pensionarii lui Frantz Josef, pentru că eu n-am auzit niciodată vorbindu-se despre ei, unul dintre muncitori îmi spune că el i-a întilnit în tinerețea lui, el era ucenic pe-atunci, abia îi dăduseră mustățile, iar pensionarii lui Frantz Josef stăteau și se încălzeau la soare în fața primăriei. Erau șase bătrini mari și bărboși iar el era împreună cu maistrul care lucra și l-a întreat pe maistrul cine sînt bătrînii aceia și atunci maistrul i-a explicat că aceștia erau pensionarii lui Frantz Josef. Muncitorii noștri nu arătau așa, povestea omul, aveau fața suptă, erau îmbătrîniți înainte de vreme, dar bătrînii ăia care se încălzeau la soare erau altfel, ei erau pensionarii lui Frantz Josef. Unul dintre muncitori era de părere însă că toate acestea sînt povești născocite, că, la urma urmei, el nu crede c-ar fi existat pensionarii ăștia. „Stăteau pe scaune, pe niște scaune de paie, și beau limonadă cu paiul”, îi dădea atunci amănunte cunoscute celălalt.

... Acasă, mă primeau fotografiile de pe pereți. În odaie erau foarte multe fotografii, ele aparțineau unor oameni pe care nu-i văzusem niciodată, toți zimbeau cu bunăvoință spre mine, puțin poate convențional, dar cu bunăvoință, și, la urma urmei, eu le mulțumeam pentru zimbetele lor nesfîrșite ca veșnicia, cum eram dispus să mulțumesc tuturor femeilor și bărbaților care își exersau vocea pe toate lungimile de undă, arii din opere, și cîntece populare, valsuri și bosanova, glasuri omenești care pătrundeau în camera mea singuratică, nu instrumentele reci și stereotipe, nu pot suferi instrumentele, pianul, chitara, vioara, ci vocile minunate ale tenorilor, gravele timbruri de alto, minglietoarele supra soprane. Adoram aceste glasuri, prieteni necunoscuți, care pătrundeau în nopțile mele.

Într-o noapte, dumnezeu, căruia gazda mea se pare că-i semnase mai multe polițe în alb, binevoi s-o chema la el. Probabil că raiul pe care și-l închipuia ea, un fel de stadion imens, cu biserici multe și cu popi nu tocmai curați, popi care psalmodiau la nesfîrșit cîntece, care te ajută să cobori într-o stare de somnolență dulce, era dispus să-i dea bilet de liberă trecere. Cînd m-am reintors seara acasă de la servici, femeile care plingeau la căpătîiul ei, îmi amintiră de moartea bunicii... Mi s-a spus că ea, aștepta să moară, suferea de o boală incurabilă, dar, lucru curios, mie nu-mi vorbise niciodată despre moarte, doar o singură dată mă întrebese cum cred eu că arată raiul. I-am recomandat „Divina Comedie” dar după cîteva zile mi-a adus-o înapoi, spunîndu-mi că nu pricepe nimic, pe lingă că e scrisă în versuri, nu are nici o acțiune și e teribil de plictisitoare. Apoi au venit neamurile, au deschis testa-

mentul. și în testament eram și eu amintit, ea îmi lăsase cele două tablouri ale ei, expuse în sufragerie. O țigancă cu niște sini tot atât de imenși, ca ai Lolobrigidei, curios cum peste tot m-am întâlnit cu tabloul ăsta, cu o floare în păr, cu un suris pe buze, și un asfințit de soare — de data asta o litografie — deasupra unor ruine străvechi. Darul acesta m-a emoționat profund și nu știu de ce am văzut în el un omagiu postum adus talentului meu de pictor. Era un imbold pe care cea trecută în împărăția umbrelor vroia să mi-l dea, și n-aveam decât să-i mulțumesc pentru asta. Nepoții se grăbiră să vîndă casa, și îmi cerură să mă mut cit mai repede cu puțință. Bineînțeles c-am fost de acord și, cu tablourile subsuoară, am plecat să-mi găsesc o cameră. Pînă la urmă secretarul statului popular îmi propuse să mă mut la el. Locuia într-o mică vilioară la marginea orașului, cu o grădiniță de flori în față și toate celelalte. Aveau multe cristaluri, răspindite peste tot, în locuri cit mai vizibile prin locuința lor spațioasă, pentru că ei iubeau cristalurile pentru simbolurile reprezentate de ele, cristalurile erau o carte de vizită, cu ajutorul căreia ei doreau să cumpere bunul gust, la fel, de exemplu, ca șampania sau icrele negre. În hol, se găsea în permanență o albie cu rufe muiate, toate ușile care dădeau spre restul încăinței fiind incuiate. Cu o rochie de molton, cu un șorțulet în față, ori de cite ori i se anunța o vizită inopinată, soția secretarului putea fi găsită în fața aceleași albi cu rufe murdare, ascultînd cu multa bunăvoință părerile celui venit în respectiva audiență particulară. „Sînt fiică de țaran sărac”... scanda cu voce joasă soția. Ar fi trebuit probabil să mă scandalizeze dar în acea perioadă nu mă scandaliza nimic, cel mult îmi venise să rid.

Rememorînd, Ștefan este destul de lucid ca să observe lipsa lui de apartenență la lucruri, rolul lui de observator ușor indiferent al vieții, o detașare care străbătuse toată acea perioadă din viața lui. Nici o pasiune, prin urmare inutilitatea confesiilor, nici o rană, deci lipsa de necesitate a unui pansament. Pentru Ștefan, „iubește pe aproapele tău” era o abstracție, iar iubirea lui binevoitoare era și ea o astiel de abstracție; cum Ștefan reluza să se mistifice, să trișeze, el era conștient că resursele lui de alecțiune se consumaseră în reacții scurte, lipsite de durabilitate și consistență, mici flăcări stîmpe înainte de a arde. Rememorînd, amintirile primira într-adevăr o anumită cursivitate, dar nu și logică. Bucuriile mărunte din care-i fusese alcătuită viața în acești ani nu înlocuiau la urma urmei alte bucurii mai consistente. Bucuria unei dimineți insorite, soarele și întreaga recuzită lirică, culorile zăpezii, și mirosurile ei, toate mirosurile pămîntului, zîmbetele pasagere, și mirosul părului unei femei, nu puteau înlocui marile sărbători pe care el totuși continua să și le aștepte. Viața trăită doar în bucurii de matineu, viața asta nu-i dăruise lui Ștefan satisfacțiile pe care le cerea de la ea. Și iată această lungă călătorie prin această existență, prin acest trecut, amorf ca somnul, își spune el.

SORIN TITEL

P O S T U M E

T O N

*I*ată ora miresemelor  
ora ierburilor arse.  
Apele-și iau cîntecul de ieri  
toată floarea-soarelui e întoarsă.

*I*n depărtări  
zările-și fac loc  
cerurile se înalță  
drumurile într-un loc  
vîntul în mărăcini se-agață.

*B*ang. Un sunet plin  
trece rar ca o lumină  
peste viața reculeasă și deplină  
dintr-un peisaj creștin.

*P*e sub sonorul adăpost  
turmele seculare vin  
de pe unde au fost.

*I*ntr-un piept de birne  
cine s-a gândit, de viu  
sus clopotul să-l alîrne  
inimă ce cîntă a pustiu?

J E T A T U R Ă

*B*lestemul tău să nu fie cuvînt  
scrișnit în vînt lugarelor minute,  
dar ca o candelă arzînd lângă pămînt  
să mistuie din taina urii adînci și mute.  
Blestemul tău să fie astfel gînd  
călătorînd cu țința lui cobîită  
coclit în ea și-n soarta ei plîngînd  
ei, dorul fără moarte, ea, scumpa lui Ispită,

*p*ină cuprinsă-n jerbe de venin  
subtil țîșnite-n unda vieții pură  
va scăpăta-n voracele tău crin  
fior frigid, spasm sterp, sîrut de ură.

ION VINEA



## AL. A. PHILIPPIDE LA 65 DE ANI

Istoria literară ne-a transmis pînă acum puține date biografice referitoare la Al. A. Philippide, fapt pentru care cercetătorul dornic de a se documenta pe acestea cale abia de află câteva amănunte dispersate prin studiile sau lucrările de critică aparute înainte sau după 23 august 1944. În această privință, se pare că însuși poetul a impus o anumită discreție, considerînd că „valoarea literară a unei opere nici nu crește, nici nu scade prin cunoașterea vieții autorului”. Totuși, în lucrările de critică ale lui Al. A. Philippide se întîlnesc deseori referințe biografice în măsura în care acestea ajută la o mai bună înțelegere și explicare a operei.

Fiu al renumitului filolog Alexandru Philippide, (1858—1933), fost profesor al Universității din Iași și membru al Academiei române, autor al unor studii filologice și literare cunoscute și peste hotare — Al. A. Philippide, s-a născut la Iași, în anul 1900. De la tatăl său a moștenit pasiunea ideilor clare, a studiului metodic, iar de la mamă — înclinarea spre meditație și o sensibilitate ascuțită. Fire prin excelență înclinată spre visare și-a însușit prin educație o concepție clasică. Învățătura i-a ordonat gîndirea, fără să-i altereze totuși fondul primar al sensibilității. Studiile universitare urmate în Germania și Franța i-au largit considerabil orizonturile. La vîrsta de 22 ani, cînd își face debutul editorial, poetul avea o profundă și temeinică pregătire clasică. „În cîmpul clasic, poetul știe tot” — notează G. Călinescu. Dar nu numai în domeniul clasic. Citește pe marii romantici, fiind atras și de experiențele moderniste valabile. (Este printre primii cînturari din țara noastră care-l înțeleg pe Kafka, despre care scrie chiar o cronică literară, în *Viața românească*, în 1938). Se pare că una din marile desfatări intelectuale ale scriitorului este să-și apropie culmile. Pasiunea lecturii, a studiului este la fel de precumpănitoare ca și cea a creației...

Primele poezii i-au apărut în paginile revistei ieșene *Viața românească*, la care colabora și ilustrul său părinte. Mai apoi, întîlnim versuri de ale sale prin: *Insemnări literare, Gîndirea, Lumea literară, Integral, Adevărul literar și artistic* ș.a. Poetul s-a lăsat să îndrăzească tiparului tot ce a scris, fiind extrem de exigent față de sine însuși. atunci cînd este vorba de poezie. Astfel se și explică faptul că între cele două războaie, n-a publicat decît trei volume de versuri: *Aur sterp*, (Iași, 1922); *Stînci fulgerate*, (Buc. 1930) și *Visuri în vîietul vremii*, (Buc. 1938). După 1944, poetul operează o selecție și mai riguroasă, publicînd o primă culegere în 1962 și a doua, în colecția „cele mai frumoase poezii”, în 1963. Foarte rar, întîlnim poezii ale sale în *Luceafărul, Gazeta literară, Viața românească*.

Un sector important al activității sale îl constituie traducerile. În această direcție, preferințele converg în spre marii romantici. Prima culegere de tîlmăcirii îi apare în 1940 și cuprinde selecțiuni din Hölderlin, Novalis, Mörke, Rilke. (Buc. Fundații, 1940). Are de asemenea merite în împănîntenirea lui Baudelaire în limba noastră. O nouă culegere de *Flori alese din Les fleurs du mal* i-a apărut în 1957. A tîlmăcit din poezia rusă și sovietică pe Lermontov, Pușkin și Malakovski, din poezia germană pe Goethe, Schiller și Heine, apoi din Shakespeare, Tagore și Mao Tze-Dun. Mai traduce din Andersen, Herzen, Cernîșevski, Pogodin, Thomas Mann, J. Vallés, G. Courteline ș.a.

Al. A. Philippide s-a remarcat și în critica literară. În perioada dintre cele două războaie a popularizat prin eseuri și studii critice pe cîțiva dintre marii scriitori universali, iar după 23 august 1944 s-a aplecat cu înțelegere spre poezia tinerilor, continuînd să scrie totodată studii și portrete literare despre ei.

Să urmărim pe scurt concepția lui Philippide despre poet și poezie, așa cum se desprinde din opera sa critică. După Philippide, poetul zilelor noastre „concepe și creează în spiritul colectivității”... Cele mai bune creații ale epocii noastre reflectă realitatea noastră socialistă, în care se manifestă „conștiința colectivă”. În cronicile sale literare despre câțiva tineri poeți, Philippide se oprește asupra felului în care poeții receptează realitatea și asupra modurilor individuale de expresie. Astfel, la Ion Brad, îl încintă acele piese în care tema poetică e realizată cu adâncime și „într-o expresie durabilă, în care arta e pe măsura sentimentului”. (p. 27). La Tiberiu Utan este izbit de evitarea unor procedee de care criticul are oroare în poezie: „elocvența, repetiția, enumerația”, procedee retorice „potrivite în primul rând unei cuvântări și abia după aceea unei poezii”. (p. 33). Asemenea procedee se întâlnesc în unele din versurile lui Mihai Negulescu, fapt care dăunează transmiterii mesajului poetic. În această privință, Philippide consideră pe bună dreptate că — în poezie — „e preferabil să pui mai puțin decît prea mult, asta din pricină că unul din procedeele poeziei este sugerarea, care se face tocmai cu mai puțin” (p. 33). Philippide a fost totdeauna împotriva „lungimii și a proluxității”. (p. 34).

Philippide a militat cu consecvență și principialitate pentru o poezie care să exprime „o simțire adîncă” exteriorizată prin „mijloace de expresie cît mai personale și mai strălucite, evitînd bineînțeles forma goală și ciudățeniile menite să epateze și să amețească pe cititor” (p. 14). Philippide a combătut poezia encomiastică în care se făcea evidentă „preamărirea deșartă și sonoră” și pe acei versificatori care cultivă „exaltarea vană și vagă îndreptată de cele mai multe ori către abstracții învaluite de aburi mistici” (p. 19). Rolul adevărat al poeziei este de a atinge „coarde adînci în inima oamenilor de pretutindeni” ajutîndu-i „să se cunoască mai bine pe ei înșiși” (p. 194).

Criticul apreciază că una din marile datorii ale poezilor de valoare ai unui popor este și aceea de a răsădi în limba poporului lor valențe străine. În această privință, Philippide reface legătura cu Eliade Rădulescu, părintele literaturii române moderne, care primul a pus problema necesității traducerilor unor capodopere universale în limba română, considerînd că unul dintre telurile principale ale aceluia ce traduce este de a căuta și a găsi pentru poetul tradus „tonul cel mai potrivit, cel mai apropiat în românește de tonul original”. De aceea, „traducătorul de versuri trebuie să evite sensul literal, cuvînt cu cuvînt, traducerea juxtalinară” (cf. *Introducere la Poeme...*, p. 27).

În concluzie, putem afirma că ceea ce îl deosebește pe Philippide în critica literară de alți confrăți ai săi este în primul rând pasiunea pe care o depune în a descoperi la autorul cercetat acel „sunet inimitabil”, „secretul poeziei”, „insușirile caracteristice”, „valoarea literară,” dar în aceeași măsură, ba poate și mai mult „valoarea adînc umană” a unei opere literare. (Acești termeni au cea mai mare frecvență în limbajul critic al lui Philippide.) De aceea atenția sa e reținută cu precădere de acele cărți față de care cititorul manifestă mai mult decît „un interes literar” și anume și „un sentiment de prietenie” ..

Aspectul principal, esențial al activității lui Philippide nu-l constituie însă critica literară, ci poezia. În cîmpul literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale, Philippide este — alături de Arghezi, Blaga, Bacovia și Barbu — unul dintre poeții reprezentativi ai epocii. În poezie, Philippide și-a descoperit un drum al său, remarcîndu-se — în primul rând — prin concepția despre viață și despre artă, prin aspirația spre perfecțiune, spre ceea ce este etern: „Caut ceea ce durează” — declară poetul însuși într-una dintre poezii (*Viața alături*). Cercetează atent și pasionat realitatea exterioară, dar simte marea bucurie a întoarcerii spre lumea interioară. Caută cu înfrigurare să descifreze acel „cîntec uriaș”, să-i dezvăluie „fîrea simplă și adîncă”. Il chinuie însă — ca și pe Hölderlin — sentimentul neîmplinirii, al nerealizării: „O cîntecul acesta fără nume / Am să-l aud și-n pragul morții oare? / Voi izbui în clipa mea din urmă / Să pot cunoaște fără dor și spaimă / Pe cîntărețul cel ascuns în mine?” (*În marile singurătăți*). Suprema bucurie și satisfacție și-o află în creația artistică: „M-afîrn de tine, Poezie, / Ca un copil de poula mumm / Să trec cu tine puntea humii / Spre insula de veșnicie / La capătul de dincolo al lumii” (*M-afîrn de tine, Poezie*).

Pe planul cunoașterii, poetul este în căutarea unor certitudini, al unui adevăr în care să poată crede, pentru care să se poată jertfi: „Cum aș fi vrut un fir de adevăr! / Un adevăr — o, fie cît de mic!” Ca și Arghezi, încearcă să-l descopere pe plan metafizic, dar „sătul de-avîntul van, de visul mic”, simte oboseala căutărilor: „Tu care-ai plămădit pe om din humă, / Spre tine-acum nădejdea mea se-n drumă, / Adînc și mult te-am căutat: nu te-am găsit, / Belșug de vis în mine port și-s obosit” (*Cîntecul Nimăunii*).

Detestă „gindul nemernic” și „dorul milog”. Intre rugă și cîntec — preferă cîntecul ; între rațiune și viață — valabilă i se pare ultima. De aceea, pe planul artei, poetul caută o evadare din abstracțiune, din lumea gândirii, spre concret, spre trăirea autentică, preferînd cunoașterea directă, intuitivă, a vieții : „Vrem pădurea întreagă, nu frunza cu nervii subțiri / Sintem sătui de iscusite talmăciri” (*Declamație*).

Categoric, poetul este un gidian. Toți criticii și istoricii literari de pînă acum i-au aflat înrudiri cu marea poezie romantică. George Călinescu — în a sa *Istorie a literaturii române*... — îl apropie de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis, Hölderlin. La rîndul său, Al. Piru îl consideră ultimul mare poet romantic, alături de Blaga și Arghezi, „din descendența marilor romantici germani Hölderlin, Novalis și Mörke, înprospătat cu florii noi ai poeziei lui Baudelaire și Rilke” (*Cuvînt înainte* la ediția : *Cele mai frumoase poezii*, 1965, p. 6). Alții, (Eugen Lovinescu, Ion Biberi), i-au găsit certe înrudiri cu modernistii. Tudor Vianu — la rîndul său — îi afla înrudiri spirituale cu Shelley... Desigur, toți acești iluștri comentatori au dreptate. În operele marilor creatori se pot descoperi variate ecouri ale unor lecturi din autorii preferați. Insuși Philippide, în lucrarea sa critică, recunoaște existența înrudirilor dintre marii creatori, de pe meridianele sau din epoci diferite. Esențiale sînt însă acele înrudiri de substanță, de concepție, de orientare. Ori, în această privință, prin cea mai importantă parte a operei sale, Philippide este — credem — mult mai aproape de Gide. Ca și acesta, împărtășește o experiență estetică asemănătoare. Sătul de deliciale secrete ale lecturilor, — ca și alinul său — propune aruncarea cărților : „Azvirl-e-n gîrlă mormanele de cărți / Cu suflele în file ca-n ierbare”. Eliberat de influențele livrăști, descoperă adevărata mare bucurie în trăirea autentică, proferînd un panteism păgîn, mitologic : „Mă simt legat de-n treaga lire / Vreau să m-amestec pe deplin / Cu plasma din adine a vieții / Să fiu la fel cu-acei elin / De care pomenesc poeții. / Și căruia, în vremuri vechi, / Un zeu îi dase drept pedeapsă / Să-i crească frunze din urechi / Și negre rădăcini din coapsă” (*Dintr-o călătorie*). Trăirea directă îi aduce mai mari satisfacții decît cunoașterea mijociei. „Il ne me suffit pas de lire que les sables des plages sont doux ; je veux que mes pieds nus le sentent. Toute connaissance que n'a pas précédé une sensation m'est inutile... Amoureuse beauté de la terre, l'effloraison de ta surface est merveilleuse !” — scria Gide în *Les nourritures terrestres*. La rîndul său, Philippide își comunică satisfacțiile contactului direct cu viața : „Ma bucuram de flori, de vînt, de viață, / Și mă simțeam la mine-acasă / Oriunde pe pămînt, / / Mă bucuram de mine ca de-o plantă / Pe care-o crește cu grija, zi de zi / Și-un singur gînd aveam : tot înainte” (*Ceasul greu*). Niciunui alt poet român nu i se potrivește mai bine aceste confesiuni gidiene : „Tu ne sauras jamais les efforts qu'il nous a fallu faire pour nous intéresser à la vie ; mais maintenant qu'elle nous interesse, ce sera comme toute chose — passionnément”.

Asemenea lui Gide, poetul linjește după „un tărîm de inedit azur / în care nici o amintire nu vibrează”. Ceva mai mult, poetul aspiră nu numai la simpla desprindere de pămînturi cunoscute („Mîni plec din țara asta cu cerul învechit”), dar chiar la depersonalizare prin contemplare, văzînd în asta o treaptă spre desăvîrșire. Cînd nu are de unde să mai plece, poetul își părăsește propriul suflet, reîntorcîndu-se însă la el / ca spre un izvor primordial. Privînd în apele sufletului, poetul își zărește acolo chipul cel adevărat și caută o salvare în artă : „De ce să-ncearc s-astîmpăr culremurul din fund / Mai bine alba spumă trecătoare / S-o-ncremenesc statornic în gerul unui gînd / Zăpadă cu străfulgerări de soare” (*Mărturisire*).

Stăpînit de euforia luminii, înalță o rugă soarelui, implorîndu-l să-l preschimbe în crin, pentru a-și afla astfel salvarea tot în planul estetic : „Văzduhul tot tu fă-l să între-n noi ; / De tine pînă-n creștet să fim plini ; / Polenul tău să ne preschimbe-n crini, / Și zimbitorii să stăm în preajma ta și goi !” Acest avînt funclar spre lumina solară, (într-alt loc poetul mărturisește : „aș fi vrut să mă fi născut soare”), simbolizează aspirația spre nemurire a artistului.

Detestă trecutul, intuind falsitatea amăgitoarelor lui chemări : „Imi mint patetic lenea de-a mai simți și-aud / Cum cîntă fals vioara trecutului, nervoasă. / Să tacă ! Bate-n suflet trecutul ca un surd ; / Ti zvîrl pomana stearpă a versului din coadă !” Horațian, găsește că : „timpul tot e-n clipă și lumea după frunte. / Și viața-i nencepuță ca apele de munte.” Pe aceeași coardă, cu vădit caracter aloristic, înțîlnim presărate în poezia sa, multe alte versuri, din care se încheagă o concepție despre lume și viață, concepție prin excelență hedonistă, epicureană, uneori însă pătată și de stoicismul lui Epictet. Din prima categorie, reținem aceste versuri : „Și pentru mine tot ce nu-i prezent e moarte !” ; sau : „Clipele sînt semînte și flori” ; și : „Viața-i făcută din fulgere și cenușă (... ) Viața-i cu drumuri și

gropi, cu pine și apă"; sau: „Vremea nu are odihnă, ca o cumpănă șchioapă”; și: „Moartea-i poarta închisă la care nu mai bați”... Din a doua categorie, reținem aceste versuri: „Să mergem către zările urite / Și să scăpăm de grija de-a dori!”... Pe plan filosofic, scepticismul se manifestă și în transcrierea sentimentului de amărăciune determinat de zădărnica căutărilor privite, bineînțeles, din perspectiva eternității: „Amăgitoarea nălucire / A unui dor amar de nemurire / Ademeneste biata omenire”. Variațiuni pe aceeași temă filosofică se întâlnesc adesea la Philippide, care nu rămâne străin nici de îndoiala metafizică a lui Descartes: „Nimic în mine nu mă-mbie / Să cred în viitoarea mea muncie. / Încerc să-mi făuresc din îndoială, / Din visul și melancolie, / O amăgire-originală” (*Mă-atur de tine, Poezie*).

Pe plan estetic, poetul nu rămâne totdeauna consecvent aceluiași principii. Dealtfel singur se declară partizanul unei estetici a contrastelor: „Tot ce-i contrast mă-atrage și-n mine, ca-ntr-o seră, / Cresc brazii nați alături de cactusii buboși” (*Frontispiciu*). Credincios acestei profesioni de credință, Philippide cultivă — pe de o parte, și în cea mai mare măsură — reflectarea poetică a vieții „cu trup de aur și solzi de glod”, dar și o poezie a cugetării abstracte, a ideilor. Contemplarea ideilor se dovedește tot atât de rodnică pe tărîmul poeziei ca și cea a vieții concrete: „Cînd sulă-n mine vîntul cel curat, / Venit din Alpii cugetării pure / Sint în adîncul meu ca o pădure / Din care păsările guralive au zburat. / Și-atunci alung din mine tot ce-i dușman ideii, / Vremelnici idoli și-alte ilustre pocitanii / Gînd peste gînd incalec, să ure să-mi răstorn zeii, / Cum munte peste munte puneau ciudva Titanii” (*Feerie*). Cugetarea — devenită materie poetică — îi dezvăluie frumusețile conciziei; „vremelnici idoli și alte ilustre pocitanii” — nu se referă numai la conceptul baconian despre cele „patru feluri de idoli, care stăpînesc mințile omenească”: *idoli tribului, idoli peșterii, idoli jocului și idoli teatrului*, (*Haos*: cartea I, XXXVIII—XLIV), ci și la devierile stilistice, care pot ascunde sau întineca puritatea ideii.

Una dintre cele mai frumoase creații de concepție este *Izgonirea lui Prometeu*, pe care Vianu o consideră din cele mai uimitoare poeme ale aceluși moment literar... (cf. *Tudor Vianu: Studii de literatură universală și comparată*, ed. Academiei, 1963, p. 625). Descifrăm în acest poem liric cu elemente dramatice nu numai motivul „năzuinței spre libertate, trădată necontenit în lunga experiență istorică a omenirii, care n-ar prăvăli pe vechii zei, decît pentru a se supune altora noi” — cum precizează Tudor Vianu — ci și motivul omului de geniu dornic de a fi de folos semenilor săi, dar care se convinge de versatilitatea omenească și-și află o bucurie amară în suferință, în izgonirea lui din mijlocul celor pe care i-a ajutat să-și depășească limitele meschine ale ființei lor... Credem că între Prometeu lui Philippide și Hyperion al lui Eminescu se pot stabili mai semnificative apropieri decît între Prometeu lui Philippide și cel al lui Eftimiu. Eroul lui Philippide, ca și Lucașăruț vrea să-și afie bucuria și rostul existenței în jertfa supremă pentru binele oamenilor. Constată însă că oamenii nu-i pot înțelege jertfa și nu se pot apropia de el cu dragoste. Spre deosebire de Lucașăruț care — în urma trădării Cătălinei — se retrage în lumea lui senină și nemuritoare privind cu dispreț la cei ce trăiesc în „cerul strănut”, Prometeu lui Philippide este chinuit de dorul unei noi jertfe pentru o nouă omenire insetată de libertate. Prometeu lui Philippide își află astfel justificarea în acțiune permanentă pentru binele oamenilor, fără să aștepte niciodată recunoștința acestora: „M-ai izgonit!... / Mă-nlore în memorie. / Să-mi caut altă omenire-n loc; / Să-i dau și ei mistuitorul foc; / Și ferecat de-o nouă-nlănțuire, / S-aștept să se mai năruie un cer, / Să mă mai latre înc-o omenire; / Și-așa din izgonire-n izgonire, / Să-mi port prin Haos risul meu stingher”. Aceste versuri ne îndreptățesc să credem că Prometeu al lui Philippide nu este un „revoluționar desabuzat”, ci simbol al generozității ultragiate...

Nu trebuie ignorate din poezia lui Philippide nici înclinațiile romantice. Poetul cultivă cu predilecție introspecția și poezia autocunoașterii. Modalitatea de exteriorizată o constituie confesiunea de tip rousseau-ist. Cuvîntul cu cea mai mare frecvență, întâlnit de-a lungul acestor confesiuni lirice este *suflăt*: „Mi-e *suflătul* adînc ca o poveste”. „Mi-e *suflătul* o năruire de statui”...; „Mi-am plăsmuit un *suflăt* din țandări de bolid”...; „Mi-era pustiu în *suflăt*”...; „Mi-e *suflătul* un steag cu pinza arsă”...; „Mi-e *suflătul* ca unul din aceste / Ciudate manuscrite palimpseste”...; „În *suflăt* numai vise, în cuget numai dor!”; „Mi-e *suflătul* de vechi amurguri plin / Și-n mine plînge -un cîntec fără grai...” etc.; uneori poetul dialoghează chiar cu suflătul: „*Suflăte*, povestește amurgul în pădure”... (*Odă sihastră*).

Caracteristică poeziei lui Philippide este și predilecția spre stările omnice. Poetului îi place popasul „la țărîmurele somnului cel lung” și urcă „în luntrea somnului”, pentru a pluti „pe mările tăcerii dinlăuntru”... Visează la desprinderea de propriul eu, dar și la „miracolul

acestor ciudate dup-amiezi", despre care în alt vers exclamă: „Ce dup-amiezi ciudate, învăluite-n vis!" Eminescian, se pleacă peste „izvoarele-amintirii", și, pe cînd „vremea-ncetînită și-ntînde apa grea", are mirajul unei lumi vrăjite care se coboară în el: „Ameslec de-ano-timpuri, de dimineți și seri, / Alcătuiind o lume găsită nicăieri, / În care se-ntretaie ca niște zvonuri line / Alîtea vizuri toate cîte-au trecut prin mine / De la-nceputul celui mai vechi copilării" (*Miraj*).

Poetul îmbină visul cu satira: „Și cumpănindu-mi visul cu rînjelul satirii / Fac lumea după chipul și-asemănarea mea" (*Frontispiciu*). Philippide evadează în vis, scrisbit de peisajul conformist al lumii burgheze. Criticul literar Eugen Simion pune în legătură formele de evaziune cu atitudinea de negare a unei lumi „ce-a pierdut sentimentul sublimului și purității". Referindu-se la Philippide, Eugen Simion afirmă pe bună dreptate următoarele: „Poezia lui Philippide... adîncește reclusiunea romantică și dă, în sens eminescian, o mare extîndere evadării onirice. Se închide în propria ei sferă de cristal, refuzînd orice contact cu lumea din afară. „Nici un vers pentru contemporani", proclamă poetul, cu un adînc dispreț de convingentele apăsătoare" (cf. *Gazeta literară*, nr. 13/1963 și *Poezia contemporană* — culegere, B. p. l., 1964, p. IV—V, prefața). Se întîlnesc însă în poezia lui Philippide și unele aluzii directe la conformismul lumii burgheze. De pildă: „Lumea de azi, gheboasă de trecut, / Clipa de-acum bolnavă de-amintire, / Te-ndeamnă să te smulgi din euoscut" (*Prioești cum zbură norii...*). Amintindu-și de vremurile în care a trăit, poetul nu găsește o mai potrivită caracterizare decît aceasta: „Stagnante vremuri!"... Uneori, poetul are curajul să pună direct un *nu* categoric ordinii burgheze și „literaturii de drîmbe"... (*Declamație*).

Evaziunea în natură caracteristică de asemenea poeziei lui Philippide trebuie conexasă tot protestului împotriva unei lumi prost înțocmite la care acesta nu putea adera. Poetul este receptiv față de natură, pe care — ca și Macedonski, un citadin „captiv al marelui oraș" — o descoperă frîziu, dar odată aflată o cultivă stăruitor. Știe să descifreze în jurul său sensuri noi, reținînd în deosebi laturile humoristice ale peisajului: „Bostani cu pîntec cobza, blînzi și lucii, / Cu coada sîrlă verde, dorm prin iarbă; / Un brad bătrîn mortuăie în barbă / Că i-au furat culoarea-n miros nucii. / Pitit în brusturi, un bărbat pitic / Mănîncea morcovi c-un molan petic..." (*Pastel*). În alte părți, se face evident humorul grațios: „Din deal clopotniți strîmbe vin la vale / Pe Papă să-l întîmpine în cale, / Voioase atîrîindu-și în urechi / Cereei clopotelor lor străvechi". (*Pastorală*). În unele pasteleuri, se presimțesc ecouri minulesciene: „Pe la fereastră, / Ca un bătrîn cîntînd din flaut, trece / Vîntul rece, / Cu alîtea vise-n traista lui albastră. / Bătrînul vînt s-a dus departe, / Pe drum trezind ecourile moarte" (*Seninătate*). Alteori, apar și ecouri din Topîrceanu, ca de pildă în următoarea strofă din *Preludiu de toamnă*: „De-acum, se lasă iarăși picta densă, / Și ca o babă-n haine de mireasă, / Cu trena lungă încleită-n spin, / Se plîmba Toamna prin grădini". Cel mai adesea tabloul de natură are corespondențe în planul psihic, ca în poezia *Vînt*: „Hau! hau! / În astă-seară vîntul s-a strîns în cap și urlă... / Și gîndurile, șerpi, plesnesc din coadă. / Și se strîse prin cap în lung și-n lal. / Și șueră și-ncep să roadă, / Hau! hau! / Și șueră, și urlă, și se zbat!". Demn de reținut este și faptul că Philippide nu rămîne străin nici de peisajul industrial, (*Uzina*), surprinzînd întreprinderea dintre „gînd și oțel"...

Este deci evident că în poezia în care se fac simțite înrîuririle romantice, trebuie să observăm caracterul protestatar al atitudinii poetului față de orînduirea în care a trăit. La Philippide, ca și la marii romantici germani cu care are certe afinități se observă prezența sentimentului neadaptării căruia în chip firesc îl corespunde nostalgia și speranța unei alte lumi, viziunea schîmbărilor viitoare: „Trîmbiți de soare cresc la răsărit / Ca prevestirea unei judecăți din urmă"... (*Uzina*). Tot astfel, nu trebuie ignorată îmbinarea visului cu satira pe care a cultivat-o consecvent mai ales în poeziile din timpul războiului, dintre care nu trebuie trecută cu vederea admirabila realizare intitulată *Tunicul țel*, dezvăluire dăntescă a surprizelor Parnasului burghez, a individualismului strident al contraților de breaslă, din ale căror „strîmbe guri", s-aude „șîșînd merou / Ca țîpătul de cucuvaie"... „Eu! Eu! Eu!"

O caracteristică funcționară a poeziei lui Philippide o constituie absența totală a poeziei erotice. Cîmpul tematic se limitează la problemele etern umane, la notarea stărilor sublime, la surprînderea unor aspecte ale peisajului. În *Jirica* lui somptuoasă și neagră, prin temă escatologică, prin substanțialitatea gnomică, Al. A. Philippide are aspecte de poet mare — concludе George Călinescu, în a sa *Istorie a literaturii de la origini pînă în prezent* (p. 753). Și tot aici: „Însă simțul infinitului nu este singura reacțiune față de mersul implacabil al lumii"... Al. A. Philippide a ținut seama de această rezervă a lui George Călinescu și — în poezia scrisă după 23 august 1944 — a încercat sunetul unor strune noi, lucru subliniat și

de unii dintre recentii cercetători, (Ov. S. Crohmălniceanu, în : *Prefață*, la vol. de *Poezii* apărut în 1962, Al. Căprariu, în *Tribuna*, nr. 20/1963, Cornel Regman, în : *Luceafărul*, nr. 3/1965 etc.).

Astfel, în *Intîmpinare în azur*, poetul ajuns „pe muchea aceluși colț de munte”, după cum Dante la mijlocul vieții lui, simte cum în sufletul său se aprinde ca un foc „un vis al lumilor necercetate”: „Ce multă vreme nu-și aflase loc / Și-acuma izbucnea în libertate”. Folosind metafora, poetul își comunică mesajul de încredere în noua orînduire, fiind gata de a duce în cosmos „solia lumii noastre”. Într-un alt poem, (*Dimineți*), este reținută imaginea mahalalei bucureștene de odinioară: „Ciini slabi și triști visau pe maidane; / Pe la dugheni, cu vuiet, se ridicau obloane; / Fanaragiul cu prăjina lui / Se furișea pe lângă păreși, umblînd tehui. / Ca un strigoi pe care l-au prins zorii; / Invăluți în praf, măturătorii / Pluteau ca niște biblice stîlpi de ceață”. În : „*O, cite lucruri...*”, năzuiește să urce „la vechile izvoare”, pentru a găsi „în adîncul lor pitite / Acele lucruri ce n-au fost rostite!” *Intîlnire în munți* — este transcrierea simbolică a unei stări sufletești. Pe culmile munților, umblau fapturi „cu-ncețoșate chipuri și trupuri deșirate”, urmărite de „un aprig dușman”, de „o piază-rea” pierînd apoi „ca-ntr-un vînt”, dezvăluind privirii frumusețea cerului înalt de vară. Poetul contemplă această frămîntare temporară a naturii, „sorbit ca de-o adîncă, de vis făgăduință / Către o neliniște și-o bucurie”... În : *Niște stînci*, caută să afle „din ce făceri străvechi, și lungi, și-adînci” s-a ivit cîntecul pe care-l aude intonat de stîncile pe care le contemplă...

Ultimile poezii ale lui Philippide sînt creații de elevație, luminoase, de descifrare a unor sensuri noi ale frumuseților naturii înconjurătoare, dar și ale științei actuale. Unul dintre poemele recente, neinclus în nici o culegere, *Incomunicabilul*, apărut în *Gazeta literară*, (nr. 49/1964), introduce pe cititor în lumea suprem-poetică a cuceririlor științei contemporane, readucîndu-l din nou printre oameni. (O scurtă analiză a poemului a se vedea la Cornel Regman, art. citat în *Luceafărul*).

La capătul întreprinderii noastre, sîntem în măsură să afirmăm că întreaga poezie a lui Philippide este de fapt o continuă meditație asupra lumii și rosturilor omului. „Viața-i cu drumuri și gropi, cu pîine și sare” — concludе poetul. Rostul omului îl află în aspirația spre nemurire, care se poate realiza prin artă, dar și în acțiunea permanentă pusă în serviciul umanității. Philippide a modelat aceste idei în tiparele unei sensibilități armonioase. Umanist discret, se înscrie în literatura noastră ca un poet al esențelor luminoase și al sensurilor majore ale existenței...

SIMION BARBULESCU

## 1.

**C**e sînt departe? Doar un vreas.  
Aproape — focul tău mi-l dăruie,  
și lumea pot din nou s-o nasc.  
și pot s-o naș și pot s-o năruie.

O, poartă-mi mîna ta pe trup  
și alăuta mi-o trezește,  
ca eu în cîntec să irup  
sălbatic și dumnezeiește.

O, poartă-mi mîna ta pe sîn.  
ca inima să-mi ardă-n vatră.  
chiar dacă mîine îmi rămîn  
doar veșnicile de piatră.

## 2.

În preajma ta  
văzduhul devine pur ca un zîmbet  
și ochiul aprins ca zorii.  
Ridici privirea — și răsar stelele.  
O pleci, se adună norii.  
Preajma ta:  
fereastră-n lumină pe un cîmp innoptat.  
flintină-n cîmpie,  
umbră de oază-n deșert:  
la fel de rară,  
și uneori nălucire pe cer —  
la fel de amară.

## 3.

De tine stau de vorbă-n Bărăgan,  
cu ierbile, cu sălcile, cu vîntul,  
și cînd m'atinge suflul diafan,  
eu pe lăută degetul purtîndu-l,  
cu vechiul sunet, iarși îmi revine  
durerea dulce de-a gîndi la tine.

## 4.

*Ții minte clepsidra ?  
 Nu sticla suflată în flucără,  
 găuită la mijloc,  
 cu nisipul ce-a strins în grăunți  
 veri lungi de văpaie ;  
 un ram de măces cu fructele roșii,  
 cu flori de zăpadă,  
 adus din pădure-n odaie.*

*Ții minte clepsidra  
 cu străvezia ninsoare  
 trecându-mă alt  
 anotimp ?  
 Și visele albe  
 se sculurau,  
 se topeau  
 în cristale de timp . . .*

## 5.

*Frunze, frunze, lin foșnindu-mi veșted :  
 toamne așternute rind pe rind.  
 Frunze, frunze frugede pe creștet —  
 ora cade-n umbră lunecînd.*

*Între veri și toamne, numai trunchiul,  
 dincolo de bine și de rău.  
 Ce să fac ? Vecia-mi e genunchiul  
 ce ușor tresare îng-al tău.*

VERONICA PORUMBACU



*Mai văd invidia vorace  
tâindu-ți corzile pe-ascuns,  
o vegetație de ace  
lăsându-ți, candidă, răspuns.*

*Și totuși sevele-i săruce  
o colorează în zădărnice  
cumplitu-i vrej fibra-și desface  
sub ochiul soarelui de jar.*

## P O D E N I

*Sferă  
rostogolită în mine  
ca-ntr-o fântină o piatră  
lustruită de undele altor vise,  
de pașii iețelilor,  
de aripi de rîndunici,  
de ninsori fără moarte,  
de roțile soarelui.*

VASILE NICOLESCU

**A**r trebui să mă retrag undeva, lângă mare  
 Cu toate păsările mele, cu toate-ntrebările  
 De care nu mă despart nici noaptea în somn...  
 Aș privi caii de stepă răstârșiți în nisip  
 În răstimpul dintre două valuri  
 Și păsările acelea care stau pe ape  
 Ca niște flori albe și mari. Și numai eu  
 Aș asculta vântul pe malul sterp și pustiu  
 Și mi-aș închipui că pot lua luna din cer  
 Să-mi fie barcă de verde sifel  
 Iar întrebările care mă chinuie noaptea  
 Le-aș pune la visle, să-mi înțeleagă  
 Toată puterea. Apoi aș chema  
 Fata aceea pe care-o laud în vis  
 Și-o aștept de-atâția ani în cetatea din vest...  
 Aș născoci plante-aromate s-o trezească în brațele mele  
 Și-un vin amețitor de rodii  
 Pentru ora trupului ei subțire și negru,  
 Pentru ora ochilor de umbră adâncă  
 Și pentru gleznele ei uimite și mici...

## R A Z E L M

**I**n amurgul de cupru, vântul de nord  
 Alceargă-nghețat dinspre ape  
 Tîrînd în uitare cîrduri de bărci...  
 Păsările s-au retras și cerul e gol  
 Și vîntul de nord vîntură apele singur  
 Și latră ca o jivină în stuful uscat,  
 Și umblă pe cîmp, și joacă la marginea satului  
 În jurul morilor moarte... Vine-ntunericul  
 Și-am lăsat alătea gânduri pe mare...  
 Gutuii au ieșit la porți și privesc  
 Departe, în larg, și lămpionele lor de mătăasă  
 Se leagănă nedumerite și mute.  
 La schelă, cheialul sclipește în coșuri,  
 Miroase a putrede ape și-a stete de mare.  
 Umbrele lotciilor dorm în canal,  
 Pescarul zimbește în somnul femeii,  
 Iar eu te voi căuta pînă-n zori  
 Cu ciudatul drumeț de la nord  
 Și cu pasărea lunii țîpînd pe catarg...

*E*ști o zeiță a pământului, cu pîntec rotund,  
 Stăpînită de ritmuri lunare, cu ochii  
 De culoarea plantelor crude, sticlind  
 Ca șerpii în iarbă. Tăcută ca lutul,  
 Bogată-n semințe și-n taine cînd, goală.  
 Intri în noapte, vîndută de patimi,  
 Dăruită de puteri nenfelese brațelor mele,  
 Să-ți beau corolele gemene, să-ți chem  
 Genunchii în stele, să-i descînt cu vorbe  
 Mirosind a lămii, să-mi dau drumul pulmelor  
 Să-ți legene coapsele, să le-nvelească  
 În gestul semănătorului, lînăr precum  
 Cel ce culege, uimit, stropul de lună  
 Tănuit de petalele scoicii, cînd marea  
 Geme de lucelerii liniștii . . .

*N*oaptea, pătrund în somnul meu răsăritean  
 Femeia și marea . . . Lîngă copacul uscat  
 O barcă legată se zbate-n zadar.  
 Norii se tirăsc pe nisip, între stepă și ape.  
 Pescăruși speriați se caută cu țipele stranii,  
 Vîntul bate-n neștire din aripi, lovind  
 Pinzele de metal de pe-acoperișele mării.

Tu vii tăcută cine știe de unde  
 Cu rochia lipită de pulpe, cu părul  
 Amestecat cu alge și cu iarbă de mare  
 Și ochii verzi îți plutesc pe față  
 Ca două frunze de salcie. Nu cauți  
 Pe nimeni și te-asezi sub copacu-nverzit  
 Și-ascuți liniștită cum se istovește mînia  
 Talczului spart de nepăsarea pământului.

Trziu vine un cal de-ntunerie și-asteaptă trist lîngă tine  
 Și cînd iese luna, calul intră în mare  
 Și-o trage la mal. Pîciorul tău abia-i atinge sidelui  
 Și luna te duce pe valuri prin noaptea curată  
 În somnul meu răsăritean, în care stau închis  
 Sub lacătul săruturilor tale . . .

ANGHEL DUMBRĂVEANU

*Z*ilnic

*a trecut prin iad și paradis  
pe cărări cunoscute numai de el.*

*Aripa de beton a orașelor  
nu i-a strivit  
pleoapele calm umbrite.*

*Iar sufletul îi era frumos :  
o creangă de brad  
arcuită sub povară moale de nea.*

*Spunându-și cu muțenie durerea  
gura i s-a înlipărit  
în ceara toamnei din Styria.*

*Clopotele serii  
încă bat pentru sufletul său  
de copil cu spice în palmă.*

*De-atlta iubire  
pentru umili și peisaje adormite-n amurg  
trupul lui s-a prefăcut  
în treapta focului mare  
înaintea căreia  
se lopește  
fruntea de ghiță a nopții.*

*Fericiți sînt acei ce-l aud.*

*Î*ți mîngiam coapsele brune  
și palmele mele se bucurau  
de atîția struguri copti.  
*Mi-am culcat fruntea între sîniți lăi  
și am dormit în cuibul lor de liliac  
pînă ai spus că e noapte.  
Apoi îi-a fost frig.  
Nu știu de ce  
hainele noastre pluteau în lună.*

*S*cri lichizi despică obloanele închise.  
De mult e totul încremenit —  
numai lava furnicilor crește nebună  
și din cînd în cînd de pe zid  
se desprinde var scorjît.

umbrele atîrnă  
ca limbile vitelor însetate pe cîmp.

Prin alei împodobite cu prătuil cimișir  
femei cu picioare umflăte  
merg la cimitir  
să le vorbească în soapte trandulirilor vii.

La un semn de nimeni bănuît  
focul fanfarei izbucnește în piața pustie,  
bătrînii râmîn nemișcați  
sub duzii cu frunze de hîrtie  
unde joacă pe boube de fasole șeptici.

Noi, copiii, prin nori alcătuiți din pucioasă  
pe călușei cu vopscaua decolorată  
călătorim visători înspre cer —  
aripile fragile ni se rup  
și nu ajungem mai sus de salcimi ;

odată cu valsurile înserării domoale  
notarul cu pantaloni albi și canotieră  
vine să impuște o gazetă  
din metal rugînit  
și foarte mindru  
pleacă să răstoarne popice.

Factorul poștal împarte scrisori de pe front —  
ne adunăm speriați în jurul său,  
nici nu simțim  
cum luna ne așează pe față  
o altă față.

și din orologiul bisericii, stricat  
încă de pe vremea cînd nu mă născusem,  
ca dintr-un cearcăn al timpului mort  
își nește o buhă diamantină  
care plînge zburînd peste sat ...

PETRE STOICA

## ANDREI OȚETEA ȘI STUDIUL RENEAȘTERII

**D**iscuțiile stornite în 1941 de monografia *Renasterea și Reforma* sînt încă vii în memoria multora dintre noi. Autorul ei, care își trecuse doctoratul la Sorbona cu o teză asupra istoricului florentin Francesco Guicciardini, s-a bucurat totdeauna printre colegii săi de specialitate de faima unui spirit original, neconformist și, mai ales, ostil curentelor de gîndire de pretinsă elevație, foarte oficiale în anii aceia în universitățile noastre. Astfel, apariția unei lucrări ample și documentate despre cel mai „spiritualizat” fenomen de cultură din trecutul omenirii, drept care trecea Renasterea, scrisă de pe poziții materialiste, a fost resimțită de multe autorități de atunci, dacă nu chiar ca o flagrantă profanare a imperiului sacru al marii arte florentine — și în concepția multora valoarea epocii se limita la alt<sup>1)</sup> — cel puțin ca o tentativă anaeronică și fara sorți de izbîndă de a introduce în exegeza ei criterii străine, de suprafață și prin urmare cu totul contestabile.

Ce e drept, lucrările adesea rafinat instrumentate ale lui W. von den Steinen, G. Bertoni, G. Weise, A. Brackmann, F. Olgiati, E. Welsch, I. Huizinga și H. Hoffmann — ultimele în materie, — ca și activitatea publicistică a cercetătorilor de la *Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento*, în fruntea căruiu se afla preacatolicul Giovanni Papini, au știut să prezinte „fenomenul” Renașterii într-o lumină *sui-generis*, nu odată de o stranie dezmaterializare. Astfel, în concluzia studiului său despre *Renaștere și Realism*, J. Huizinga spunea: „Ori de cîte ori spiritul ne seduce să pătrundem în însăși esența Renașterii, ni se relevă mereu din nou că criteriul realismului nu este prea important”<sup>2)</sup>. La numai optzeci de ani de cînd savantul profesor de la Bâle, J. Burckhardt, a inițiat studiul Renașterii italiene, subliniind caracterul ei complex care răzbate mai ales din definiția pe care el o dăduse tipului ideal al cetățeanului — *uomo singolare, uomo unico* — și care este rezultatul emancipării de sub cețurile medievale ale credinței, slîngăciei, gîndirii și regimului iluziilor, o generație întreagă de cercetători dintre cei mai înzestrați, mînuind uneori un aparat științific uluitor de bogat, par a urmări un singur scop: revocarea calității de bază a Renașterii relevată de J. Burckhardt.

Și totuși, marele Leonardo, definind structura spirituală a pictorului, scrisese cîndva: „Spiritul pictorului trebuie să semene oglinzii, care își transformă culoarea totdeauna în raport cu obiectul din fața ei și care cuprinde exact atîtea imagini cîte obiecte se perindă prin fața ei”<sup>3)</sup>. Și analog, Albrecht Dürer: „A picta înseamnă să alegi din toate lucrurile

<sup>1)</sup> În jurul anului 1860, Jacob Burckhardt a studiat încă cultura resp. arta Renașterii în Italia (!). Trei decenii mai târziu, Karl Brandt restrînge interesul la numai două orașe: Florența și Roma, susținînd că mulțimea înfîntată a celorlalte „lăcașe” nu poate fi luată în seamă decît dacă e cazul „să ne creem o imagine despre bogăția neafîntată a culturii Renașterii”. Studiul judicios numai al picturii din timpul Renașterii de pe întreg cuprinsul Italiei, întreprins de Bernard Berenson, cam în același timp cu investigațiile lui Brandt, a arătat însă că de greșit este punctul de vedere al acestuia din urmă. Berenson, totuși, este un ajutor dificil de urmas și mai ales el a fost incomod orientării estetice între cele două războaie, care l-a preferat pe Burckhardt. În felul acesta, fără a fi înțeleș și urmas în ceea ce avea mai valoros: universalitatea interesului său pentru Renașterea italiană. J. Burckhardt deveni sîrintele estetismului burghez (comp. E. Fueter: *Geschichte der neueren Historiographie*, ed. O. Leibniz, München, 1911, p. 599), contaminînd generații întregi unilateral prin entuziasmul său pentru fenomenul Renașterii italiene.

<sup>2)</sup> I. Huizinga: *Weg der Kulturgeschichte*, Pantheon, Amsterdam-Leipzig (1939), p. 163 și a.

<sup>3)</sup> Leonardo da Vinci: *Das Malerbuch*, Voigtlânders Verlag, Leipzig, 1921, p. 17.

date văzului unul și să-l redai după înfățișarea sa pe suprafața plană a pinzei" <sup>1)</sup>). Asemenea definiții însă n-au nimic stringent pentru maeștrii exegezei ultrarafinate a Renașterii. Obișnuți să accepte, sub pretextul unei viziuni disociative de maximă precizie asupra fenomenului, cercetat *in sine și pentru sine*, ca unic reper principiul relativității, ei cred că pot observa pretutindeni o vădită discrepanță între idee și semn, viziune launtrică și expresie, program și realizare, discrepanță intuibilă uneori, ce e drept, și în creația artistică mai veche, care însă este departe de a fi un fenomen universal. Și foarte just observă esteticianul și istoricul de artă, Arnold Hauser, cel mai echilibrat interpret al modernismului, că marea artă între Renaștere și Secolul XX a fost „sever spațială”, folosindu-se de „termeni spațiali” pentru „transpoziția timpului” în limitele unui „singur moment” și pe întinderea unui singur unghi de incidență <sup>2)</sup>). Este — credem — tot ceea ce poate fi mai antirelativist, într-un mînd în mod hotărît încercările de a introduce în exegeza unor epoci îndepărtate criteriile agnosticizmului din sistemele de gândire machiste din primele decenii ale secolului nostru, prin care se neagă forța rațiunii în folosul fideismului și a nuanțării subsidiare, abisale.

Bineînțeles, antirelativismul nu exclude și contribuția subconștientului în actul de creație artistică. Contribuția aceasta este reală și ea poate fi stabilită de fiecare dată în justa măsură. Antirelativismul se opune doar absolutizării criteriilor stilistice în critica fenomenului artistic, prevalenței de-a dreptul parazitare a acestor criterii în unele lucrări, în care legăturile imediate, reale între diaterile date și fapte pe planul creației sînt escamotate în favoarea așazisei „Wesensschau” îndreptată, chipurile, exclusiv asupra pretensei „esențe” a fenomenului.

În acest context, apariția monografiei *Renașterea și Reforma* a marcat o dată epocală. În studiul Renașterii și Reformei, au fost aplicate principiile metodei materialismului științific, singurele capabile să releve dimensiunile reale ale „*velei mai grandioase răsturnări progresiste din toate răsturnările pe care le-a trăit omenirea pînă atunci*”, precum Fr. Engels caracterizează Renașterea, „*care a avut nevoie de titani și care a dat naștere la titani — titani prin puterea gândirii, pasturii și caracterului lor, prin spiritul multilateral și prin erudiția lor*” <sup>3)</sup>). Reacția a fost vie și bogată în consecințe, mai ales că la scurt timp i-a urmat lucrarea lui Giovanni Papini, intitulată semnificativ *Întarea lui Dumnezeu-tatăl — studii asupra Renașterii* <sup>4)</sup>, în care se susține teza că omul renascentist și-a cucerit drepturile, pe care i le-au hărăzit Dumnezeu și natura, nu ca un curajos antagonist al religiei, ci dimpotrivă el a întărit religia catolică, conceptindu-și viața și creația ca o „întare a lui Dumnezeu-tatăl” și făcîndu-se astfel „partaș indirect la dumnezeirea acestuia”. Serile prelungite de camuflaj din anii chinuți ai războiului, la Sibiu, Turda sau Timișoara, s-au transformat sub imperativul confruntărilor între metodele și concluziile celor două lucrări, atît de diferite, în adevărate „horae canonicæ” ale problemelor renascentiste. Apariția lucrării lui Giuseppe Toffanin, în anul următor <sup>5)</sup>, prin iraționalismul paroxistic dintr-însă, a înclinat balanța definitiv de partea interpretărilor savantului român.

Îmi aduc încă foarte bine aminte de dilema lui Lucian Blaga, care tocmai atunci, în *Știință și creație* — volum prin care se rotunjea a treia din trilogiile sale, consacrată filozofiei valorilor — a întreprins și el, în capitolul *Marea anticipație europeană*, o interpretare pe temeuri abisale a fenomenului Renașterii, reducînd-l la „cazul Leonardo”. Nu vom urmări aci pas cu pas itinerariul interpretativ urmat de Blaga. Ne mulțumim doar a sublinia că, dacă lui Toffanin, după propria sa mărturie, Renașterea i s-a relevat ca o „lovitură de gong”, iar marii unaniști ai secolului al XV-lea ca partizani ai „retoricii divine”, rațiunea de toldeaua a lui Dumnezeu rămînînd pentru savantul napolitan ultimul termen al oricărei explicații posibile. Lucian Blaga, dimpotrivă, care tocmai atunci își definea sistemul ca un fel de „pozitivism al misterelor”, s-a văzut silit să încerce pentru genialele anticipații științifice ale lui Leonardo o „deducție” mult mai rațională, recurgînd în interpretarea lor treptat, treptat la doctrina kantliană despre cunoașterea științifică și la replica ei mai modernă, formulată de Henri Poincaré, Marelui Anonim nerămînîndu-i în „cazul Leonardo” decît un rol

<sup>1)</sup> Albrecht Dürer : *Schriftlicher Nachlass*, J. Bard Verlag, Berlin, 1920, p. 301.

<sup>2)</sup> Arnold Hauser : *The Conception of Time in modern Art and Science*, in *Partisan Review*, nr. 3, 1956, p. 332 și s.

<sup>3)</sup> Friedrich Engels : *Dialectica naturii*, E.P.L.P., București, 1954, p. 5.

<sup>4)</sup> Giovanni Papini : *L'imbazione del Padre — Saggi su Rinascimento*, Firenze, 1942.

<sup>5)</sup> Giuseppe Toffanin : *Storia dell'umanesimo dal secolo XIII al XVI*, Bologna, 1943, ultimele două titluri citate din memorie, întrucît la data redactării paginilor de față lucrările nu-mi sînt accesibile.

indirect, în limitele categoriilor stilistice, postulate de Blaga<sup>9)</sup>, care privesc de todeauna exclusiv nuanța fenomenelor, nu și realitatea lor.

Spre deosebire de studiul Renașterii susținut de unele foruri universitare din apus — studiu cu o veche tradiție exegelică idealistă, ducând uneori în anii 30 și 40, ca în cazul lui G. Papini și G. Toffanin, la un iluzionism mistic înfiorător — străduințele savanților români din același timp de a releva originea, sensul, circumferința și legătările marelui mișcări de eliberare și restaurare a geniului uman din veacurile XIV și XV, prin emanciparea omului de sub tutela bisericii și feudalității, au excelat printr-o orientare realistă. În lăut otrăvirii crescînde a spiritelor prin fascism și psihoza războiului din acea vreme, această orientare științifică sănătoasă constituie un merit deosebit, iar urmările în rîndurile tinerei intelectualității române au fost din cele mai fericite, pregătind și determinînd adeviziunea celor mai buni și lucizi la ideologia materialistă revoluționară a clasei muncitoare — titlu de merit care aparține în primul rînd acad. Andrei Oțetea. De aceea, apariția noii sale lucrări dedicate studiului Renașterii la aproape un sfert de veac de la *Renașterea și Reforma*, de-acum cu valoare de document istoric, a însemnat pentru amatorii neobosiți ai problemelor renascentiste, inițiată de el cu ani în urmă, nu doar o nouă înflăcărare a interesului, o nouă verificare multilaterală a unor vechi idealuri și o nouă justificare pasionantă a conduitei, ci mai ales cheazășia unei comuniuni trainice cu valorile cele mai înalte, create de geniul uman, în atmosfera *limpidezzei* supreme a adevărului științific.

Sîntem cu totul de acord cu acad. Emil Condurachi, că noua lucrare, *Renașterea*, a acad. Andrei Oțetea, recent publicată de Editura științifică, constituie una dintre cele mai valoroase opere pe care le-a dat istoriografia românească în ultimele decenii<sup>10)</sup>. Și într-adevăr, atît prin puterea de sinteză, cit și prin logica construcției, monografia se așează la un loc de frunte în literatura istorică a ultimelor decenii. Valorificînd pe larg rezultatele cercetărilor economice din ultimele decenii cu privire la situația unor întreprinderi particulare, industriale, comerciale, bancare, agricole etc. din secolele XIV și XV, aplecîndu-se atent asupra fenomenelor sociale din perioada tîrzie a veacului de mijloc și secolele următoare și scrutîndu-le legătarea, cercetînd în sfîrșit cu deosebită atenție reflexul lor în domeniul culturii: a noilor relații dintre savanți și artiști cu curțile princiare și cercurile amatoriilor de artă, a descoperirilor și construcțiilor, acad. Andrei Oțetea izbuteste să contureze în linii precise caracteristicile epocii, în care, o dată cu slăbirea bazei economice a nobilimii și clerului, s-au ivit posibilități nebanuite pînă atunci pentru ridicarea populației rurale, transferul centrului de activitate din mediul sătesc la orașe, hegemonia unor anumite centre economice urbane, centralizarea statului și expansiunea colonială. Se învederează astfel, precum o subliniază și *Prefața*, că „*umanismul civic, care a înnoit gîndirea florentină, n-a fost rezultatul meditației unor amanși de cabinet, ci expresia însușeșirii patriotice, care, în fața tiraniei ducelui de Milano, a unit toate clasele societății și a descoperit în istoria Republicii romane, pilde de eroism pentru apărarea libertăților civice și a independenței Republicii*”<sup>11)</sup> — fenomen cu atît mai convingător în reteliuirea autorului, cu cît n-a rămas izolat în istoria ulterioară a continentului european.

Structura și conținutul monografiei *Renașterea* se explică din însăși dialectica metodei materialismului științific. Astfel, după o scurtă *Introducere* în problematologia generală, abordată în paginile sale, urmează nouă capitole cu subdiviziuni în care se studiază rînd pe rînd problema terminologică a Renașterii prin intermediul concepțiilor estetice și economice din ultimul secol, apoi: bazele economice ale epocii, descoperirile geografice și începutul expansiunii europene, formarea statelor moderne, formarea sistemului politic italian în cursul războaielor pentru supremația asupra Italiei între 1494 și 1550, Renașterea intelectuală (umanismul — în Italia și în restul Europei) și Renașterea artistică în arhitectură, sculptură și pictură, în Italia și alte țări. Un capitol de concluzii este cerut de însăși bogăția de idei și fapte, compulsionale, adîncite și sintetizate în corpul monografiei, recapitulînd ca într-o cadență finală de respirație concentrată tematica vastă, expusă în țesătura simfonică a lucrării. Cu alte cuvinte: urmărind în mod consecvent studiul fenomenelor în condiționalitatea lor imediată, materială și socială, urcînd de la simplu la complicat, de la fapta istorică documentară la coniectură și ipoteză, acad. Andrei Oțetea realizează în monografia sa, în cadrul unui vast peisaj cu numeroase vedute, unele pline de surprize, un itinerar bine

<sup>9)</sup> Lucian Blaga: *Știință și creație*, ed. Dacia Tratat. Sibiu, 1942, p. 107 și u. *Vezi și studiul Fenomenul istoric în rez. Saeculum, an. II, nr. 1, p. 3 și u., semnificativ pentru concepția lui L. Blaga în domeniul filozofiei istoriei din acel timp, resp. Discobolul, ed. Publicom, București, 1945, p. 87, aforismul Positivisme, în care Blaga își compară filozofia cu a lui Mach și Husserl.*

<sup>10)</sup> Acad. Emil Condurachi: *Prezentarea volumului Renașterea, în cadrul emisiunii radiofonice din 17 mai s. c.*

<sup>11)</sup> Acad. Andrei Oțetea: *Renașterea. Ed. științifică, București, 1964, p. 8.*



cadentat care duce fără să obosească la ținta propusă, oferind participanților o satisfacție deplină — metaforismul comparației noastre fiind cu totul în spiritul epocii cercetate, la începutul căreia, printre multe alte înnoiri ale spiritului Renașterii, se numără și plăcerea omului față de frumusețile peisajului. Astfel, monografia acad. Andrei Oțetea despre Renașterea se aseamănă, cel puțin pentru sensibilitatea subsemnatului paginilor de față, prin ritmul amplu al desfășurării, cu acele picturi ale primilor maeștri ai picturii italiene care descriu pe aceeași suprafață și fără să forțeze cît de cît legile succesiunii, toate momentele unui cortegiu festiv de la plecarea la sosire — expresie supremă a măsurii, compoziției și forței de sugestie.

Față de bogăția informației și mulțimea referințelor — registrul de la sfîrșitul lucrării cuprinde aproximativ 1800 de nume și diverse titluri — surprinzătoare sînt, totuși, cîteva omisiuni. Astfel în tot cuprinsul lucrării nu se pomeneste o singură dată studiul deosebit de meritoriu al lui Konrad Burdach, în care se încearcă pentru întîiași dată o precizare severă, filologică, a originii conceptului de Renaștere<sup>11)</sup>. Bineînțeles, față de unele construcții ale lui Burdach se pot cita contraargumente. Rămîne, totuși, documentația sa, bazată pe o sumedenie de texte medievale, care atestă circulația mare a cuvintelor: *renasci, renouarsi, regeneratio, reparatio, renovatio*, alături de *reformare* și *reformatio*, toate acestea corespunzînd eşalologiei creștine medievale, urmele căreia se găsesc și la Dante, în *Purgatoriul*, XXII, versul 70 :

„...secol și riinnova”  
(...secolul se reînnoește),

legat, evident, de o conștiință precisă de „epocă nouă”, cum o subliniază versurile imediat următoare :

„Torna giustizia e primo tempo umano  
È progenie discende dal ciel nouo” ;  
(Se întoarce justiția și primu eră umană  
Și din cer coboară o nouă omenire).

Să amintim că aceste terțene nu sînt decît o replică la versurile I și II din *Egloga IV* a lui Virgiliu :

„Ultima Cumaei venit iam carminis aetas ;  
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo” .  
(Însfîrșit, vîrsta din urmă din profeția Sibilei de la Cumae a sosit,  
Iată că se naște, în integritatea ei, rînduiala ceu mare a secolelor).

Asociații mitice despre o epocă a împlinirilor — *Saturia regna*<sup>12)</sup> — *aurea aetas* — *chryseon genos* se leagă astfel în conștiința secolelor de termenul de „epocă nouă”<sup>13)</sup> și nu întîmplător urmașii lui Dante s-au flutat toți cu speranța că sînt predestinați a o realiza.

Un reflex al conștiinței de epocă, încă nu îndeajuns de bine pus în relief, se poate remarca și în felul cum, la circa 250 de ani de la Dante, Giorgio Vasari, pornind să scrie viețile celor mai de seamă arhitecți, sculptori și pictori italieni, întrebuițează chiar cuvîntul „Renaștere”. Sentimentul său de martor lîrziu al unei epoci glorioase este bine cunoscut. Exprîmîndu-și recunoștința față de casa Medici, în care, precum o subliniază în una din Dedicățiile sale către ducele Cosimo de' Medici, „artele au renăscut”, Vasari încearcă „prin pana sa numai prea puțin cultivată”, să eternizeze faima marelui înfloriri a artei toscane, din intervalul „della rinascita di queste arti sino al secole che noi viviamo” (de la renașterea acestor arte pînă în secolul în care trăim). Este, desigur, cu totul altceva decît o atesla Macchiavelli sau Amyot, care folosesc și ei același cuvînt, primul subliniînd cum sub influența mișcării revoluționare condusă de Cola di Rienzi „Roma e rinata”, iar cel de al doilea elogiîndu-l pe regele Henri II care „avait heureusement fondé et commencé de faire renaistre et fleurir (...) les bonnes lettres”. În întrebuițarea lui Macchiavelli și Amyot, cuvîntul are o accepțiune restrînsă, faptică. Și abia în secolul XVIII, Academia franceză îl

<sup>11)</sup> Konrad Burdach : *Reformation, Renaissance, Humanismus*, 2. Aufl. Pustet, Berlin, Leipzig, 1926, pp. 1—85.

<sup>12)</sup> Georg Wissowa : *Religion und Kultus der Römer* (HAF V, 4) Beck, München, 1902, p. 170 nu crede încă în originea etruscă a cultului lui Saturn la Italiani, remarcă însă că „cei mai mulți cercetători mai noi” tratează „*Saturia regna*” ca o legendă stră-italică. Nu mai puțin adevărat, însă, este că încă din timpul imperiului mijlociu egiptean există texte care conțin o versiune foarte evoluată a legendei despre „aurea aetas” a omînirii (Comp. Georges Nagel : *Le Culte du Soleil dans l'ancienne Egypte*, în *Éranos-Jahrbuch* X, 1943, Rhein Verlag, Zürich, 1944, pp. 9 și u., *Indeozobi* p. 29). Circulația mare a acestei legende în întreg eoul mediu nu trebuie prin urmare să ne mire.

<sup>13)</sup> Wilhelm Weber : *Der Prophet und sein Gott* (Eine Studie zur vierten Ekloge Vergils, Beihefte zum *Allen Orient*, nr. 3, Hinrichs, Leipzig, 1925, *Indeozobi* pp. 80 și u., resp. Jérôme Carcopino : *Virgile et le mystère de la IV<sup>e</sup> Eglogue*, *L'Artisan du livre*, Paris, 1930, pp. 20 etc.

reactualizează ca termen de epocă, opunînd consecvent „Renașterea” întunecatului „Gotic medieval”<sup>15)</sup>.

O atenție sporită solicită azi marile curente de răzvrătire religioasă împotriva papalității din preajma Renașterii: neo-manicheismul bogomilo-kathar, care începînd din secolul XI lua proporții din ce în ce mai mari, stăpînînd continentul de la Golful Biscaya la Marea Neagră, în timp ce spre mieznoapte de linia La Rochelle—Praga—Cracovia influența păgînismului era încă puternică<sup>16)</sup>. Conciliul katharilor de la Toulouse din 1167 a dezvoltat un program etico-social cuprinzător, diametral opus normelor de conduită sfințite de biserica romană, serios amenințată prin spiritul de renovare al katharilor în politica ei de dominație. Reacțiunea ei n-a întîrziat și a fost peste măsură de singeroasă, ducînd în cele din urmă la instaurarea inchiziției — ceea ce, însă, nu l-a împiedecat pe împăratul Frederic II (1215—1250) să-i declare într-o diatribă usturătoare pe Moise, Isus și Mohamed drept „cei mai mari escroci” ai tuturor timpurilor. Evident, eval-mediu nu trebuie privit ca o epocă uniformă a întinericului ascetic. Mai de grabă, el ni se înfățișează cu caracteristicile unei „complexio oppositorum”, din decantarea treptată, dialectică, a căreia s-a produs saltul istoric al Renașterii.

Un alt capitol din monografia acad. Andrei Oțetea care îndeamnă la ample studii suplimentare tratează desfășurarea Renașterii în centrul și răsăritul Europei. Există azi numeroase studii de specialitate care arată în mod convingător că printre urmările bătăliei de la Mohács, cea mai dureroasă, poate, a fost întreruperea influenței Renașterii italiene asupra teritoriilor noastre. Încă prin primii regi angiovinii din Ungaria (Carol Robert și-a avut într-un timp reședința la Timișoara) a început „italienizarea” feodalilor maghiari. Din timpul regelui Ludovic I au început să fie cunoscute în centrul Europei armatele de mercenari, constituite după modelul marilor armate de mercenari din Italia și comandate de cîte un „condottiere” și el plătit. Filippo Scolori, dintr-o familie de comercianți florentini, a ajuns nemuritor în istoria militară sub numele de Pipo Spano, drept care a stăpînit cu mercenarii săi un timp și Severinul. Raguzanul Tallocci și Iancu Hunyadi și-au însușit și ei tehnica militară și financiară a condottierilor<sup>17)</sup>. O altă figură de seamă, care a desfășurat o activitate importantă ca șef al cabinetului de miniaturişti ai regelui Matei Corvinul și — cu mult înaintea lui Rubens — ca diplomat, este Felice Petanzio Raguzanul, autor în egală măsură și a unor lucrări despre genealogia sultanilor turci<sup>18)</sup>. Să nu uităm apoi, că după ce încă pe vremea lui Alexandru cel Bun, florinii (florino d'or—ban de aur florentin) erau valuta forte din Moldova de atunci, sub Ștefan cel Mare, arendaș al vămirilor a fost genovezul Dorino Calfaneo, care își zicea pompos „camerario et theloniator terrae Moldaviae”<sup>19)</sup>.

Ar fi multe de adăugat despre contribuția universităților de la Cracovia, Viena, Pecs și Bratislava la răspîndirea spiritului renescentist în răsăritul Europei. Create după modelul faimosului *Studio di Bologna*, cea mai veche universitate din lume, ele au rămas în permanent contact cu școlile înalte din Italia, primenindu-și cadrele profesionale mereu cu noi magiștri și doctori, promovăți la Bologna, Ferrara sau Napoli. Tot din Italia se trag și cei mai de seamă medici de la curțile regale și domnești din răsăritul Europei. Ștefan cel Mare, care a întreținut raporturi diplomatice intense cu Veneția și Roma, și-a lecut rănile de război prin medicii Matteo da Murano și Girolamo da Cesena. Și tot prin Moldova trec și artiștii italieni chemați la Moscova — nu fără ca domnul moldovan să-i rețină un timp și la construcțiile din propria-i țară.

Începem adnotările noastre pe marginea monografiei acad. Andrei Oțetea cu o sugestie: Dacă fiind importantă fenomenului Renașterii pentru delinirea caracterologică a omului modern, să se atribuie în cadrul Institutului de istorie al Academiei Republicii Populare Române studiilor renescentiste o atenție crescîndă, îndeosebi cu privire la legăturile din trecut ale sud-estului european cu marile centre ale Renașterii din Apus. În istoriografia culturii noastre se va cuceri pe această cale cu siguranță o dimensiune în plus — nu lipsită de interes național.

ANDREI A. LILIN

<sup>15)</sup> Vezi și Molnár Zoltán: *A Renaissancekutatás útja és eredményei (Drumul și rezultatele cercetărilor despre Renaștere)*. Publicațiile Inst. Italian, Cluj, 1942, p. 3 și v.

<sup>16)</sup> Insula Rügen, ultima fortăreață a păgînismului nordic, a fost cucerită de biserică romană abia în 1168. *Ultimele lucrări despre neo-manicheism de Dulowitz și mandelam de Moló vin în sprijinul gradului de importanță pe care o atribuim mișcării kathare pentru deținerea stării de spirit pre-renescentiste.*

<sup>17)</sup> Din literatura științifică foarte bogată despre Iancu Hunyadi cităm mai ales articolul — sinteză — Hunyadi Hadászog (Armata lui Hunyadi) de Elekes Lajos, în *Szépművészet*, anul 84, 1950, îndeosebi pp. 97—120.

<sup>18)</sup> Elena Berkovits: Felice Petanzio Raguzino, Franklín, Budapest 1941.

<sup>19)</sup> P. P. Panăitracu: *La route com. de Pologne à la Mer Noire (Rev. Int. Rom. III, 1933)* și A. Marcu: *Riflessi...* (Ephemeris Daco-romana, Roma 1923).

*E*u voi ieși în lața dealului cu struguri,  
Tu, cea mai frumoasă, să te bucuri.  
Să-mi arunci cu negru pe cămașă,  
Și să rizi sub desfrunzirea uriașă.

Să te pierd printre bătaia unor girle,  
Pietrele să fugă, duse de șoptite,  
Să rămânem noi, în ziua oarbă,  
Tineri, cu năravuri de asalt.  
Tu, toamna mea, culcată sub trunchiul meu înalt  
Pe ultimii nămeți de iarbă.

ADRIAN PAUNESCU

Am coborât în acele caverne sumbre, ale singelui,  
 dar astăzi reure prin floarea cireşului  
 într-o risipă  
 de proaspele, limpezi, invulnerabile lacrimi.  
 O, puritate a florilor,  
 a celor de prun,  
 de cireş şi de păr,  
 faşa dogoritoare  
 mi-o răcoriţi cu visul vostru rece.  
 Departe sînt grijile iubirii,  
 viziunea celui mort în accidente,  
 pericolul grav al fiecărei clipe,  
 duşmanul din lăuntru  
 şi duşmanul din afară,  
 oboseala minţii pentru ciudata alcătuire a făţărniciei  
 şi laşităţii.

departe ciocotul  
 împovăratei ambiţii.  
 Stau între flori,  
 în tăcerea florilor,  
 în curgerea florilor către fruct,  
 în curgerea florilor către-mplinire,  
 numai către-mplinire,  
 dar uitînd tot ce trebuie să se culeagă.

Cînd spinu-nfloareşte  
 şi vîntul vuleşte,  
 prin vine de ape  
 spre-obîrşii aproape  
 îmi suie scobarul.  
 Zadarnic cu beţe  
 cu plase şi-ostreţe  
 în faţă-l s-aşează  
 pescarul.  
 Prin focuri de stele,  
 prin ploile grele,  
 prin ceţuri de lună,  
 şi-a apelor strună,

spre-atracții electrice  
tot suie.  
scobarul.  
Iar lapții-i de-argint,  
prin pietre-asvirlind —  
așa-si istovește  
din fulger și clește  
avintul, pojarul.

Coboară apoi  
prin tînăr șuvoi  
uitîndu-și de dulcele-amarul,  
de stranii lumini,  
spre vechi rădăcini  
greci lunecînd,  
de lul coborînd  
de-adîncuri aproape  
sub pleoapa cea gravă a veșnicei ape,  
scobarul.  
În visul său greu  
sporîndu-și mereu  
în mîluri puterea  
și har și vlăstarul.

## MEDITAȚIE LA FLOAREA DE PRUN

**F**loarea de prun,  
caldul maro al dealurilor în trezire,  
îmi răsucesc pe suflet  
al melancoliei fir de aur subțire.  
Mereu mă caut în dealuri, în flori  
și răspund în ochii adînci,  
în ochii aceia ce nimic nu întrebă  
cî totul vor,  
și-s singuri ca singure stînci.  
Dar cuvîntul între noi nu se-nfiripă,  
doar înțelesul,  
și astfel rămînem și plini de ceilalți.  
Aerul alb al trecerii mă apasă  
ca și strălucirea norilor naltî, —  
Floarea de prun,  
îzbucnirea de poem pe dealuri,  
blînd mă-ntristează, dar caut,  
caut ceva, valuri-nevaluri,  
curat să le cînt, să le laud.

ILIE MĂDUȚA

# CONSTRUCȚIE CU METAL ȘI PĂSĂRI PENTRU POET

„Munte, cădelniți de izvoare  
Altar de șoimi, sălaș de soți”

T. Arghezi: Muntele măștinilor

**I**ncet, ierburile de apă se tirăsc  
pe maluri și el le dă nume. Din pădure  
izbucnesc animale, înghețând  
în lumină,  
până le numește. El spune: omule  
și copiii se ridică din  
mame. Lucrurile toate  
sar din singurătate, începând  
să semene cu ele însele.

El trece printr-un aer înăsprit  
de păsări, ca un vis umblător. În adânc,  
ii răspunde  
un mișcător zăcămint de metale  
și astlele, galerii se lungesc în urma  
lui, pe când prietenele Ariadnei torc  
așezate pe praguri alunecate din porți  
cătredre intrările pământului.

El trăiește într-un cor de păsări  
albe,  
ca într-un elastic năvod  
pe care-l scufundă în ape și-l  
înmoaie în păduri,  
pescuind năvoadele și capcanele.

El e un vis umblător, încît  
e nevoie de statui cu să poată li  
văzut.  
E un munte în țară din care  
a și evadat o statuie, lăsînd în urmă  
o peșteră aidoma lui. Poetul e această  
statuie de aer în care ne auzim vorbind.  
Deasupra muntelui  
se zvîrcolește o stea și uneori  
un șoim se scurge din ea în pieptul  
poetului.

## CÎNTECUL VÎNĂTORULUI DE ZIMBRI

**S**înt atît de îndrăgostit,  
încît odaia s-a adunat în fereastră  
și umblu îmbrăcat în sticlă,  
să aud negreșit cînd arunci pietricele.  
Sînt atît de îndrăgostit,  
încît locuiesc de-a dreptul în inimă,  
alergînd mereu prin artere  
pînă-n locul de unde  
mureau degetele spre tine.  
Sînt îndrăgostit atît de singur,  
încît, cu fiecare mișcare de suflet,  
dilat un univers,  
cotreierat de zimbrii, iar  
adamic însîngerîndu-mi coasta.

## F I N A L D E C A R N A V A L

**N**oaapte bună distinsă ploaie  
Nobilă spălătoreasă de parcuri, de geamuri,  
De lacuri și de altfel de geamuri  
Mult mai subțiri  
Atît de bune pentru visat.  
Noapte bună și mie poetul cu slujbă,  
Noapte bună clanșă mereu speriată  
Galben comutator de visuri.  
Noapte, hodoroagă trăsniță,  
Galeș dric  
În care cinci pisici vârgate  
Respiră prin unghii în somn.  
Vizitiul s-a părăsit puțin  
Cîte puțin din restaurante  
Înhămînd clondire verzi  
Și balerci stacojii  
Chiuind  
Și pocnîndu-le cu harapnicul  
În timp ce caii cel negri  
I-a condus în parc  
Să pască florile albe  
Părăsite de toamnă  
Pentru coroana sa.  
Acum se aruncă măștile  
Și bărbații se desbracă în bărbați  
Și femeile se desbracă în femei  
Minunîndu-se cu ochii lor, cu palmele lor

Cu buzele lor,  
Cu ochii lor,  
Mimnindu-se cu flori  
Cu flori și cu flori,  
Și cu singurătate,  
Singuri, o femeie și un bărbat  
Vai ce fericită împrejurare.  
„Sînt a ta, cu părul meu  
Cu numele mici —  
Leagăne mici pentru toate vîrstele mele  
Cu părul meu.  
Îți aparțin cu toate chemările mele  
Cu părul meu.”  
„Sînt al tău, cu brațele mele,  
Cu deziluziile mele,  
Cu brațele mele  
Cu cîteva cuvinte stîlcite,  
Cu brațele mele.”  
Și bărbatul o cheamă  
Pe toate numele mici  
Ca și cum ar evoca  
Orașele  
Cu peste un milion de locuitori,  
Apoi se vor naște copiii,  
Generația finalului de carnaval  
Care vor vorbi foarte mult între ei.  
De asemenea, e foarte important  
Ce v-am spus :  
Că toți bărbații și toate femeile  
Sînt iubiți pentru dragoste  
Că moartea a ostenit cu  
Prifejul acestui lung carnaval  
Că se va renunța la bufelițele de identitate,  
Da, pentru mine e foarte important  
Că am avut curajul să vorbesc  
Despre dragoste  
Singur,  
În această cameră închiriată,  
Singur,  
În această haină de împrumut,  
Singur.  
Și cîte cuvinte frumoase aveam,  
O, ce frumoase cuvinte,  
Lingă geamul subțire  
Aflî de bun pentru vis,  
Și pe geamul curbat  
De o așteptare năucă  
Se preling  
Stelele.

CRIȘU DASCALU



Corneliei

**S**ub gene negre ochii-ti ard inchisi.  
 Intinsă-n lacul neted de cleștar.  
 Plutești încet și din frunzișul rar  
 Privighetori plîng nuferii uciși.

Ești albă, liniștită și trumoasă,  
 Și apa ca de suflet e ușoară.  
 O stea din gând sub timplă ta se suie,  
 Și-n ochi cînd umbra nopții o să moară,  
 Lumina zilei va luci căpraie,  
 Parcă e lebădă plutind în vînt.  
 S-a oglindit de visul tău aproape,  
 Sărut icoana ta în ape.  
 Și te cobor din stele pe pămînt.

**F**emeia era piatră  
 Și ora plictisită  
 Curgea încet ca melcii  
 Pe ochi ei deschisi.  
 Întîrzia cuvîntul, de un ceas, de un an, de-o viață  
 Cădeau în grote pietre sub fiecare pas.  
 Femeia era piatră și ora infinit,  
 Și apăsîndu-i gura, pe buze am murit,  
 Simțeam în trup pămîntul,  
 Cînta în vale cucui  
 Pe-un brad în veșnicie.  
 Am numărat o sută, am numărat o mie,  
 Bătea în noapte vîntul.

MIRCEA VAIDA

# M E R E U S P R E A L T E C E R U R I

*U*n steag de pace-mi pare luna plină  
purta de oastea-nfrîntă a stelelor cu jale...  
La porțile cetății triumfale  
veghez străjer cu arcu-ncordat și tolba plină.

*I*n preajma mea, vicleană și felină,  
iscoada nopții, somnul, zadarnic dă tircoale,  
cînd porți în partea stîngă, sădit în piept, sub zale,  
un veșnic viu graunte de lumină.

*D*eci, vă- odihniți oșteni cit straja, trează,  
la post e neclintită și veghează;  
durați pe schele visul cel mai nalt!...

*...Iar miine-n zori porni-vom mai aprig la asalt,  
mereu spre alte ceruri, mereu spre alte stele,  
sub faldurile-acelorași nobile drapele.*

# C A S Ă T E P O T A L U N G A

*A*i fost buclă de aer ușoară,  
am fost văzduh  
și ca să pot străbate pînă la tine  
devenisem bătaie de aripi.

*Ai fost vibrație, undă sonoră  
și ca să te pot cuprinde  
devenisem timpan.*

*Ai fost nor,  
am fost pămînt însetat,  
ai fost ploaie de vară.*

*Deveniseși potop,  
devenisem pămînt inundat.*

*Am fost vînt,  
am fost furtună,*

*ca să te pot alunga...*

TRAIAN DORGOȘAN

L U P T A

*N*egura  
a străfulgerat  
trupul muntelui,  
izbindu-i  
umerii de piatră...  
Negura  
plinge,  
oprită undeva în munte...

F R U M O A S A

*C*ine a dat părului tău  
formele valurilor,  
ce mână a adunat șuvițele  
oprindu-le revărsarea?  
În ochii tăi  
care stea  
și-a pierdut strălucirea  
când priveai cerul?  
De unde a venit surusul  
ce-a lăsat pe obrajii tăi  
săruturi de lumini,  
de ce te ocolește timpul  
cu umbrele lui  
adânci?

HORIA GUTA

*Și se frământă vremea cu forță ne-ntreruptă  
 Ca norii cînd sub săbii de fulgere se rup,  
 În creierul naturii e un nucleu de luptă  
 Precum se nasc atomii cu invizibil trup,  
 Dar e un joc ce schimbă contururile zării  
 Și mișcă universul pe osia visării.*

*Materia în luptă se-ncheagă din nucleu,  
 În marmură mi-e viața și lîngă daltă chipul.  
 Nemulțumirea încă prin ochi mă mai scînteie,  
 În piept mă arde zborul și sub picior nisipul.  
 Iar lacățele vremii cu gîndul meu se spală  
 Cînd le descui misterul de noapte glacială.*

*Duc drumuri mari la capăt spre o visată lîntă,  
 Sînt prima brazdă vie pe-un cîmp întelenit.  
 Dau lutului imagini ce n-au știut să mintă,  
 Și fruntea mea cu cerul demult s-a logodit,  
 Pe cîntece, pe vreme, pe înălțimi, pe stele,  
 Să pun pecetea albă a visurilor mele.*

*Neliniștea și selea imi țin obrajii treji.  
 Creația mă doare în piept, ca un vîrtej.*

JIVA POPOVICI

În românește de DAMIAN URECHE

## N O P Ţ I L E L A B I C A Z

**A**colo, sus  
 nopțile vin frumoase  
 o dată cu fosforescența cădere  
 de apă ...  
 De câte ori brazii  
 nu s-au împrietenit cu cerbii  
 printre luceșeri? ...  
 De câte ori  
 umbrele oamenilor,  
 umerii lor înalți  
 nu s-au proiectat, gigantici, pe munți?  
 Forma sinului, tinăr,  
 nu s-a rostogolit, maiestruoasă,  
 pe pante,  
 să o sărute apele? ...  
 Acolo, sus,  
 fiecare fereastră e deschisă în noapte  
 și oamenii dorm, zîmbînd,  
 cu agomoțul apei, năvalnic,  
 ca o melodie albastră  
 și calmă  
 nemănuțitnit de frumoasă ...

## Ș I T O T T E M A I C R E D

**Ș**i tot te mai cred  
 Prețacută în arbori  
 Când trec prin pădurile mari  
 Adormite.  
 Și tot te mai cred prețacută-n izvoare  
 Când sorb însetat, fermecată licoare.

*Și tot te mai cred prefăcută-n viori  
Purtîndu-mi și dorul și pacea-n vîitori.  
Și tot te mai cred prefăcută-n stele  
Cînd gîndul în noapte țîșnește spre ele  
Și tot te mai cred vînt zburdalnic, de vară  
Ce păru-mi reșfiră în corzi de vioară  
Și tot te mai cred pas de ciută speriat  
Fugînd la vedere-nt cutremur ciudat.*

Ș I I N C Ă . . .

**Ș** i încă mai strănuie-n casa  
aceea,  
risul tău sănătos,  
umbrele umerilor tăi  
de femeie,  
zgomotul pașilor mici și nervoși  
ca un ronțăit de veveriță.  
Și încă mai stăruie,  
span,  
ca niște liliaci vechi și buni prieteni,  
înțepeniiți în colțuri de odaie —  
amintirile tale mărunte:  
un piaptăn, un ac, o agrușă,  
un codru de vise — scrisorile noastre  
în teancuri, biete-amintiri . . .  
Și încă mai strănuie-n casa aceea  
ceva din neasîmpărul brațelor tale.  
Negreșit, ceva din culoarea părului tău.  
O, fîn bine minte,  
mai strănuie încă,  
umbra trupului tău, prelungă și suplă,  
îneburînd pereții  
și amintirile . . .

ION CADĂREANU

## CRONICĂ LIRICĂ LA TINERII POEȚI ITALIENI

U na din temele fundamentale ale poeziei italiene de după război este motivul timpului, al unui timp *trăit* în mod efectiv, și — corolar al acestei experiențe — voluptatea eului poetic de a se lăsa invadat de imaginile memoriei. Desigur, orice poet este, într-un anume fel, un cronicar al epocii sale. Dar, la poeții italieni apăruiți după 1945, durata vie se substituie timpului obiectiv, uzurpându-i prerogativele, constituind o urzeală sensibilă de lucruri *văzute*, de evenimente *trăite*, cu o frecvență ce trebuie neapărat subliniată. E un popas în timp „*această seară care nu vrea să moară*” a latinului Elio Filippo Accrocca: un fel de prezent istoric. *Peisajele inimii*, pe care le schițează venețianul Carlo Della Corte se dovedesc a fi doar decalcul unei realități obiective, datale precis: „*Vântul de toamnă tremură pe lespezi / iar zărele ne aduc vești triste: / e ură-n lume...*” Vittorio Fagone, născut în Sicilia, e obsedat de „*delictele timpului*”, iar florentinul Gino Gerala de o „*alta dimineată*” care „*va binecuvînta miinile noastre / care culeg fructe / pîrguite de atîta pustiire*”, o dimineată în care „*se vor stînge rugurile de sînge*”. O emoționantă imagine realizează Luciano Luisi, livornez care trăiește la Roma: e „*domnișoara din Puglia*” omorîtă în bombardament: „*ești ca o piatră-ntre statui ... / iar corpul tău azi nu mai are formă*”. Există o încărcătură de memorie — nu individuală, ci colectivă — chiar în subiectele evanghelice pe care Giovanni Raboni din Milano le utilizează ca simboluri ale unui timp în deruta.

Un poet ca Ottaviano Giannangeli și-a intitulat un volum de versuri *Cîntecele timpului imperfect* (imperfect — în sens moral, nu gramatical!). Milanezul Luciano Erba descrie, într-o banală călătorie pe fluviu, o excursie în timp, în istorie, spre o zi care „*va fi prietenă a poporului*”, depășind astfel timpul de astăzi, „*timp de obligatorii triangulații*” (*Super fulmina*).

O atare poziție reflectă, fără îndoială, teribila cutremurare a conștiinței umane din timpul războiului. Trecerea de la aventura particulară — și, adesea, necommunicabilă — a eului poetic de tip mallarmeian, la lumea din jur, fusese realizată în poezia italiană încă de Ungaretti și Montale. Dar perspectiva temporală — eul devenit univers al memoriei, iar lumea văzută ca un spectacol istoric — realizează (dacă lăsăm la o parte anumite anticipări ale lui Saba și Quasimodo) abia acum. A fost nevoie de o experiență cumplită, pentru ca reacția la hermetism (și la tradiționalism, totodată) să nu mai rămînă o simplă dispută de metode și procedee literare, ci să implice, întii de toate, o altă atitudine față de lume și viață. Pentru a dărîna „*turnul de fildeș*” al poetului hermetic, a fost nevoie de un cutremur mondial care a surpat palate, metropole, imperii și vieți omenești. În urma cataclismului, poetul s-a trezit deodată în mijlocul ruinelor, în fluxul amețitor al evenimentelor, s-a constituit cronicar al timpului său.

Alcide Paolini (născut la Udine, în 1928; opere: *Cad vînturile*, 1952, *Cronica provinciată*, 1956) face parte din tinerii care au aderat la „realismul poetic” al revistei torineze *Momenti*, orientare care se înscrie în fenomenul mai larg al artei neorealiste. Nota specifică a poeziei sale constă într-o participare umană directă la lumea înconjurătoare, concretizată nu atît în imagini, cît în situații și meditații lirice. Pentru Paolini, faptele nu trăiesc prin ele însele, ci prin reflexul pe care-l primesc în conștiință. În general, el circumserie o stare sufletească de frămîntare, de îndoială: e sentimentul *alienării*, temă dominantă a literaturii italiene, de cînd Alberto Moravia, în 1945, a formulat-o în eseu *Omul ca scop*. „*Spiritul și miinile noastre ineseși / ne sînt ne-nduplecate îndoieli*”, notează poetul, în versul său larg și

aritmice, încercând să surprindă nuanța ideii cu riscul de a cădea în prozaism. „Obosiți, plini de amintiri, singuri fără sprijin / și fără strigătul care caută zadarnic / numele hostru pierdut”. Acest „nume pierdut” nu e al individului, ci al speței: e umanitatea pe care omul de azi a pierdut-o. Căutând o explicație a acestei situații, poetul uită determinanțele sociale, pierzându-se, la rindul său, într-o „filozofie a inobieli”, în tentația problematicei: „Poate nici unul din noi, nu se află la locul lui / sau nu există un anume loc pentru rămenii, / sau poate toate locurile împreună nu ajung / nici măcar pentru unul din noi”. Între un trecut, care nu i-a aparținut, și un viitor pe care nu-l întrevede, lui Paolini i se pare uneori că „timpul nu mai circulă” (*Lamento dei dispersi*). Alteori însă, poetul depășește acest „mal du siècle” care seamănă prea tare cu un „mal de vivre” existențialist, vizitând condiții de ordin social, istorice: „Care viață va fi deci trăită / și care — condamnată, / care inimă va fi satisfăcută / și care — înmormintată, / dacă dorința e deșartă, iar tenunișurea / dilată orgoliul, în timp ce sărăcia / în calculată umilință îl prefăce?” Asemenea înfrățiri indică, poate, o limită nu numai a lui Paolini, ci a neorealismului însuși care, constatând datele unei cufremurătoare realități, nu întrevede — dincolo de conturile lor tragice — nici drumul spre o nouă societate, nici forțele în stare să-l deschidă.

O lirică directă și dramatică, proaspătă și bogată în imagini, dar în același timp nu prea omogenă, semnează Carlo Della Corte (născut la Veneția, în 1930; opere: *Cronica gerului*, 1956; *Stagiune deschisă*, 1957; *Grădinarul onest*, 1958). Poetul e solicitat deopotrivă de amintiri și de motive livești, de neliniști temperamentale și de lucruri ale vieții din jur. Comparația forțează uneori, la Della Corte, rutina asociațiilor mentale, realizând imagini îndrăznețe: „e ură-n lume, ca o acă moale / ce roade conștiințele tăcute, / înecă vagile prisașe ale inimii / pe un obraz înfierbântat de lacrimi”. Pentru el, timpul nu mai e uniform și omogen; memoria face ca anii de chin să se adune îndărăt, ca un zăgaz, separând pe om de semenii săi. Timpul trăit intens, în suferință, blochează isplăa romantică paseistă în punctul inițial; dar deschide, în schimb, perspectiva spre viitor: „Cineva își va-nălța glasul dintre ruine / cântările vor cădea și va veni pacea”. Imaginea finală a poeziei din care cităm („și pe o insulă descoperi-vom un copil / cu-o primula în mână, și vom rule / uimiți de-această nouă certitudine a vieții”) scapă de lumina factice a idilismului tocmai datorită sumbrei licăriri pe care trecutul o proiectează asupra zilelor de mâine. Pe același contrast — romantic, fără îndoială — e construită o poezie ca *Ricordo di mio padre*: amintirea „tatălui pierdut”, „inert ca o rocă, / zidit ca un metal / în viscerele lumii” se încheie cu o viziune optimistă: „Nu nu-ți vei mai deschide vocea / acestei slabe licăriri / ce se iesește după geamuri: / zorile se revarsă peste oameni”.

Cronică, lăli de toate a războiului, impregnată de elemente epice, elaborată savant — în text se deschid mereu paranteze care completează fie cadrul exterior, fie comentariul liric — poezia lui Luciano Luisi (născut la Livorno, în 1924; opere: *Povestire și alte versuri*, 1949; *Piata mare*, 1953) a făcut epoca în anii '45—'48. Rădăcinile ei, după cum arată o critică ca Ugo Fasolo, coboară în „comofia afecțioasă a sufletului”; de aceea, chiar dacă, între timp, poetul și-a schimbat zona de investigație, rezultatele rămân aceleași: nu contemplare și abandonare în cântec, ci tonalitate și dinamism dramatic. „Nu mai contează că stăfim pe-acoperișuri / totirea cerului ce-nvâlmăsește / nocturnele aripi de Hurricane: / zăuzăcelul de motoare-l ascultăm sereni, / neridicînd privirile, / ca pe un dar de care sîntem plini / după o iarnă obscură de amenințări. / O să ne țină umbră rufește săracilor / întinse pe frînghie, de la un zid la altul”. (*Bombardamento a San Lorenzo*). Poezia anunțată la început — *In morte della signorina pugliese* — este o imagine frapantă a acelei perioade de după război, cînd „cronica era de multe ori tragedie”, cum remarcă un poet. În acel timp, poezia, slîșind sensibilitatea omului, îl descumpănea, dar îl și exalta. „Au dărimat în puberi ingerii / iar tu ești ca o piatră-ntr-o statui... / N-o să te mai întorci pe străzile din Puglia / înfășurată-n haine de păstori / Dormi / îndărăt-arcadei ce păzește marea / (Vra s-u stias în păru tău) / vint de septembrie respiră / mireasmă fragedă de alge... / (Cîntările unei copilării prea zbuțumate, / memoria pămîntului argintat de măsline / și visurile ce te-au oprimat / pe siml tău se odihnesc) / Opaca solitudine se scurge / din geana ta spre mare. / Numai prin tine se împlinește / luna peste piață”. În versurile mai noi, adunate în volumul *Serii în tipografie*, Luisi a devenit și mai receptiv la solicitările imediate ale lumii din jur: poezia s-a transformat în poem al obișnuințelor zilnice, transcripția surprinde obiectele de uz cotidian, limbajul se apropie de cel vorbit.

Pe o poziție mai avansată artistică se află florentinul Gino Gerola (născut la Terragnolo, în 1923; opere: *Tempo d'Avvento*, și *Dino Campana*, 1964). În celebrul centru toscan, care a încetat de mult să mai fie o „capitală a literelor” italiene, trei grupuri de poeți își dispută marea public: Lamberto Pignotti și Eugenio Miccini, „avangardiști” care vor să



recupereze pentru poezie expresivitatea limbajului tehnico-sociologic al zilelor noastre: Silvio Ramat și Sergio Salvi „autonomiști”, cultivând o concepție strict estetică asupra poeziei și căutând să revalorifice unele elemente tradiționale, ca sonetul și rima; și, în fine Giuseppe Zugario și Gilno Gerola, situați pe o poziție de istorism, și umanism socialist, care scot revista „Quartiere”. Gerola a fost consacrat în 1963, când a obținut Premiul „Carducci”. E un poet al meditației pe teme sociale, întinzând asupra suferinței umane, lăsând să se acumuleze aluviunile memoriei ca un fel de prag pentru acțiunea directă, în prezent și viitor. Supraviețuiește uneori în limbajul lui unele elemente — viabile încă — ale hermetismului, dar aplicate pe materia unui limbaj actual, de fiecare zi. „*În pacea florilor / deschise pe balcon / nu ride cuvântul tău / nici nu ajunge / foșnetul odăilor goale : / dar parfumul tău în aer / exultă de zile și seri de azur / în vântul pe care luna-l respiră / pe fața ta nocturnă*” (*Veste serena*). În general, el se apropie de marile întrebări ale vremii: „*Unde să cauți sufletul care susține și călăuzește zilele noastre? / Poate se află în tumultul străzilor / unde orice necaz pășește alături, / poate-n frățesca mână ce se-ntinde / ștergînd noroiul de pe chipurile insultate, / poate-n furtuna ce forțează pragul timpului...*” (*Sui monti*). Poetul are o ureche sensibilă, mereu la pîndă (*In ascolto*); el intuieste dialectica devenirii: „*Și nu știi că trecutul / putrezește și renaște, / că evenimentele aspre / fișînd din megafoan-, mîine / vor fi o primăvară iarăși picurată / din streșini, și un soare brusc lua-va în stăpînire ziua ta*” (*Stazione*). Pentru el, memoria transformă timpul trăit în timp înțeles; sub relieful schimbărilor al evenimentelor se ghidește, inexorabilă, legea istorică: „*S-aruncați parcă lumea / în flăcările-amurgului / Însă vulcanii / de nui de ani cutremură pămîntul / și totuși n-a secat nici un izvor*” (*Nessuna sorgente...*). Natura și istoria își împrumută reciproc imaginile, pentru a sublinia același tîlc, al plenitudinii clipei trăite: „*Și ieri și mîine / sînt doar cuvinte goale în lumina asta / în care nu ne înspăimîntă tunetul / nici naufragiile lumii; / iar moartea / tot una e cu strămutarea frunzelor / pe care toamna le îngroapă / și care, verzi, au să renască-n spice*”. (*Notturmo estivo*).

Poezia lui Giulio Nascimbene (născut 1923; opere: *Pianura* 1952) e străbătută nu de ideea morții, ci de prezența morților — cumplită marturie a unui timp tragic. Într-o „elegie a țării”, el își caracterizează patria în felul următor: „*O povară de singe se află în numele tău / În fiecare casă morți și buchete de flori*”. Iată și una din cele mai îndrăznețe imagini despre morți, menită să sugereze depășirea spaimei și a revoltei în fața celor neînsuleții: „*Celui ce trăiește acum sub soare i se par morții / O gilceavă de păsări fără cer*”. Poezia *Cred în îngerii durerii* e un protest amar împotriva ororilor ultimului război: „*Cred numai / în îngerii durerii. / (I-am văzut în singele morților / care incendia zorile și piațetu / pe vremea lui Hitler și a oamenilor verzi / care spuneau Ne i n mamelor...) Și mai departe: „Cred în voi, îngeri căzuți / din vitralii sparte, / cu picioarele sfîșiate de moloz, / cu chipuri scofilită de oameni săraci, / cu tunică de pînză albastră: / îngeri lucrători, profeți ai mizeriei*”.

Cremonezul Alberico Sala (născut 1923; opere: *Mîmle tale*, 1945; *Vegheu zitelor*, 1949; *Zile noi*, 1960; *Pămîntul scufundat*, 1952; *Epigrafe și cîntece*, 1957; *Tot mai greu*, 1960) a depășit formația posthermetică pentru a ancora într-o tematică a faptului obiectiv nud (orașul, viața modernă, condițiile actuale de trai etc.) căruia, uneori, îi dezvoltă ecouri extrem de sensibile. Iată, de pildă, comentariul la o eclipsă de soare: „*Șaisprezece Februarie, cenușile sînt negre: / o noapte de două minute. Cu sticle / de jum ne uităm la soare, un cîine / rostogolește o portocală pe dig. / Totul prevăzut și exact: un cosmic / circ Barnum distractiv. Dar păsările / tac pe ramuri și vînturi atîrnă / din pinze, valul regulat se-ndoaie. / Ultima noapte, oare așa va fi / pe pămînt? Nu mă-nsăpăimîntă: / conul întunecat ce mă pătrunde ești tu*”.

Bineînțeles, evenimentul, datat în timp, este totodată determinat în spațiu: fiecare din acești tineri scriitori pornește de la experiența trăită în regiunea sa, în orașul său natal. Să dăm un singur exemplu. Mario Gori (pseudonimul sicilianului Mario Di Pasquale, născut în 1926, care a studiat medicina la Pisa) mărturisește o dublă inserție geografică. Iată portretul său sicilian: „*Sînt un maur din Sicilia / de secote nemulțumii, / un pui de pasăre, împăcat / numai cînd zboară... // Nu mai am ochii / e foarte înalt / și mina omului nu ajunge / să jure o stea // Așa / umblu căutînd o floare / să mi-o înfig în inimă*” (*Portret*). Iată însă și tabloul Pisei nocturne, ale cărei imagini îi dau prilejul să formuleze o elegiată meditație asupra propriului său destin: „*E rînduica ucisă în copilărie / și e miera din adolescență / jurată cu tovarășii de joacă... // Nu mai am ochii / mîndri și obraznici de pe timpul acela / și trec pe străzile crucifigurate / urmărind amintiri, acum că e seară / și Pisa doarme în somn adînc / sub luna albă ce arginteste / Arnul brumos. Mă trage neliniștit / pe pavajul porții-celor pustii / această umbră lungă. Oh ce uriaș e / omul în umbra lui și ce nîc e în*

Ia fel și-acolo mișmanu pe jos  
 vâpăii ce-n sine ascundeau furam  
 și-n fiecare ardeu un pîcîtos.

Eu stam pe punte și-apeleat priveam  
 de după-un stei, fără de care-alminte,  
 și neîmbrîncit, să cad în hău puteam.

Și cînd văzu că stau cu luare-ăminte,  
 „Sint morți în foc și arde fiecare —  
 grăi Virgil — în fața lui fierbîntele”.

„Maestre — am zis — și eu gîndeam atare,  
 dar vorba ta și mai virtos mi-arată  
 că n-am greșit: ci spune-mi, nu știi care  
 ce duh se zbate-n para despîcată  
 cu focu — în care au ars în silnicie  
 cei doi feciori ai lui Oedip deodată?”

„Se zbat — grăi — bătuși de veșnicie  
 Ulise și Diomede, -n răzbinare  
 unii pe veci, ce-a lume de mînie:

Spășesc în foc violența înscenare  
 a caldului ce lui Enea poartă  
 în făuri și-l dărui seăpare,  
 precum și jalea Heamiei moartă,  
 ce încă-l plînge pe Ahil, pastie,  
 și nici Pitade de-al său surt nu-i iartă”.

„De pot prin foc în vorbă să se-mbte,  
 maestre, — am zis — o-o rugă te-agrăiesc  
 (și fragă-n cumpeni cît ar trage-o mic),  
 îngăduie-mi pe pod să poposesc  
 pîn' ce ne-ajunge para despîcată,  
 căci vezi cu cîtă fîvîă-o urmăresc.”

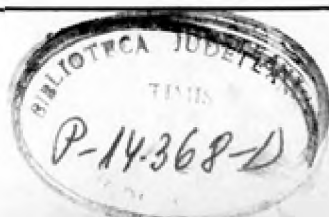
Grăi Virgil: „Te-ascult și de-astă dată,  
 căci laudă rugii tale se cuvine;  
 rîmnic-ți însă gura înțeleptă  
 și lasă vorba-n seama mea, căci bine  
 pricep ce orei: ei nu sint greci de rînd  
 și s-ar putea să nu dea glas cu tine.”

Cînd vîltoarea-ajunse tremurînt  
 pe locu-n care-o așteptam să vină,  
 maestrul meu, îi auzii spunînd:

„O voi pe care-același foc vă-mbină,  
 de-n viață-odinioară-am meritat  
 iubirea voastră, multă ori puțină,  
 cînd pe pămînt în versuri v-am cîntat,  
 imi spuie unu, în larg cutreierînd,  
 pe ce meleaguri moarteu și-a aflat?”

Prinse-n se zbate-ntuncea murmurînd  
 vîpăia mai înaltă din vîltoare,  
 ca făcîra bătută-n crîng de vînt:

apoi, mișcîndu-și creasta-ntru chemare,  
 cum mișcă limba-n gură cînd vorbește,  
 „Cînd am seăpat — grăi — de Cîrce, care,  
 mai mult de-un an mă tinui ca-n clește  
 pe lîngă locu ce-nrăgît de fire,  
 de la Eneu, Gnetta se numește,  
 nici nulă de părinte, nici iubire  
 de fiu și de nevastă-ori datorința  
 de-ai fi prilej pe veci de fericire  
 n-au izbutit să-mi stîmpere dorința  
 de-n cerceta pămîntu-în lung și-n lat  
 și omului virtutea-ori nepuința.”



Porni-am dar pe marea fără hat  
 cu-n singur vas, nemerniciul spre moarte,  
 și-un pumn de soți ce-n veci nu m-au trădat.  
 A mării fărâmi pînă hăt departe  
 le-am colindat, și Spania, și Marocul,  
 la Sarzi am fost și-n insule deșarte.  
 Bătrîni eram și-n noi pierise jocul  
 și-al vieții-ndemni cînd am ajuns pe unde  
 Hercol pe vremuri însemnase locul  
 ca nimeni mai departe sū se-afunde :  
 Sevilla-n dreapta ne păzen cu farul  
 și Setta-n stînga se-ogîndea în unde.  
 „O, frați — graiit-am — ce-ati ajuns hotarul  
 Apusului și-ati tras în greu, ca mine  
 acestei veghi îi veți curma amarul :  
 dcoi scurtului răstimp ce vă rămîna  
 nu-i luați puțința de-a cunoaște fața  
 deșertei lumi, vîslind spre soare-apune.  
 Cine-a sădit în pieptul vostru vicia?  
 Nu-i vită omul, ci-i dator s-aducă  
 virtute lumii și s-alunge ceafa.  
 Trezii-n ai mei atila dor de ducă  
 cu-al meu cubyl, încît să fi rîvni  
 să-i fin pe loc și mi-ar fi dat de furcū.  
 Și-urmînd de-a slîngă-n drum, spre asfințit,  
 din vas și vîsle, pe măsura vrecii,  
 făcurăm aripî-aborului zmintit.  
 Solipeau voios din celtali pot puzderii  
 de stele-n cer, dar nu și-a noastră care,  
 scaldată-n mare, s-ascundea vederii.  
 De cinci ori fața-si îngropase-n zare  
 și tot de-nlîtea răsărise luna  
 de cînd pribegi nemerniceam pe mare,  
 cînd dintr-odată își lvi canuna  
 un munte-nalt, cum n-am văzut, la proră,  
 și de departe, sur cum e șurtuna.  
 Ne lu cu jalea bucurii soră,  
 cîcît dinspre el se năpusti-n cădere  
 un vînt năpraznic și ne prinse-n horă.  
 De trei ori vasul ni-l suci-n putere  
 și-a patra oră pupa-n sus ne-mpinse  
 și prora-n jos, plînd a altui vreci,  
 pînă ce marea peste noi se-ntinse.”

In românește de ETA BOERIE

R I M E

L I I

Quidō, aș vrea ca, prins de-o vrajă bună,  
 eu, tu și Lapo să pornim, cu vîntul  
 care ne-ascultă, credincios, cuvîntul  
 pe-un vas ce-nfruntă-a apelor genună :  
 încît nici vreme rea și nici șurtună  
 să ne poată stăvili avîntul,  
 ci toți să ne-adunăm ca unul gîndul  
 sporind dorința stării împreună

Și doamna Vanna, doamna Lagin și-ncă  
 aceea care treizeci e ca număr \*)  
 să ne închințe umăr lângă umăr,  
 Și-așa, grăind mereu despre iubire,  
 să fie toate-n mulțumire adîncă,  
 precum și noi, cred, fi-vom peste fire.

## L X V I I I

Iubirea dureroasă, ce mă-mpinge  
 la moarte spre plăcerea celui care  
 inima mea o bucura într-una,  
 mi-a stîns lumina și mereu mi-o stinge,  
 ce dintr-o stea primisem spre păstrare,  
 prietnică crezînd-o ca nici una :  
 și rana ce-am ascuns-o-ntoldeauna,  
 acum se-arată, cu prisos de chinuri  
 născute dintr-o joacă  
 ce azi în foc mă-mbracă,  
 încît doar rău mai pot s-astept de-acuma.  
 Ființa mea, puțină și săracă,  
 pînă la moarte în suspine zice :  
 „mor pentru cea numită Beatrice”.

O, dulce nume care face-amară  
 inima mea ; cînd scris îl văd în față  
 orice durere moartă-n mine-avie :  
 mă va slăbi a chinurilor pară,  
 și chipul meu uscat, lipsit de viață  
 va îngrozi pe cei care-or să-mi fie  
 în jur : și orice fir de vînt ce-adie  
 mă va surpa în pulberi, și muri-voi ;  
 durerea-nșiorată  
 cu sufletul o dată  
 va fi văzută-n trista lui rotire ;  
 și-alături nu mai fi-vor niciodată,  
 dulce-amintîndu-și mîndra-nfățișare  
 cu care paradisul seamănă n-are.

Gîndul la tot ce-Amor mi-a dat o dată,  
 sufletul meu alte plăceri nu-ncearcă,  
 nici teamă de pedeapsa după lege :  
 apoi, cînd carnea fi-va consumată,  
 iubirea, ce mă frînge, o să meargă  
 cu el la cel ce toate le-nțelege ;  
 și dacă de păcat n-o să-l dezlege,  
 o să îndure dreaptă suferință,  
 dar teamă n-o să poarte :  
 ci-n veci avea-va parte  
 de chipul ei, ce l-a stîrnit ; și astfel  
 orice osîndă îi va fi departe ;  
 încît de l-am pierdut aici cu tutul,  
 în cer Amor își va scădea tributul.

\*) aceea care treizeci e la număr=lemela iubită de D. în momentul cînd a scris acest sonet; numele ei e necunoscut. Într-o versetăd (poezie enumerativă de nume proprii) care nu ni s-a păstrat, scrisă de D., ea figura la numărul 30; în această poezie erau înscrise 60 din cele trei frumoase femei din Florența.

*Moarte, ce faci plăcere-acestei doamne,  
mai înainte de-a mă lua cu tine,  
du-te la ea, și află :  
de ce lumina zărilor senine  
de-astei, ce mă-ntrista, mi-a fost răpită :  
și dacă-i pentru altul hărăzită,  
fă-mă să știu, mă scoate din greșale,  
și-am să sfîrșesc cu mai puțină jale.*

In românește de ST. AUGUSTIN DOINAȘ

## T A N T O G E N T I L E

*Atit de nobilă, șioasă trece  
stăpîna mea cînd răspunzînd salută,  
că orice limbă se-nșicără, mută,  
privirea poate doar să se aplece.*

*Ușoară vine în decent veșmînt  
sîrînd în trecători uimire  
de parc-ar fi cerească plîsmuire  
minuni să ne arate pe pămînt.*

*Și cînd o vezi alita de senină  
căldură-n suflet și se înșiripă,  
Dar cine n-a-ritînit-o, n-o să crentă.*

*Și parcă de pe buze-i stă să cadă  
cuvîntul lin pe-a suflului aripă,  
spunîndu-i inimii atit : „suspină !”*

In românește de NINA GIONCA

## EMINESCU, PROZATORUL, ÎNTR-UN STUDIU CRITIC

**D**ovedind remarcabile aptitudini pentru eseistică (o anumită înfrîntare lojinesciană e vădită în practica sa de critic), fiind vorba de proza lui Eminescu, Eugen Simion a optat totuși pentru formula studiului monografic. În cartea sa *Proza lui Eminescu*\*, metodic și extrem de atent la detaliul bibliografic (impresia că materialul a fost investigat pînă la istovire e puternică), tinărul cercetător n-a tîns doar la abordarea unei anumite probleme, cum procedează frecvent unii confrăți. Ambiția lui Eugen Simion, oarecum declarată, este aceea de a repune în drepturile sale, cel puțin în fața contemporanilor, întrucît în ultimele decenii chestiunea a fost aproape total ignorată, pe prozatorul Eminescu. Evident, la ora actuală, nimeni nu era mai chemat s-o facă (dintre cei tineri, bineînțeles) decît el, dacă avem în vedere că după ediția din 1943 a lui D. Murărașu, proza eminesciană revine în atenția cititorului de abia în 1964, prin strădania lui Eugen Simion secundat, în stabilirea filologică a textului, de Flora Șaleu.

Necesitatea unei asemenea întreprinderi istoric-literare este imperioasă iar condițiile obiective de realizare a ei, fără îndoială, sînt, de asemenea dintre cele mai prolice. Scurgerea timpului a fost în măsură să valideze sau să invalideze judecățile emise pe seama acestui însemnat sector al operei eminesciene, proza, în așa fel, încît, în lumina esteticii materialist-științifice ce ne călăuzește, să fie posibilă, ca să spunem așa, elucidarea cazului. Pentru că, așa cum rezultă și din numeroasele incursiuni ale autorului studiului, multă vreme și pentru mulți, proza lui Mihai Eminescu a fost un adevărat caz de istorie literară, în jurul căruia au gravitat cele mai diverse — nu odată deconcertante — opinii critice.

„Contestată de unii pentru stridența narațiunii și barocul frazei — zice exegetul în paginile introductive ale studiului, — apreciată de alții — aproape din aceleași motive — pentru stilul „gotic fabulos” și nota halucinantă, negată apoi, cu virulență, pentru lipsa de unitate și de perfecțiune stilistică; fixată, în consecință, într-un context literar epigonic — ea produs exclusiv al romantismului german; îmbrățișată, iarăși, cu frenezie și socolită o solie duiosă a adolescenței poetului; umbrită în toate împrejurările de creația lirică, proza lui Eminescu a avut de întîmpinat pînă în deceniul al IV-lea (cînd apar lucrări sintetice fundamentale) prejudecățile criticilor și profesorilor de retorică, ocupîndu-și cu dificultate un loc în vecinătatea prozei eminesciene și, în genere, în peisajul literaturii române”.

Avînd drept punct de sprijin, fundamentalele clasificări ale unor mari cercetări, realizate de către G. Călinescu (*Opera lui Mihai Eminescu I-V, 1934-1936*), Tudor Vianu (*Artă prozatorilor români 1941*) *Perpessicus* sau Pompiliu Constantinescu, Eugen Simion, sintetizîndu-le în spirit critic, își propune să dețină personalitatea de mare prozator a lui Eminescu, mergînd pe calea disocierilor atente și a analizei exhaustive. Căci, dîncolo de oricare alte virtuți, meritul de căpetenie al studiului stă în adîncimea și greutatea fondului analitic.

În principiu, metoda de lucru adoptată nu poate surprinde pe nimeni, ea fiind, ca să spunem așa, de evidentă structură clasică. Contaminat de un anume spirit disociativ didactic (un didacticism de bună calitate, avînd funcții de a ordona în chip suplu cercetarea), Eugen

\*) Editura pentru literatură, 1964.

Simion nu se dezvăluie ca un metodic, în stare să-și strunească abilitățile polemice și apetitul pentru cozerie, atât de mult stimulate de către oficiul critic la zi. Nu-i mai puțin adevărat însă că preocuparea din urmă, critica, are un rol salutar în conservarea sensibilității nuanțate și a receptivității nealterate de prejudecăți, elemente absolut indispensabile — cum s-a remarcat adesea — la un istoric literar veritabil. Calitatea pe care O. S. Crohmăniceanu înfățișează în cronica sa din Contemporanul — anume acuratețea expresiei — de asemenea, nu-i străină de activitatea de critic a lui Eugen Simion.

Noutatea și viabilitatea de fond a studiului vine însă de acolo că autorul său izbutesc să demonstreze pe text câteva adevăruri de interes principal, în privința definirii condiției estetice a operei epice produse de Eminescu. Dintre acestea, se impun atenției mai ales următoarele trei: valoarea artistică a prozei eminesciene, poziția ei în ansamblul epicii europene a timpului, și, în sfârșit, aceeași poziție privită din perspectiva evoluției epicii românești moderne. Se înțelege, aspectele respective sînt privite în deplina lor conexiune dialectică, în așa fel, încît discutarea unuia sau altuia dintre ele este implicată organic în analiza generală.

Dacă în capitolul *Introducere* (Universul prozei lui Eminescu) și în *Concluzii* se definesc coordonatele generale ale studiului, în cele șase capitole de analiză propriu-zisă, asistăm la procesul de creștere a edificiului critic.

Structurarea capitolelor, înfățișarea lor, dispunerea și fixarea materialului beletristic supus interpretării, în esență, este dictată de conținutul ideii de bază a studiului: demonstrarea faptului că Eminescu, ca prozator, e un mare și original creator romantic cărui a se rușina, și pe această cale, un loc distinct, de frunte în ansamblul romanticismului universal și cu cât mai virtuos în al celui național. Sub acest din urmă aspect, opinia concludivă a cercetătorului e tranșantă: „Cu Eminescu — postulează Eugen Simion — sensibilitatea romantică — în marile ei aspirații și istoviri dureroase — se afirmă, în literatura noastră, hotărâtă și pe terenul prozei”.

Care sînt treptele și formele concrete de particularizare ale acestei aspirații în proza lui Eminescu, după opinia lui Eugen Simion, ne-o indică însăși succesiunea capitolelor analizei și mai ales formularea acestora. Se pleacă, în această operație disociativă, de la ideea că deși subordonate unei aceluși formule generale, romantice, narațiunile eminesciene, unele luate separat, altele în grup, dau substanță unei anumite direcții semnificative a întregului, pentru ca la urmă să se recompună portretul critic al tipologiei generale și să se definească structura intrinsecă a specificului artei de prozator la Eminescu. Deseori de pregnantă formulată e în linia sintetic-explicativă a artei de critic a lui Tudor Vîanu), capitolele respective definesc clar punctele de vedere ale exegetului. Astfel, ca să urmăm succesiunea propusă de studiu, analiza romanului *Geniu* pus în implica ideea formulată precum urmează: *Naturi călătorești sau plenitudinea și contradicțiile omului romantic. Demonism și iluzionism, de narațiunile Umbra mea, Sărmănușul Dionis, Arheus se leagă îndesat de prezența prozei fantastice și filozofice, iar Avatarele Iaraonului Tia și Fragment ar fi expresia fantasticului erudit. Și așa mai departe, fiind vorba de „fabulosul popular în ipostaze romantice (Făt Frumos din lacrimă), de „fiziologiei realiste din perspective romantice” (Aur, mărire și amor, La curtea cuconului Vasile Creangă, Visul unei nopți de iarnă etc.) sau, în fine, de „două faze ale iubirii romantice” (La aniversară, Cezara). Metoda este una din alte câteva posibile și asupra chestiunii nu e cazul a se discuta prea mult, fiind de la sine înțeles că nici nu i se poate cere nimănui să fie absolut original. Problema e de a ști să mînuiești cu ponderea și cu flexibilitatea necesară procedul ales. Rigiditățile de orice fel sînt fatale, (în măsură cel puțin egală cu libertățile nelimitate), întruît, de îndată, recidivele reductibilității forțuite, arbitrare, după cum și clasificările și subclasificările excesive nu înfirzesc să searate.*

În această privință, în liniile sale directoroare, studiul lui Eugen Simion face dovada unui real simț al echilibrului. Autorul evită, cu o bună știință a mînuirii nuanțelor, exclusivismele. Plasarea anume a unei scrieri în contextul general de un anumit punct de vedere inițial, are valoarea depistării unei calități dominante, în raport cu altele, deținătoare ale unor poziții de diferite grade cu însemnătate. De regulă, delimitările etanșe îi sînt străine și aceasta asigură unitatea de idei a întregii lucrări.

De exemplu, între „fantasticul erudit” din *Avatarele Iaraonului Tia și Fragment* și „fantasticul filozofic” din *Sărmănușul Dionis, Arheus și Umbra mea*, există, dincolo de elementele comune impuse de viziunea artistică a creatorului, serioase puncte de contact și interferențe de ordinul problematicii stricte. Inseși cele două formulări ale autorului indică aceasta, pentru că între o operă de structură „fantastic erudită” și una „fantastic filozofică”, este limpede, prin forța obiectivă a lucrurilor, se stabilesc similitudini dominante. Totuși disocierea este motivațională cel puțin în ceea ce privește scopul final, ideea artistică și modul de

concretizare epică a acestora, dacă vom compara Avatarii faraonului Tlă cu Sărmanul Dionis, să zicem. Concepte după aceeași tehnică compozițională romantică (impusă de adeziunea la ideea faimoasă a vieții veșnice a sufletului și implicit a insului, prin reîncarnări succesive — deci ideea „veșniciei prototipului”), cele două lucrări fac dovada unei înțelegeri diferențiate în utilizarea formulei. Pe cînd, în Sărmanul Dionis lirescul ține mai ales de apelul în punctul inițial, în premiză, la câteva precepte ale filozofiei kantiene, în Avatarii același liresc, mai bine zis surse de acest ordin, dă conținut nemijlocit însăși desfășurării fantastice, halucinante a fabulei pe întregul ei cuprins.

Intr-un capitol cum este cel consacrat „fiziologiilor” realiste din perspectivă romantică, patul lui Procust, totuși, își învederează, într-o anumită măsură, prezența neîndurătoare. Sigur, problema imixtiunii viziunii și procedeelor realiste în creația lui Eminescu, ponderea și semnificația ei, apare încă destul de dificilă și de susceptibilă interpretărilor în contradictoriu, polemice și nu e cazul să fie atacată în limitele cronicii de față. Totuși mi se pare că autorul studiului devine puțin apodictic, atunci cînd nu admite, în cazul unor scrieri ca La curtea cuconului Vasile Creangă sau Părintele Evmolache Chisăliță, că Eminescu ar putea apare altfel decît un romantic în exclusivitate. („E însă greșit a socoti că Eminescu părăsește (în bucați ca cele citate n. n.) atitudinile romantice, că ideile și viziunile sale fundamentale se schimbă. Nici vorbă — continuă cercetătorul, nișel cam serentios — de așa ceva la un prozator structural romantic ca Eminescu (...). Nu văd de ce n-ar fi așa ceva posibil, de vreme ce (în afară de faptul că scrierile în cauză o dovedesc irefutabil) Eminescu a fost contemporan și prieten cu Caragiale, Slavici și Creangă, a cunoscut și admirat pe Gogol și, peste toate, fiind vorba de un scriitor genial, circumscrierea lui într-o mișcare, școală sau curent literar, împreună necondiționat o anumită rezervă, un anumit coeficient al abaterilor de la rigorile clasificatoare. De altfel, prioritar la unele din piesele analizate în capitolul despre care este vorba (anume, titluri ca Visul unei nopți de iarnă, Aur, mărire și amar, de pildă) și chiar attele (Fragment), mă întreb dacă exegetul nu le-a luat prea „în serios” (nu găsesc expresia mai potrivită!), dată fiind starea lor extrem de fragmentară, de simplu protect uneori etc. Dovadă că nici în studiul său, Eugen Simion, cu toate eforturile laudabile, nu poate depăși cînd se ocupă de acestea, simpla prezentare expositivă, pur descriptivistă.

Un aspect asupra căruia s-ar cuveni un popas mai îndelungat este acela al bazelor estetico-filozofice pe care se sprijină analiza critică în acest studiu. Ceea ce se reține, sub fastidios, deși, unvori, abundența referințelor, a asocierilor este de-a dreptul impresionantă. Receptiv în chip creator la școala marilor erudiți ai criticii și istoriei noastre literare moderne, Eugen Simion nu alunecă niciodată în grațuitate, evitînd sistematic impresia, jenantă în cazul altora, că spune absolut tot ce știe. Tehnica delimitărilor comparative este folosită cu deplin spirit de discernămint, fapt care duce la formulări conlusive revelatoare, în foarte multe împrejurări. Aș da un singur exemplu: interpretarea Avatariilor faraonului Tlă, prin plasarea scrierii în contextul epicii romantice europene, de factură similară. Apropierea, în speță se face cu proza francezului Théophile Gautier, în unele din romanele sale, practică, în plan epic, aceeași incursiune în „fantasticul erudit”, alimentat de istoria și mitologia vechilor popoare din Orient. Iată cîteva din disocierile stabilite de Eugen Simion:

„Fragmentul de mai sus (citaf din Avatariile faraonului Tlă n. n.) ca și altele, a fost pus în legătură cu descripiile din romanele lui Théophile Gautier, cu observația — trebuie subliniat acest fapt — că Eminescu nu alunecă spre narațiunea rece, minuțioasă și că, în genere, îi lipsește ambiția de a concura pe arheolog: metafora lui este slăpînită, dar nu frigidă și pedantă, deși exactitatea nu-i lipsește”: „Deosebirea apare atunci cînd Eminescu vede această lume nu atît sub latura senzualității violente, a pasiunilor nimicitoare, ci sub simbolul filozofic al unei existențe desfășurate în vecinătatea marilor mituri, într-o permanență comunicare cu forțele ce prezidează destinul”: în chiar unghiul de vedere asupra trecutului, Eminescu își vedește originalitatea. Privirea aruncată de el asupra imensei necropole a istoriei, e aceea a unui spirit modern ce asistă, îngrijorat, la destrămarea civilizațiilor, la trecerea lucrurilor, într-o lunecare lentă, spre neant. Perspectiva pe care i-o dă contemplarea lumii, de la primele faze de manifestare pînă la cele apropiate lui, e de aceea tristă”.

Înrîurit poate și de excesul de cifare de care studiul lui Eugen Simion suferă pe alocuri, am abuzat, de data aceasta, de bunăvoiața cititorilor.



Adevărul este că studiul lui Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, adaugă o piesă de înaltă finută științifică și literară la bogata și, paradoxal, mereu incompleta bibliografie critică eminesciană. Meritul este cu atât mai mare cu cât pentru prima dată sîntem martorii unei tentative de elucidare critică extinsă, de stabilire a adevărului (atît cît, omeneste vorbind, e posibil de stabilit în cazul unui creator genial ca Eminescu într-un domeniu prea puțin atacat frontal, pe toate laturile lui, pînă în prezent.

NICOLAE CIOBANU

## MOMENT PERPESSICIUS \*)

**P**entru amatorii de vocabulare rare, de paranteze și digresiuni, de „mici” erudiții, arabescuri și fiorituri de stil, de peri fraze și eufemisme, aceste Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor \*) constituie un veritabil jardin de plaisirs. Categorie, academicianul Perpessicius nu este un „precios”, și dacă preferă prințesei, prințest (p. 305) sau scrie enunțiativ (p. 319) pentru enunțiativ o face din rațiuni estetice. (Aviz amatorilor!).

Deși mai vechile tomuri de Mențiuni puteau lăsa impresia unor culegeri de cronici literare, acad. Perpessicius nu a fost niciodată ceea ce se cheamă stricto sensu un critic. Cu atât mai mult nu este în ultimele volume (1957, 1961, 1964), în care accentul studiilor și articolelor domniei sale se deplasează de pe estetic pe istoriografic, cultural, estetic, iar tonul devine preponderent omagial sau evocativ, memorialistic, cu ample și nu o singură dată, savuroase implicații retrospective... Poetului George Demetru Pan, de exemplu, i se rezervă „un raft de onoare”, nu atât pentru „puritatea cristalină a stihurilor” cît pentru „înaltul său mesaj, acel lung fior de „um a nitate” ce-l străbate de la prima și pînă la cea din urmă pagină”. O incursiune în poezia lui Mihai Dragomir, concetățean al acad. Perpessicius, e de natură să-i ofere memorialistului posibilitatea unei retrospective, vag nostalgice, în literatura și poezia Brăilei născute. Volumului *Cîntare cetății lui Bucur, de Radu Bouréanu*, i se rezervă „una din vitrinele de cristal ale Muzeului de istoria Bucureștiului”, ca una din „omagiile cîte s-au adus Capitalei noastre, cu prilejul celor cinci sute de ani de la înființarea documentară (Cîntare). Volumul „face parte dintre acele daruri ce cu adevărat, se înmînează, cu un ceremonial anume”; *Ceva gen: Baily oferă lui Ludovic al XVI-lea cheile Parisului. Importante, de asemenea, sînt, pentru recenzent, ironiile lui Radu Bouréanu (într-o poezie mediocră: Orașul înviat), la adresa acelora care (între ei e și Camil Petrescu, în *Palul lui Procust)* cereau mulțarea capitalei. Evident, cine tratenzu, cu încîntări și raționamente de expert cititor de vechi hrisoave, despre Bucureștii de ieri și literatură are motive serioase în acest sens. Unica rezervă, de fapt formulată în legătură cu volumul lui Radu Bouréanu, ține de o inadvertență istorică. Anume, Radu Bouréanu (aidoma mult mai oîrstnicului său confrate Iordache Golescu, care, talmăcind primul cînt al Iliadei, „stropsea praznicul aheilor cu vin de Pitești și Sutești” v. Cuvînt la deschiderea expoziției ovidiene), îl obligă pe Ion Ghica, încă un „bey de Samos”, să ridice, de-a dreapta Bălcescului, baricade pașoptiste din ... Sтамbul.*

Dacă generozitatea acestui savant este greu compatibilă, uneori, cu critica prin definiție (horribile auditu!) severă, intolerantă, preocupată de ierarhizarea valorilor și, deci, „negeneroasă”, nu este mai puțin adevărat că aceeași generozitate constituie unul din multele titluri de glorie ale memorialistului. Stabilind o dominantă a personalității marelui cărturar care a fost Stolnicul Constantin Cantacuzino, acad. Perpessicius scrie: „Cei ce aduc o cîl de slabă lumină în risipirea întinericului merită toate laudele și Stolnicul, ca un desăvîrșit discipol al lui Aristotel ce-n *Metafizica* sa lăuda pe filozofii bolnavi chiar cînd n-au nimerit adevărul asupra ființelor numai pentru că au dat altora pricină „de a cerea și iscodi adevărul”, nu-și cruță elogiile” (Recitînd croniciari munteni). Respectivul citat sună a autocaracterizare. Și acad. Perpessicius știe, ca nimeni altul, importanța pentru o literatură fie și a „moloazului”. Cuvînt se atrasă atenția asupra acestei chestiuni mai ales pentru cei care, deprinși să infîlnească, în volume similare, aproape exclusiv șefi de promoție, literară, vor înțelege, cu ocazia acestui tom, că Barbu Lăzăreanu este „un glosator neobosit al

\*) (II), 1958—1962. E.L. 1964.

literelor românești", că *Romulus Cioflec*, „romancier realist” „merită o dizertație”, că *B. Jordan* este „un romancier al lui Tudor Vladimirescu”, că *Ciru Oeconomu* (de care, alăturându-i-l lui Hugo: „Victor Hugo și d-l Oeconomu!”, făcea haz *Maiorescu*) a fost un remarcabil și precoce (cau niciodată Olimpianul!) amator și traducător de Baudelaire. În fine, că (după regulile unui „joc” de critici) în cazul unui eventual potop, dintre poemele lui Ion Bănuță, acad. *Perpessicius ar* „căuta să răzbată printre valuri, ... cu vel intitulat „Mesaj”.

Această generozitate a acad. *Perpessicius*, această cordialitate nesilită, nălbă dar trecută și prin școala lui Anatole France, se întemeiază pe stinta cunoscută scriitorului, travaliului artistic, și, de ce nu?, autorul *Menfuniilor* e un bibliofil) paginii tipărite; pe convingerea că „respublica litterarum maxima est”. Nu e un autor, ar zice Pascal, e un om.

Frazele de dezvoltat arborescent, neîncăpătoare toluși, cu toată vastitatea coroanei lor ceremonialului ampla la care sînt supuși cei prezenți între copertele acestui ospitalier volum, introduse în discuție și conduse de un sfirion cu reverențe, elogi și omagii: „Iaudele întru totul justificate pe care (în „Insemnări literare”, Iași, 1919), Octav Botez le aduce romanului „Arhanghelii” ce încă din 1914 punea temelile pe care Liviu Rebreanu avea să clădească îndată după primul război mondial solida construcție a romanului său „Ion” și în care croniecarul ieșan prețuia mai cu osebire „apologia muncii ordonate” și serioase, sentimentul lucrurilor eterne și un parfum mistic, care are ceva din creștinismul primitiv”. — „Arhanghelii”, la care mă refeream cînd C. Ardeleanu tipărea romanul „Viermii pămîntului” nu numai pentru importanța lui istorică, fiind înfiul roman consacrat „vieții mitice și aproape naționale a exploatărilor aurifere din Ardeal”, dar și ca „o foarte izbutită frescă a vieții transilvănene; înrădăcirea ce G. Ibrăileanu stabilește („Studii literare”, 1930 cap. „Creație și analiză”) între toți scriitorii ardeleni (Rebreanu, Agîrbiceanu, Slavici), pe care „situația specială din Ardeal” ia selectat drept „firi speciale-morale și sociologice”, ca și bunele opinii ale lui Ion Trivale, criticul ce prevestea o carieră strălucită pe care războiul a secerat-o mult prea de vreme, despre sărbătoritul de aslăzi („... pe cînd Agîrbiceanu are puterea creatoare de viață, care face pe adevăratul poet” exprimate în paginile „Noii reviste române” — iată de asemeni petale ce nu pot lipsi din buchetul acesta, omagial, de opinii” (Un Buchet de opinii, p. 246).

O parte importantă a volumului (Omagiul unui debutant, Lui Camil Petrescu, reamintire, Cuvînt de despărțire pentru Cezar Petrescu, Lui Zaharia Stancu la 60 de ani ș.a.) e rezervată articolelor omagiale, comemorative, de circumstanță. Și care articol critic nu este, cu asentimentul lui Goethe, de circumstanță?

Foarte valoroase sînt studiile mai întinse, dedicate lui *Alexandri*, *Caragiule*, *Sadoveanu*, *Eugen Jebeleanu*. Cîteva spicuri.

Textul (reprodus după *Graul nostru*), în care „subiectul anchetat” (așa se cheamă cobaii dialectologilor), bun „psiholog”, reconstituie, la modul fabulos, imaginea lui „Vasilică Misăndrii, minti multă,” este fermecător (Poezia lui Vasile Alexandri).

*Sadoveanu* e un ocean la suprafața pacific. „Meifaiistos-comentează acad. *Perpessicius* — și tovarășii săi de muncă își aveau atelierul sub pămînt, iar calmul vulcanilor, în aparență stinși, e doar o amăgire” (p. 239).

Citatele „mulle și coploase”, „abundente și semnificative”, „constituie chiar o metodă critică”, sugerează autorul *Menfuniilor*. (Drept pentru care și eu mi-am permis un prelu lung citat mai sus). Și citatul (sub care, din modestie și scrupul, dispare comentatorul, în favoarea autorului) din *Sadoveanu e revelatoriu*: „Se înșală — scrie *Sadoveanu* — cine crede că o priveliște e aceeași văzută în aceleași condițiuni, că răsăriturile, amiezile și amurgurile se repetă, că clipele curg monotone. Cine e atent vede și aude pururi altceva... M-a interesat întotdeauna orice peisagiu, în orice împrejurare și în orice clipă a vieții fără să mă obosească, fără să mă plictisească” (O glorie a literaturii românești contemporane...). *Splendidă profesiune de credință sadoveană, care se cere numaidecît alăturată unei frumoase variațiuni a lui Rilke pe aceeași temă*: „Dacă cotidianul îți se pare sărac, nu-l acuza pe el. Acuză-te pe tine și spune-ți că nu ești suficient de poet pentru a evoca bagățiile lui. Căci pentru creator nu există indigență și indiferență”.

Iată, între altele, o subtilă explicație a hermetismului: „Sub aparentele ei libertare, epoca era, totuși, una de opresiune, și în astfel de vremuri vitrege poezia se retrage sub corturi de purpură. Ceea ce fusese pentru înflia jumătate a secolului al XIX-lea, la noi, fabula, avea să fie poezia de avangardă pentru secolul al XX-lea. E pudoarea rîndunelor ce-și construiesc cuibul la înălțime” (O antologie din poezia lui Eugen Jebeleanu). Sau o

posibilă, „metodă critică” : „Pastișa și parodia, asemeni caricaturii, au meritul că pun în lumină tocmai originalitatea stilistică a unei opere” (Consiliul de atelier).

*In fine, articolul intitulat Opinii contestabile sau bibliografie după ureche (titlul spune tot) e un exemplu de ironie fină, de polemică, selectă; Consiliile de atelier se cer memorate; Studiul: Recitind cronicari munteni pe cât de competent pe atât de delectabil, rămâne o suvenire din cele mai frumoase de aceea ce aş numi supunerea la obiect a stilului.*

*Aceste noi serii de Mențiuni sînt, desigur, fructul vacanțelor creatoare între două manuscrise eminesciene, între două sau mai multe variante posibile, între o dată incertă și o altă posibilă, de stabilit și trecut sub orec postumă a marelui poet. Într-afîl este de legal, în conștiința noastră, a tuturor, numele acad. Perpessicius de edițiile eminesciene, singurele în care Luceafărul ni se revelează în toată adevărata lui mărire. Și unei atari personalități, din stirpea venerabilului Syloestre Bonnard, membre de l'Institut, i se pot aplica perfect niște cunoscute versuri de Baudelaire, mai cu seamă că poetul francez este un prejerat al savantului nostru:*

„Mon berceau s'adossait à la bibliothèque,  
Babel sombre, où roman, science, fabliau,  
Tout, la centre latine et la poussière grecque,  
Se mêlaient. J'étais haut comme un in-folio”

*(ceea ce „într-o traducere omagială, personală dar contemporană”, lui Baudelaire, ar suna astfel:*

„Oh, al meu leagăn — o bibliotecă,  
Vavle sombru unde de toate era:  
Fabule, romanțuri. Cu pulberea greacă  
Latina cenușe se amesteca,  
Eram cît un tom ce infoliu-i spunea”.

ȘERBAN FOARȚA

## CENTENARUL REVISTEI „FAMILIA”

**S**e implinesc o sută de ani de cînd la Pesta în strada lui Leopold nr. 4 s-a aprins o făclie românească care timp de 42 ani a luminat căile poporului, contribuind la răspîndirea culturii și literaturii naționale în toate provinciile românești.

La 5/17 iunie 1865 a apărut primul număr al *Familiei*. „Foaie enciclopedică și beletristică cu ilustrații” întemeiată și condusă în condiții istorice vitrege, cu dibăcie și siguranță de Iosif Vulcan. Împreună cu colaboratorii săi și-a axat activitatea publicistică și literară în trei direcții: dezvoltarea culturii naționale, lupta pentru înființarea unui teatru românesc și activitatea limbii române. La început, în perioada budapestană, bătătorind căile greșite ale latinismului, iar în perioada arădeană, sub influența *Concorderilor literare* și a tineretului și-a găsit drumul cel bun spre limba poporului prin cultivarea folclorului, deschis de *Tribuna* lui Slavici în deceniul al IX-lea al veacului trecut.

În condițiile istorice ale vremii caracterizate prin asuprire națională și socială Iosif Vulcan s-a străduit să urmeze aceste comandamente strecurîndu-se cu abilitate prin restricțiile legilor feudale și furcile caudine ale cenzurii imperiale, păstrînd în conținutul revistei o prudență explicabilă și evitînd polemicele care ar fi putut duce la suprimarea revistei. Avînd ca țel ridicarea culturală a poporului român, a publicat note și informații literare și culturale din toate provinciile românești, și a știut să strîngă în paginile ei colaborarea celor mai valoroși scriitori ai timpului, militînd în același timp și pentru înțelegerea și colaborarea cu poporul maghiar.

Iosif Vulcan s-a născut la 31 martie 1841 la Holod, regiunea Crișana, fiul preotului Nicolae Vulcan și al Victoriei Irinyi. Studiile liceale le-a făcut la Oradea (1851—1859) iar licența în drept la Universitatea din Budapesta. În anul 1853, ca elev de liceu, editează împreună cu bănățeanul Gh. Ardeleanu revista *Umoristul* care apare pînă în 1870.

La 17 octombrie 1859, la 18 ani, sosit la Budapesta scrie poezii de dragoste, iar în 1861 împreună cu arădeanul Mircea B. Stănescu redactează *Gura satului*, care mai tîrziu se mută la Arad și apoi la Gherla, unde apare pînă-n 1880. Colaborează la *Concordia* lui Sigismund Papp și *Aurora română*, foaie beletristică bilunară redactată de Ionițiu Niculescu între 1863—1865 iar mai tîrziu de I. Vulcan. În același timp colaborează și la publicațiile maghiare *Házank és Külföld*, *Magyarország és a Nagyvilág* și *Vasárnapi Újság*. Din acest timp începe prietenia și colaborarea cu bănățeanul Iulian Grozescu.

Revista *Umoristul* începînd cu anul II nr. 1/1865 trece sub conducerea lui Vulcan, care figurează în calitate de „proprietar, redactor responsabil și editor”. În *Programa mea*, cu acest prilej Vulcan scrie printre altele: / Ride-voi în glumă dară / De mișei nenuntrați / Care vreau să treacă-n țară / De bărbați prea meritați /... / Ride-voi de ori și cine / Care e deștept și treaz, / Dacă fără de rușine / Ar mai susține azi / Ar dori feudalismul (s.m.) / Care-n caste ne-mpărtea... / Jos îndată ciocoismul (s.m.) / Asta e programa mea.” /

Cu experiența editorilor cișlițagi, la *Umoristul*, *Gura satului* și celelalte publicații la care colaborează, reușind să cîștige încrederea cititorilor, pentru că în veacul trecut publicațiile se sprijineau numai pe abonamente, la 5/17 iunie 1865 pornește la drumul glorios cu *Familia*, publicație după modelul revistelor germane, la început cu trei apariții pe lună, apoi săptămînal și un timp chiar bisăptămînal, apariție neîntreruptă timp de 42 ani, pînă la moartea lui Vulcan întîmplată la 8 septembrie 1907.

În articolul de fond, editorul definește astfel programul *Familiei*: „Înflorirea, stima și nemurirea cutărei națiuni atîrnă de cultura ei. *Națiunea fără cultură* (s.m.) nu poate

rezista valurilor amalgamatoare ale timpurilor, ci piere de pe fața pământului ca și floarea bătută de vântul toamnei și istoricii nu vor însemna despre dînsa nimic remarcabil."

Încă de la primele numere *Familia* strînge în paginile sale colaborarea celor mai străluciți reprezentanți ai scrisului românesc. Alături de Gh. Barițiu, Timotei Cipariu, Al. Papiu-Iliarian, Al. Roman, Iulian Grozescu etc., mai colaborează V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, V. A. Ureche, I. Heliade-Rădulescu, I. Negruzzi etc. O contribuție însemnată au adus colaborările lui Ion Lapedatu, Aron și N. Densușianu. Printre colaboratorii *Familiei* se numără Mihail Eminescu, Al. Vlahuță, Gh. Coșbuc, M. Cugler-Poni, Veronica Micle, D. C. Olănescu, Haralamb Lecca, Maria Cunțan, Virgil Onițiu, Andrei Birseanu, I. L. Caragiale, D. Zamfirescu, Ion Slavici, Ion Pop-Rețeganul, Ilarie Chendi, N. Iorga și alții.

Apariția *Familiei* la 5 iunie 1865 se explică prin noile condiții istorice create naționalităților din fosta monarhie. După înfrîngerea revoluției de la 1848 Casa de Habsburg revenindu-și în fire, cu sprijinul aristocrației austro-maghiare a reintrodus absolutismul, cu toate efectele lui, în toate sectoarele, dar mai ales în frontul ideologic. Prin măsuri brutale și represive înăbușea în fașă orice manifestări cu caracter cultural, național sau social. Abia în urma eșecului militar din Italia, sfătuit de burghezia conducătoare, împăratul speriat de suflul revoluționar din Europa, a început să slăbească puțin cîte puțin frînele absolutismului.

În perioada 1860—1867 s-a introdus așa zisul „regim constituțional” prin care s-au făcut mici concesii burgheziilor naționale. Transformările din bază, destrămarea feudalismului și începuturile capitalismului, aducea schimbări și în suprastructură, la început timide, apoi tot mai largi. Cultura în general și literatura în special, a ajutat la completarea și desăvîșirea acestor prefaceri, stimulînd progresul și ajutînd traducerea în viață a ideilor progresiste ale timpului. În această conjunctură, în lupta dintre ideile progresiste și cele retrograde, cînd în preocupările literare își fac loc problemele de limbă, în breșa creată de publicațiile satirice, își începe activitatea *Familia* care va constitui o temelie solidă a culturii noastre. Așa după cum a afirmat Octavian Goga, *Familia* constituie „biletul de intrare permanentă a lui Iosif Vulcan în istoria literaturii noastre.”

Iosif Vulcan a creat în jurul său o școală literară, și paralel cu munca editorială a desfășurat și o prodigioasă activitate publicistică și literară prin poezii originale, traduceri din lirica maghiară, germană și franceză, reportaje, nuvele, romane, piese de teatru etc. Lucrările sale literare apărute în numeroase volume: *Poezii* (1866), *Partea roman* (1869), *Nuvele* — trei volume (1872—3), romanele *Fata popii*, *Barbu Strîmbu în Europa*, *Măritata și fără de bărbat*, *Schițe de călătorie*, *Lira mea* (1882), piesele de teatru *Mireasă pentru mireasă*, jucată la Lugoj la 2/14 octombrie 1877 de Reuniunea de cîntări, *Ruga de la Chizitau*, (1890), *Sărăcie tucie* (1893), *Mișca cu clopot* (1898), *Român Népdatok* în colaborare cu Gh. Ember și Iulian Grozescu (1877) etc., n-au rezistat timpului. Din bogata sa moștenire literară puțin se mai poate valorifica.

Un istoric literar contemporan Vasile Gr. Popu scria următoarele despre el: „Vulcan încă de pe la anul 1865 devenise un fel de autoritate și ocupa oarecum o pozițiune centrală, pe lângă care se învîrtea mișcarea literară de peste Carpați. Lipsa de critică însă și prea marea încordare intelectuală l-a făcut nu numai pe dînsul să decadă, dar încă a lipsit și pe cei mai mulți juni literați, care au venit în contact cu școala inaugurată de el.” (V. Gr. Popu: *Conспект asupra literaturii române*, vol. II, pag. 197).

Un alt cercetător al activității sale, prof. Teodor Neș, îl prezintă astfel: „Prin autenticul său spirit de gospodărie, prin bunătatea, politeța, și respectul ce-l avea pentru oamenii de la Academie, a izbutit să adune în paginile revistei sale colaboratori din toate unghiurile pământului locuit de români și să facă din *Familia* un organ de pulsație culturală la periferia românimei.” (T. Neș: *Oameni din Bihor*).

Pentru bogata sa activitate și strădanie culturală la 1871 este ales membru al societății literare maghiare Kisfaludy, la 1879 este ales membru corespondent al Academiei române, iar la 1891 este ales membru titular, fiindu-și discursul de recepție despre Dimitrie Tichindeal.

Un merit al lui Iosif Vulcan rămîne însă deschiderea paginilor *Familiei* lui Mihail Eminescu, căruia i-a transformat și numele din Eminovici în Eminescu. Tînărul de 16 ani, elevul lui Aron Pumnul de la Cernăuți, învingîndu-și emoția ori cărui începător, a trimis revistei primele sale versuri. *Familia* nr. 6 din 25 februarie/9 martie 1866 publică poezia *De așa avea* cu această prezentare: „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări, ne-a surprins plăcut.”

În anii 1866—1869 Mihail Eminescu publică în *Familia* următoarele poezii: *De-ăș avea*, *O călătorie în zori*, *Din străinătate*, *La Bucovina*, *Speranța*, *Misteretele nopții*, *Ce-ți doresc*

eu fie, dulce Românie, La Heliade, La o artistă, Amorul unei marmure, Junii corupți și Amicului F.I.

Cu prilejul unei conferințe rostite în 1893 la Ateneul român despre Mișcările culturale în Banat și Crișana, I. Vulcan spunea: ... „Am arborat acolo un mic drapel, (Familia n.n.) al culturii naționale /.../ Mi-a insuflat mândrie nu pentru că eu am introdus în literatură prin revista mea pe Eminescu, căci a publica versurile unui tânăr începător nu e merit, ci pentru că eu am inspirat mânguere poezului atunci când se afla în culmea gloriei sale, țară a se fi putut bucura de sprijinul trebuincios pentru existență. În lunga mea carieră literară mi-am adunat și eu multe suveniri prețioase, dar relieva mea cea mai scumpă, *titlul meu de gală* (s.n.) este o scrisoare a lui Eminescu din 1883, prin care-mi spunea că, pe cînd aici, în țară, în viața sa n-a căpătat vre-o remunerațiune pentru poeziile sale, aceasta îi vine tocmai din extremitatea elementului românesc, din Oradea mare”.

În ceea ce privește stilul și ortografia, *Familia* a început prin a abandona principiile latiniste, cultivînd compromisul între etimologism și fonetism, pentru ca din 1880, cînd s-a mutat la Oradea, să răspîndească limba literară unificată.

Este interesant să subliniem faptul că în nr. 8/1868, prin poșta redacției adresîndu-se lui Eminescu, Iosif Vulcan îl îndeamnă „să scrie după ortografia ce o urmam noi (*Familia* n.n.), ceea ce nu-l va împiedica pe Eminescu, mai tîrziu, în 1877, să scrie în articolul *Despre limba cărturarilor din Ardeal (Convorbiri literare din 1 august 1877)*: „În urma înriuririi germane și celei maghiare scriitorii români din principatul Ardealului își formaseră șabloane sintactice pe care le împleteau cu cuvinte latinești, spre marea daună a limbii naționale... Acum unii scriitori căutau a altor limbii noastre fizionomia alteia, cu totul străine de ea, și prin *acest soi de culturare a limbii* (s.n.) au ieșit la iveală fenomene care au dat ocazie penelor satirice să facă haz de jurnalistica de peste Carpați, care de altfel *în privirea onestității poliției meriții mai mult respect* (s.n.) decît gazetele noastre /.../ Apoi autorii din Ardeal au mai ținut seamă de așa numita *puritate a limbii* (s.n.) și pentru acest scop au crezut de bine a prăda lexiconul latinesc și acela al limbilor romanice și a alunga toate cuvintele slavone, chiar cele mai nevinovate, chiar acelea care la noi își pierduseră de mult înțelesul primitiv.”

Observațiile făcute de Eminescu sînt parțial juste, pentru că în prima etapă a activității sale între 1865 și 1880, revista *Familia* era influențată de școala latinista cu toate aspectele ei filologice și istorice, care a avut însă meritul istoric de a fi contribuit la trezirea conștiinței naționale, la mobilizarea tuturor energiilor pentru a putea înfrunta opresiunea feudală.

Activitatea și conținutul revistei *Familia* au fost analizate în mod critic și de Titu Maiorescu care scrie: „Recunoștința ce se datorește acestor loi pentru serviciile aduse cauzei Românilor austriaci nu ne poate scuti de datoria unei opozițiuni temeinice în contra formei cu care se prezintă. (*Critice*, vol. 1, pag.84).

Abia în faza doua, după ce se muta la Oradea (1880—1906) conținutul revistei se primește. În paginile ei își fac loc, la început timid, apoi tot mai des, produsele literare ale poporului. Creația scriitorilor se alătește cu bogatul folclor național. Prin scrisul bunățeanului G. Trailla își face loc dialogul graiului bunățean, prin condeii lui Miron Pompiliu se fac cunoscute poeziile populare din regiunea Vășcăului, prin scrisul lui R. Buticescu se îndreaptă preocuparea spre lumea satelor, se lărgeste orizontul preocupărilor literare de la viața intelectualilor, la aspecte rurale. În paginile revistei se simte un suflu nou, o critică și selectare a materialelor, dispare autolauda reciprocă cu orice preț, fapt care-l determină pe Titu Maiorescu să consenmeze: „*Familia* a binevoit a susține cu vioiciune critica literară și a confirma ruperea pactului tacit de laudare reciprocă — ce se încheiase mai înainte în această parte a vieții noastre intelectuale.” (Op. cit, pag. 139).

În această nouă etapă a activității sale *Familia* își lărgeste cercul colaboratorilor, se adaptează lent dar sigur în noua ideologie a mișcărilor noastre literare, se simte influența *Convorbirilor literare* și a *Tribunei* lui Slavici care a pus capăt latinismului.

Un merit necontestat al *Familiei* rămîne însă și acela că a fost prima publicație românească, care a publicat în nr. 51 din 19/31 decembrie 1871 (anul VII) pe pagina 1-a un articol amplu: *Carol Marx, președintele Internaționalei*, însoțit de fotografia marelui învățător al proletariatului și înțelegător al istoriei poporului român. Articolul, deși nesemnăt (înclinăm să credem că este scris de I. Vulcan), este opera unui om cînsit, obiectiv, cuprinde precizări și adevăruri confirmate de timp, iar concluziile sînt profetice, subliniind biruința marxismului nu numai în Europa, ci în întreaga lume.

Scriș la șase ani de la înființarea, la Londra, a Asociației internaționale a Muncii (Internaționala întâi) articolul din *Familia* răspundea unei dorințe a publicului românesc. Dacă opinia publică europeană privea cu interes activitatea lui K. Marx și dezvoltarea

Internaționalei, iar clasele conducătoare cu spaimă, cu atât mai mult cititorii romini ai revistei, doreau să cunoască personalitatea lui Marx. „Noi credem — spune *Familia* — că publicul român va primi cu plăcere, dacă vom descrie pe scurt biografia președintelui acestei societăți omnipotente (puternice n.n.)”.

După ce face o scurtă prezentare a Internaționalei II, menită să fie „un punct central” între „lucrătorii tuturor imperiilor” în scopul „prosperării clasei lucrătorilor”, articolul arată că după șase ani de la înființare, cuprinde în rândurile ei „milioane de membrii din toate părțile lumii”, devenind de simplă asociație mai „puternică decât multe state” (s.n.). „Azi (1871 n.n.) regimurile tremură la amintirea Internaționalei” motiv pentru care regimurile absolutiste, republicane, conservatoare ca și cei preținși democrați „o persecută”; însă, cum afirmă just *Familia*, „nu mai sînt în stare a pune stavilă extinderii ei (s.n.)”, pentru că este „uriasă și domină” cuprinzînd în rândurile sale, alături de muncitorii, „capete talentate și cu studii profunde, filozofi și literați”.

În scurta biografie a lui K. Marx se arată activitatea lui ca profesor la Universitatea din Bonn, lupta agitatorică din coloanele ziarului *Rheinische Zeitung* și persecuțiile suferite din partea regimurilor absolutiste, care l-au expulzat din Berlin, Bruxelles și Paris, determinînd plecarea sa la Londra, unde s-a consacrat scrisului. Ca rezultat al „studiilor profunde sociale și economico-politice” a scris opera „*Capitalul*, în care „descrie în culori vii, starea tristă a clasei lucrătorilor”.

În încheiere *Familia* face aceste profeții: „ca un paianjen neobosit, țese încet dar sigur revoluția generală europeană care va erupse (izbucni n.n.) în curînd sau mai tîrziu” (s.n.).

*Familia* a publicat acest articol, în care subliniem obiectivitatea și onestitatea informației, aducînd astfel la cunoștința cititorilor biografia lui K. Marx și lupta sa politică.

Cu toate limitele sale politice, Iosif Vulcan rămîne un înaintaș progresist al veacului trecut, care și-a legat viața și activitatea de însăși istoria noastră culturală.

OCTAVIAN METEA

## PROBLEME DE ESTETICĂ LA REVISTA „FAMILIA”

**D**in ansamblul multiplelor fațete pe care le solicită valorificarea revistei *Familia*, vom stăruii acum asupra unui singur aspect: contribuția în domeniul difuzării ideilor estetice.

Categoria estetică a frumosului a făcut obiectul unor numeroase articole și studii. Așa de exemplu în 1878, Lazăr P. Petrinu discută în paginile revistei categoria frumosului considerat ca un „izvor nesecabil al fericirii omenești”. Căutînd să facă înțelesă publicului această spinoasă problemă a frumosului, autorul expune cele două răspunsuri fundamentale: „Frumosul există numai afară de noi ca realitate. Nici că s-ar putea naște frumos, dacă n-ar exista un obiect, de exemplu o roză, la care se aplică ideea ca atare. Aceasta este părerea obiectivă”<sup>1)</sup>. În continuare autorul prezintă și răspunsul idealismului subiectiv: „Frumosul există numai în noi, căci ca să credem un obiect creator de frumos se recere ca să ne placă, și plăcerea se naște din simțămîntul nostru, prin urmare frumosul nu ni-l dă obiectul, ci noi îl ducem în obiect. Astfel cugetau subiectiviștii”<sup>2)</sup>. Fără a avea o poziție consecvent materialistă, către care totuși înclină, autorul încearcă să înțeleagă frumosul ca pe o categorie de relație, ca pe un raport în care se depășește în tot cazul punctul de vedere subiectivist. „Atît părerea obiectiviștilor, cît și a subiectiviștilor este unilaterală, căci nici obiectul singur, nici subiectul singur, nu poate produce conștiința, ci ambele îmbinate, ca o unitate ne dau ideea frumosului. Și aceasta nici că poate fi altcum, căci ca să afirmi cum că viorica e frumoasă, nu e destul ca ea să existe numai afară de

<sup>1)</sup> Lazăr P. Petrinu, *Despre frumos*, *Familia*, nr. 32, 1878, p. 189.

<sup>2)</sup> *Ibidem*.

mine, ci tot odală trebuie s-o și cuprind cu sensurile estetice, și anume cu văzul și auzul, va sa zică numai prin unitatea obiectului și subiectului se naște frumosul. Aceasta este parerea concretizată care intrunește ambele păreri mai sus atinse”.

Impartășind oarecum eclectic acest ultim punct de vedere, dar nu lipsit de o anumită însemnatate, autorul combate pe rând înțelegerea formalistă (frumos e ceea ce are forma determinată) sau cea a materialismului vulgar (frumos e numai materia) și subliniază că frumosul se naște nu din forma sau materie, ci „din unitatea formei și a materiei”<sup>1)</sup>. Firește, autorul n-a făcut distincție între materialism și idealism, n-a înțeles dialectica obiectiv-subiectiv, material-spiritual, natural-social, etc.; n-a putut argumenta însemnatatea caracterului primordial al obiectului și ce importanța prezintă valorificarea socială a subiectului, etc., dar el s-a apropiat mult de concepția justă în care pentru a înțelege frumosul trebuie să raportăm obiectul la subiect. Este un cîștig net față de teoriile care discutau în exclusivitate frumosul din arta și care ca și Maiorescu, asemenea lui Hegel, vedeau în frumos numai aceasta latură: „exprimarea unei idei sub o formă sensibilă corespunzătoare”<sup>2)</sup>.

În decursul anilor foaia lui Iosif Vulcan a făcut loc unui număr apreciabil de articole care au dezbătut problema frumosului. Între ideile materialiste și ideismul care în multe cazuri se învâlmășeau în mod eclectic chiar în cadrul aceluiași materii, unele pot fi reținute ca interesante. Astfel de exemplu Grigore Siliși în articolul *Despre operele de artă* din 1889, discutând „frumosul natural și frumosul artistic” releva ca fenomenele urite obiectiv pot fi frumoase din punct de vedere artistic: „atragem luarea amine la faptul că multe lucruri care în stare naturală nu-s frumoase, ba sînt poate chiar grețoase, dacă se iau de obiect al vre-unui op de artă, pot să cașune cea mai prefăptuitoare delectare”<sup>3)</sup>. Sau în articolul *Artă și patriotism*, Neii I. Cornea, discutând caracterul obiectiv al diferitelor fenomene frumoase, subliniază și însemnatatea subiectului care contempla: „Primăvara senina ce pare țesută din amintiri, iluzii și fantezii, cîmpul catifelat unde zbură se destăia cu parfumul hiorilor, apa spumegătoare în a cărui valoare razea de soare se teagăna, transparența vaporoză a atmosferei, bona cerului azurii, cu franjele aurite ale norilor rupți, smălțuși, ar raminea reci și pustii dacă farmecul lor nu ar fi perceput de noi”<sup>4)</sup>.

În procesul de contemplație a frumosului, indiferent de domeniul la care se referă, un rol de seamă revine organelor noastre de simț, dar în aceasta direcție Aurel Diaconu în articolul *Ceva despre frumos în artă*, arată că nu toate organele de simț participă la înțelegerea frumosului. „Ceva frumos putem numai vedea și auzi, dar niciodată gusta, mirosi ori pipăi”<sup>5)</sup>. Pe suportul acestei constatari banale, autorul combatu tezele că „frumosul e ideea în aparițiune” sau „fantezia în fantezie”, conchide că în artă „frumosul e perfecțiunea armonică, vizibilă și auzibilă”. Un alt colaborator, dr. I. Biaga, ocupându-se de psihologia plăcerii estetice, argumentează necesitatea frumosului, sprijinindu-se pe deza că starea de plăcere e „binefăcătoare vieții”. Autorul distinge impresiunea frumosului din natura de cea din artă și conchide categoric că „spiritul are nevoie a fi cultivat prin mișcile din viață. Astfel de mișcări sînt în auevar toate obiectele frumosului, alu a frumosului artistic, cil și a celui real”<sup>6)</sup>. Tot în acest articol, o idee de preț este aceea a regaturii indisociabile dintre frumos și viață. Asemenea lui Cernyevski, autorul român asociază organic frumosul și viața. „Ne place mai mult însoarea în doboace, jumătate destolată, decît roza de tot destolată, înțeca aceea e mai puia de viața (summat I. I.) decît cea ceptu înțorită”. Și argumentele continuă: „Ne plac lucrurile în care zace o putere înțensă”, deoarece „puterea e baza vieții”, sau ne plac „o statuie înțeca reprezintă viața unei înțete deosebite”; înțeca ne place pentru că ea reprezintă simțămîntele omenești, etc. Autorul înțete șiurul exemplificărilor arătînd că „ne place armonia și simetria înțeca ea reprezintă ideea de ordine aut de indispensabilă existenței sociale”<sup>7)</sup>.

Ideea caracterului real și obiectiv al frumosului e reluată de un alt autor și aceasta numai la distanța de două numere. Este vorba de articolul *Despre frumos și despre artă* al lui Lucian Balcos, care distinge între conținutul categoriei de frumos și impresiunea frumosului asupra noastră, subliniind că sentimentul frumosului „e o plăcere, o mișumire”. Pentru L. Balcos „arta e înțințarea frumosului prin lucrare

<sup>1)</sup> Familia, nr. 33 din 1878, p. 218.

<sup>2)</sup> T. Maiorescu, *Critice*, vol. I, 1892, p. 38.

<sup>3)</sup> Dr. Gr. Siliși, *Despre operele de artă*, Familia, nr. 8, 1885, p. 89.

<sup>4)</sup> Neii I. Cornea, *Artă și patriotism*, Familia, 1900, nr. 24, p. 278.

<sup>5)</sup> Aurel Diaconu, *Ceva despre frumos și artă*, Familia, nr. 41, 1885, p. 483.

<sup>6)</sup> I. Biaga, *Ceva despre psihologia plăcerii estetice*, Familia, nr. 38, 1901, p. 477.

<sup>7)</sup> Ibidem.



omenească<sup>1)</sup> afirmație din care înțelegem rolul creator al artistului. De altfel, numărul tezelor cu privire la frumos presărate în paginile revistei, ar putea spori mult dacă am lua în considerație și articolele în care este vădită preocuparea pentru frumosul cotidian: *Despre frumusețea femeiască și culorile ei* (Familia nr. 38, 1868), *Estetica prinzului* (Familia, 35, 1875), *Educația sexului frumos* (nr. 13, 1877), *Ceva despre frumos* (nr. 41, 1885), *Ce este frumusețea* (nr. 3 și 25 din 1897), *Arta de a deveni frumos* (nr. 19, 1900), *Frumusețea perfectă* (nr. 51, 1901), *Glose despre frumos și arte* (1902), *Igiena frumuseții la femei* (1905) etc.

Un prețios capitol de estetică a înscris revista *Familia* prin discuțiile purtate în legătură cu creația artistică. Într-un studiu egalonat în patru numere și intitulat *Clasicism, romantism, naturalism* se combate metoda și ideologia clasicismului ca fiind idealistă, și se militează pentru o concepție înaintată. „Omul prin studiu necontenit se convinge că el și lumea ce-l impresară îl hotărăsc la fapte și nici de cum o putere mai înaltă care planează peste tot și cauzează peste tot”<sup>2)</sup>. În aceste rânduri se afirmă o concepție materialistă prin care se dă o ripostă teoriilor idealist-mistice privind procesul creației artistice. În partea de început a aceluiași studiu se precizează că obiectivul artei, promovarea „adevărului prin mijlocul frumosului”, este omul. „Cel dintâi, cel mai roditor și totodată cel mai greu obiect al artelor este omul... / Cunoașterea omului e obiectul nesfârșit al artelor de la începutul lor și până vor exista; e natural că ele atîrnă, se dezvoltă, se schimbă și se perfecționează după măsura și modul în care ele înțeleg pe om. Ele își au marca lor de frumusețe și adevăr de la conceptul ce lumea are despre frumusețea, realitatea și scopurile omului”<sup>3)</sup>. Citatul ridică de pe poziția unei concepții umaniste și realiste, o problemă de bază a esteticii, pledînd cu convingere pentru prezentarea vieții și a omului în artă prin prizma unei concepții înaintate. Totodată, lărgind sfera de cuprindere, arta nu-și va circumscrie tematica numai strict la om, ci va avea în vedere și ambianța socială, naturală în care trăiește omul, într-un cuvînt lumea sub raport estetic. Pe aceeași linie comunicarea *Despre efectul artei* afirmă răspicat: „Toată abundența de idei și sentimente din viața noastră sufletească își are sorgintea principală în impresiunile lumii externe”<sup>4)</sup>. Argumentînd teza că realitatea constituie izvorul tuturor cunoștințelor noastre și ale artei, autorul acestui articol I. Păcurariu arată că oglindirea în artă nu înseamnă o copiere mecanică a realității, ci avem aici un proces de transfigurare în care se realizează o lume nouă, ideală a creatorului, „Produsele artistice oglindesc lumea ideală, sentimentală a artistului, iar această lume se raportează către lumea reală precum spectrul solar, în care culorile sînt despărțite, către lumea albă, în care culorile sînt fuzionate”. Comparația aceasta îndrăznește și originală ușurează oarecum plastic deosebirea dintre realitate și reflectarea acesteia prin „imagini”. Autorul pretindea că aceste imagini vor trebui „curățite de toate adăusele accesorii, de tot ce nu e esențial și propriu caracterului dominant”<sup>5)</sup>, adică imagini tipice. Pledînd pentru metoda realistă în artă, autorul este împotriva redării amănunțelor netrebuincioase și el socotește că arta trebuie „să ne arate numai caracterul predominant al lucrurilor și fenomenelor, ea să ne arate obiectele sale numai așa precum se pot zări la lumina unui fulger, surprinzînd în acest moment numai trăsăturile mai caracteristice, mai izbitoare la ochi”<sup>6)</sup>. Redîndu-ne tipicul arta ne oferă mai mult, dar fără ca prin aceasta să ne spună tot, solicitînd astfel și participarea imaginației noastre. Desigur autorul a văzut numai o latură a problemei — tipizarea — fără a înțelege just dialectica general-particular, și mai ales importanța redării concret-senzoriale a vieții.

Într-o serie de articole, *Familia* a dezbătut rolul și funcțiile artei în viața oamenilor. Subliniind înalta misiune socială a artistului, la un moment dat, un colaborator releva cu îndrăzneală că „însemnătatea unui artist de valoare e mai mare în istoria neamului decît a guvernelor”<sup>7)</sup>. Funcția cognitivă a artei și pledoaria pentru realism sînt prezentate în una din intervențiile lui Iosif Vulcan. El pleacă de la constatarea că „dacă studiem artele vedem că ele toate au același scop, de a reproduce viața”<sup>8)</sup>. Întrucît arta se leagă conștient de redarea adevărului: „sufletul conducător al tuturor artelor e adevărul” oglindirea artistică a vieții, prezentarea creatoare a adevărului constituie o cerință de bază

<sup>1)</sup> I. Balcos, *Despre frumos și despre artă*, Familia, nr. 40, 1902, p. 470.

<sup>2)</sup> Silvio, *Clasicism, romantism, naturalism*, Familia, nr. 35, 1882, p. 420.

<sup>3)</sup> *Ibidem*, nr. 31, p. 373.

<sup>4)</sup> I. Păcurariu, *Despre efectul artei*, Familia, nr. 17, 1903, p. 191.

<sup>5)</sup> I. Păcurariu, *Despre efectul artei*, Familia, nr. 19, 1903, p. 217.

<sup>6)</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>7)</sup> Familia, nr. 23, 1902, p. 265.

<sup>8)</sup> I. Vulcan, *Arta și adevărul*, Familia, nr. 34, 1902, p. 393.

a artei. „Artele — spune Iosif Vulcan — expresiunea cea mai sublimă a geniului omenesc, se întemeiază pe anumite legi, aceste legi au drept temelie adevărul”. Pentru Vulcan adevărul însă nu a fost întotdeauna și la toate popoarele același, iar pe de altă parte redarea lui nu s-a făcut la fel. Combatând naturalismul care preconiza reproducerea exactă și care căuta „partea urâtă a vieții”, I. Vulcan pledează pentru „gustul adevărului frumos”, subliniind că „adevărul e sufletul artistului”. Această importanță cerință a artei e subliniată și în cuvintele care se referă la menirea artei „de a revêrsa lumina, de a răsîndi cultura, de a oferi plăceri intelectuale, de a ne face să cunoaștem mai bine frumosul, să disoretuim urtul să admîrăm ce-l bun și să ne ferim de ce-l rău”, și mai departe: „Ea instruează și dezvoltă, clădește și distruge, laudă și dojeneste, recompensează și pedensește, învie și omoară, totdeauna servind acelasi scop moral, totdeauna sustinînd adevărul”<sup>1)</sup>. În aceste aprecieri observăm că funcția cognitivă și cea social educativă se află într-o strînsă relație și condiționare.

O argumentare interesantă găsim în articolul *Artele în viața socială* în care se dezbate extensiunea artei de a dezvolta solidaritatea. În această direcție autorul pornește de la teza că „emoția estetică e o muzică în sensul că realizează o armonie sensibilă și e mijlocul cel mai sigur pentru a face să vibreze inimele de aceleasi senzatii, resimțind toti aceeași bucurie, aceeași durere”<sup>2)</sup>. Și mai departe se precizează ideea că atunci „cînd cunoștințele vibrează simțonic se stabilește o legătură socială și se produce conștiința generală a solidarității”. Pentru concepția autorului desigur nu s-a ridicat problema condiționării de clasă a consumatorilor de artă și nici necesitatea de a sublinia nuanțat la care categorii de oameni se referă solidarizarea. Cu toate că argumentarea se face numai pe planul strict al teoriei, ideea aceasta a misiunii sociale a artei merită o anumită atenție. Reținem că în acest articol se afirmă că arta „nu e un lux” deci nu aparține claselor dominante în exclusivitate: că ea este un important factor de educare morală a celor mulți. „Emoțiile estetice produse de artă fac rațiunea sensibilă, care la rîndul său stăpînește mai bine individul și colectivitatea, de cît o morală abstractă învățată prin parabolele biblice”<sup>3)</sup>.

Exemplul pe care îl aducem mai departe este semnificativ. Autorul referindu-se la literatura noastră clasică afirmă că „Putini vor fi aceia care după retrirea poeziei *Împărat și prolețar* nu vor fi simțit în ei puterea titanică de a dăfina zidurile mușcărite ale actualiei organizații sociale (subliniat I. I.) împărțind drepturi egale la fiecare individ” (p. 242). Abstracție făcînd de atitudinea artistică, satirică sau humoristică, de metoda, genul artistice sau curentul în care s-a înscădat (romantism, realism, naturalism) adevărata artă urmărește același scop „de a îmbunătăți moravurile, de a lumina și emancipa conștiința”.

Și din alte articole descurindem necesitatea care caută să demonstreze că valoarea artei crește cu cît ea poate mai mult să contribuie la „formarea moralității indivizilor și al societății”, la „educarea și cultivarea morală a societății omenești” sau la „realizarea binelui și a feteirii oămîntesti”. În manifestarea funcției educativ-morale arta suferă influența mediului social. „În mediu social nestricat moral va produce o artă înaltă, morală, nobilă, care apoi la rîndul său va contribui la moralizarea și educarea maselor”<sup>4)</sup>.

Fără îndoială, „moralizarea” despre care se discută trebuie realizată nu leorele, prin norme, concepție reală, ci artistică. În această direcție am reținut argumentarea făcută în articolul *Despre romanii din 1882*. Autorul, Constantin Groza atrage atenția asupra a două lucruri importante: „alegera obiectului” și „suflevarea lui”. După părerea sa efectul moral poate fi realizat pe mai multe căi. „Un autor deservie virtutea în culori vii, arată succesele ei, și prin această procedură îndeamnă la urmărirea ei; altul se ocupă cu masinațiunile mîrșave, cu poltronia unei ființe depravate, pune virtutea în luptă cu răutatea. La vederea caracteristicilor depravării, expuse în toată goliiciunea lor, apoi văzînd triumful virtuții, cetitorii disoretuind-o pe aceea, se vor simți îndemnați spre tot ce-l pot conduce la aceasta”<sup>5)</sup>. Într-o anumită formă se ridică aici discuția despre legătura dintre moral și frumos, dintre etic și estetic în artă. Cu aceasta însă înțelegem că una din funcțiile artei este cea estetică. Pe bună dreptate, Nelli I. Cornea, în articolul *Artă și patriotism*, referindu-se la teatrul afirmă că „morală văzută cu ochi e mai eficace decît litera mușă a legilor”<sup>6)</sup>. Nu insistăm asupra acestei laturi a plăcerii estetice pentru care facem trimitere la articolele ca *Despre*

<sup>1)</sup> I. Vulcan *Artă și adevăr*, Familia, nr. 24, 1902, p. 303.

<sup>2)</sup> Nelli I. Cornea, *Artele în viața socială*, Familia, nr. 21, 1902, p. 241.

<sup>3)</sup> *Ibidem*, p. 242.

<sup>4)</sup> I. Păcurariu, *Despre efectul artei*, Familia, 1903, nr. 19, p. 218.

<sup>5)</sup> Constantin Groza, *Despre romanii*, Familia, nr. 14, 1882, p. 169.

<sup>6)</sup> Familia nr. 27, 1900, p. 316.

*efectul artei* (1903, nr. 17 și 18), *Jertfele artei* (1901, nr. 43), *Despre gust* (1904, pag. 481), *Convorbiri despre arte* (1906, p. 66), *Modernul în artă* (1906, p. 421) etc.

Sințelizând prin cuvintele lui Păcurariu rolul artei am putea spune că aceasta „înălță sufletul”, „luminează mintea”, „încălzește și moralizează”. Am mai adăuga o idee de preț și anume cea argumentată de Valeriu Brăniște, care socotește arta ca un „mijloc în lupta de idei”<sup>1)</sup>. Autorul în noțiie față de teoria care afirmă că „arta este un scop în sine” și susține cu căldură că „nu este arta altceva decât un *mijloc de luptă*”. Este adevărat că autorul are în vedere în primul rând lupta pentru susținerea speciei umane, a națiunii și nu lupta de clasă. Cu toate acestea reținem că problema tendințozității nu a fost neglijată. Faptul poate fi constatat și în cuvintele: „În toate ramurile artei ar trebui să fie o tendință. Toate operele vor trebui să respire idealurile sfinte ale națiunii și să oglindească sufletul poporului”<sup>2)</sup>. Prin aceasta însă aducem în discuție alte două importante teze ale esteticii: caracterul popular și cel național în artă.

Articolele cu acest subiect au fecundat creația colaboratorilor orientându-i pentru a scrie despre popor și pe înțelesul lui. Socotind pe poet ca un apostol al adevărului, legat de popor, Iosif Vulcan spunea: „Poetul care vrea să fie bardul națiunii sale nu poate să cînte decât ceea ce frămîntă cugetarea poporului său”<sup>3)</sup>. Pe aceeași linie A. D. Xenopol în articolul *Cugetarea poetică* pledează pentru exprimarea în artă a simțămîntelor celor mulți. După el poetul este cu atît mai mare „cu cît locul simțămîntului cu care hrănește gîndirea va fi mai obștesc”, și adaugă în continuare: „mărima unei concepții poetice crește cu cît simțămintele ce o însuflețesc sînt culesse de pe o mai mare sferă omenească, adică „din regiunea inimii obștinești”<sup>4)</sup>. A prezenta artistic viața, obiceiurile și sentimentele unui popor istoricește constituit, înseamnă a realiza totodată o artă națională și realistă. Afirmatia lui Ștefan Velovan că „un caracter real trebuie să fie național”, este judicioasă. În articolul *Naționalitatea în muzică* autorul arată că „regulele muzicii sînt fără îndoielă universale, dar subiectul asupra cărui se aplică regulile poate fi național”<sup>5)</sup>. Pe baza distincției făcute între elementul tehnic: „regulele” și cel artistic: „subiectul”, autorul apreciază că acest din urmă element, adică subiectul, poate fi la rîndul său „ideal” o pasiune închisută, iubirea etc. și „real” subiectul în care pasiunea, iubirea e faptică și obiectiv concretă așa cum apare la un individ, grup sau popor. După el tipul ideal e realizat în creația clasică, cel real în cea realistă. Am mai extras din pledoriul acestui articol un argument demn de luat în considerație: „subiectul artei e real dacă întrunește toate particularitățile condiționate prin zona sub care trăiește, prin solul pe-l calcă, prin climă, produse, nutrire, ocupațiune, societate, istorie, hînorafie, limbă, în scurt prin toate cîte poate caracteriza un individ”<sup>6)</sup>. Cu toate că se neglijează factorul economic fundamental și se pun pe același plan elementele condiționale diferite ca pondere, este important să reținem condiționarea socială — a artei și a caracterului ei național. Din referințele de mai sus vedem cum *Familia* a contribuit la susținerea unei arte levate de viața poporului nostru, unei arte strălucite de „Mestemata scoală a cosmopolitismului”, a unei arte înaintate și naționale. Căutînd elementele specifice în muzica românească, un comentator scrie: „muzica populară românească n-are nimic comun cu anonusul orientat nici cu lăscărul nemțesc; ea își are tactul ei în arte, melodia ei, exoresința ei, variabilitatea ei”<sup>7)</sup>. Sub acest raport al specificului, muzica românească era chemată „a contribui la ridicarea prestigiului națiunii noastre în fața lumii”<sup>8)</sup>. Prin toate acestea revista *Familia* face dovada unei preocupări strălucitoare pentru îndrumarea artei și creațiilor pe un drum sănătos al unei literaturi populare și patriotice. *Familia* însă a publicat o serie întregă de articole în care au fost abordate și alte probleme.

În loc de seamă dăm precușările privind diferitele ramuri ale artei: literatură, muzică dans, teatru, arte plastice etc. Spicimim unele idei cu privire la muzică, artă mult îndrăgită de popor dar care era totuși puțin cultivată în perioada aceea. „Muzica posedă puterea cea mai nerezistibilă spre mișcarea inimii, este dominantă generală peste toate simțămintele omenești și nici un fel de artă nu i se poate asemăna. Muzica e foarte pollată,

<sup>1)</sup> *Modernul în artă*, *Familia*, nr. 37, 1906, p. 424.

<sup>2)</sup> *Familia*, nr. 26, 1900, p. 300.

<sup>3)</sup> *Familia*, nr. 34, 1902, p. 393.

<sup>4)</sup> A. D. Xenopol, *Cugetarea poetică*, *Familia*, nr. 27, 1905, p. 320.

<sup>5)</sup> Ștefan Velovan, *Naționalitatea în muzică*, nr. 5, 1884, p. 64.

<sup>6)</sup> *Ibidem*.

<sup>7)</sup> R., *Muzica națională română*, *Familia*, nr. 2, 1875, p. 410.

<sup>8)</sup> *Familia*, nr. 26, 1900, p. 302.

În om, pentru că-i cuprinde tot trupul, tot sufletul, toate fibrele lui atât simțul cât și spiritul.”<sup>1)</sup> Articolul din care am dat acest citat a fost publicat în 1867 și în el autorul discută rolul muncii, etapele dezvoltării ei, arătând de exemplu că la noi, „după scriitorii naturali, deodată cu limba românească a început și dezvoltarea muzicii.”<sup>2)</sup> Efortul de a preciza specificul artei muzicale îl încearcă și Petronela Mișciu care scria în 1882: „Muzica este limbajul cel mai nobil al inimii; precum exprimă limba ideile sufletului așa exprimă muzica simțămintele inimii, ea, exprimă plăcere și neplăcere, curaj și timiditate, blândețe și iritațiune.”<sup>3)</sup> Prin acestea se arată că muzica reflectă viața omului dar că ea exprimă în primă linie sentimentele sale, reacțiile și aptitudinile omului față de realitate. Autoarea își încheie articolul cu constatarea că deși sîntem bogați în creații muzicale, cîntecele românești „nu sînt culese și puse pe note”.

Strădania de a preciza obiectul muzicii în comparație cu celelalte arte o încearcă și studiul *Clasicism, romantism, naturalism* în care se relatează între altele: „Muzica exprimă în graiul armoniei, porniri sigure sufletesti. Durerea și veselia, melodrama și zburdălnicia, dorul și îndestulirea, pacea și zguduiriile sufletesti, amorul și ura și tot atîtea sentimente tănuite în inima omului fac obiectul muzicii.”<sup>4)</sup> Dacă în articolul *Despre artele frumoase în genere și în deosebi despre muzică față cu poezia* (nr. 11/1866, p. 126—127), se aștepta „nașterea și venirea unui român genial care pe măsura genului caracterului și temperamentului național să dea autorul muzicii române”, în anul 1900 Familia vorbește cu fermitate despre autorul „*Poemei române a genialului artist Enescu*” care „se poate compara cu oricare simfonie clasică a maestrilor muzicii” (p. 315).

În ceea ce privește arta scenică, este bine cunoscut meritul lui Iosif Vulcan care a inițiat și a sprijinit activ acțiunea de înființare a teatrului național din Transilvania și Banat. Este interesant de reținut faptul că în perioada anilor 1870 (4.X.) — 1871 (11.IV.) revista Familia a purtat ca subtitlu: „Organul publicității Societății pentru fond de teatru național”. Începînd cu chemarea *Să fondăm teatrul național* (Familia, nr. 29, 1869), semnat de Iosif Vulcan, numai în anul 1869 au apărut ca articole de fond în Familia următoarele: *Reuniunile literare și chestiunea teatrului* (nr. 35/1869), *La fondarea unui teatru național* (nr. 38), *Ecou din Banatul Timișan la fondarea unui teatru național* (nr. 40), *Publicațiuni literare și chestia teatrală* (nr. 42), *Chestiunea teatrală la noi și ceva despre originea teatrului în România liberă* (nr. 45) etc. În toate acestea se subliniază importanța, necesitatea și contribuția pe care o poate aduce teatrul la luminarea poporului nostru. În 1870 acțiunea se continuă cu și mai mare intensitate. M. Eminescu intervine și publică în Familia un articol de o deosebită valoare nu numai pentru istoria literaturii sau a teatrului ci și din punct de vedere al tezelor esteticii. Este vorba de articolul *Teatrul românesc și repertoriul lui* (nr. 2, 1870).

În general pentru toți participanții la această mare dezbatere o problemă importantă a fost aceea a teatrului național. Atît în perioada de organizare cît și pe întreg parcursul existenței *Societății pentru fond de teatru român* revista Familia a susținut activ ideea Teatrului național în Transilvania și Banat.

★

În prezentarea de față am selectat acele alitudini și articole care cu o anumită îndrăzneală au exprimat unele idei înaintate pentru epoca respectivă. Desigur caracteristic pentru problematica estetică a Familiei este faptul că articolele tipărite nu au pretenția unor studii docte multilaterale elaborate, ci ele sînt niște modeste materiale de popularizare, nu lînsite însă de valoare. De altfel și semnatarii acestor materiale nu au nume de rezonanță în domeniul cercetărilor estetice. Cu toate acestea, tezele dezbătute, argumentarea slăruitoare a acestora prezintă un viu interes. Prin abundența materialelor publicate se dovedește că problemele de estetică au stat în atenția redacției, orientînd creația pe un făgaș înaintat. Firește eforturile publicității n-au fost unitare, concepția ideologică nu era pe deplin conturată, iar în privința spiritului critic, nu putem spune că el a fost prea dezvoltat. Cu toate acestea, intervențiile teoretice nu sînt lînsite uneori de o vădită orientare către elementele estetice materialiste, dar mai ales nu se va putea nega varietatea tematicii. Păstrînd proporțiile impuse de epocă va trebui să spunem că multe din aceste probleme nu și-au pierdut valabilitatea nici pînă în zilele noastre.

ION ILIESCU

<sup>1)</sup> Stefan Galea, *Arta muzicii*, Familia, nr. 36, 1867, p. 429.

<sup>2)</sup> Ibidem, p. 430.

<sup>3)</sup> Petronela Mișciu, *Ceva despre muzică*, nr. 30, 1882, p. 365.

<sup>4)</sup> Familia, nr. 31, 1882, p. 373.

# GÎNDURI LA EXPOZIȚIA DE DOCUMENTE ISTORICE

**D**ocumentele istorice vechi au dispărut din Banat deodată cu cotropirea Banatului de către turci. Abia de la anul 1718 s-a început formarea de noi arhive, care puteau oferi cercetătorilor materiale documentare bogate, însă regimurile din trecut nu au dat atenție cuvenită adunării, bunei conservări și lucrării materialelor arhivistice, ca să poată fi utilizate cu ușurință de cercetători. Din cauza acestor lucrări de istorie privilegiate la Banat, au fost în număr foarte mic și cu lacune mari.

În anul 1939 în prefața colecției „*Date și documente bănățene*” am susținut că numai după ce avem adunat materialul documentar existent, se poate începe scrierea adevăratei istorii a Banatului. În ultima carte a vieții sale „*Observații și probleme bănățene* (1940) N. Iorga a scris la începutul cărții: „Istoria Banatului nu s-a scris pînă acum”.

Abia în anul 1947, revoluția culturală din patria noastră a dat viață și acestei instituții și i-a asigurat toate condițiile pentru buna funcționare.

Roadele nu au întârziat să se arate. S-au luat măsuri pentru buna conservare a tuturor arhivelor din regiune, s-au înființat filiale la Caransebeș, Lugoj, Oravița, Arad. În anul 1970 a fost publicat „*Conspectul arhivelor din Banat*”, în anul 1952 vol. I (1724—1800) și în anul 1955 vol. II (1801—1815) al „*Judecării cronologice nr. 24*”. În anul 1948 s-a organizat, în colaborare cu Muzeul regional și Biblioteca regională, expoziția comemorativă a centenarului revoluției 1848—49, în anul 1955 expoziția de documente istorice în cinstea Congresului partidului.

În anul 1957 în lucrarea publicată de Direcția Generală a Arhivelor Statului, „*Arhivele Statului, 125 ani de activitate, 1831—1956*” s-a scris despre instituția din Banat, că noua instituție a izbutit să se facă cunoscută în viața culturală a Banatului.

Arhivele Statului din regiunea Banat au progresat continuu. Iată-ne la o nouă manifestare publică: *EXPOZIȚIA ARHIVISTICĂ „Momente importante din istoria regiunii Banat oglindite în documentele de arhivă”*.

Expozițiile din anii 1948 și 1955 au fost modeste, cea de azi e impunătoare, prezentînd în sala mare din Piața Libertății nr. 1 sute de documente, hărți, planuri, stampe, gravuri, fotografii.

Materialele documentare expuse ne poartă prin istorie începînd cu secolul al X-lea (fotocopie după cronica notarului anonim al regelui Bela), altă fotocopie este după actul cel mai vechi (1919) în care se vorbește de „celăța Timiș”. Fotocopia după fragmentul din diploma cavalerilor ioaniti (1247) ne atestă existența formațiunilor politice române între Carpați și Dunăre: țara Severinului, cnezatele lui Ioan, Fărcaș și voievodatele lui Litovoi și Seneslau.

Sînt expuse materiale și din timpul stăpînirii turcești în Banat: apoi în legătură cu războiul țărănesc al lui Doja, o fotocopie după cel mai vechi document din Țara Românească (hrisovul din 1369—1376), alta după actul de la Bobilna.

Materialul arhivistice original expus este mai bogat începînd cu anul 1718, prezentîndu-se documente valoroase din toate perioadele, pînă în zilele noastre, desi foarte multe materiale nu au legătură directă cu istoria regiunii Banat. Poate că din lipsă de spațiu nu au fost expuse unele materiale documentare, care ne vorbesc despre mișcări de răzvrățire, de viață socială și culturală din Banat în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, cum sînt, între altele, protocoalele pentru circulare. Lipsesc fotocopiile după însemnările din cărțile rituale în care se notează fapte și întîmplări din diferite domenii, începînd cu secolul al XVIII-lea.

Vieții culturale îi este rezervată o mică parte a spațiului expoziției, dar materialele expuse sînt interesante: *Fabulele* lui Dimitrie Tichindeal, înșărită la Buda în anul 1814, registrul de procese verbale ale Asociației teatrale din Oravița, tot din Oravița, *procesul verbal al adunării generale* (1880) a Reuniunii române de cîntări și muzică, apoi *jurnalul cu schițele de desen* ale picturii Victor Vlad Delamarina și o scrisoare a acestuia către sora sa, fotocopie după *Limba română*, organul săptămînal de presă (1920) redactat la Timisoara de Camil Petrescu, alise cu reprezentanții de teatru la Arad în anul 1868—71, o scrisoare a lui Eminescu către un prieten al său, scrisoarea unui oarecare Neacșu din Țara Românească către brașovenii (1521), etc.

Facem o constatare îmbucurătoare: cînd au lipsit materialele documentare originale, s-a recurs la fotocopii primite de la Direcția Generală a Arhivelor Statului, de la Arhivele Statului din Iași, Brașov, Sibiu, de la Muzeul regional al Banatului, de la Biblioteca centrală regională, de la Institutul de Igienă etc. A fost expusă și o carte din 1814.

Nu aducem nici o învinuire pentru faptul că au fost expuse foarte puține materiale documentare privitoare la viața culturală a Banatului. Important este, că începutul s-a făcut. Noi, bazați pe această constatare, sîntem convinși că în viitoarele planuri de muncă ale Arhivelor Statului se va prevedea și defectarea, adunarea și lucrarea materialelor documentare (originale, fotocopii, cărți rare) din acest domeniu.

Nu este exagerat să pornim de la *Palia de la Orăștie* (1582). Din cei cinci traducători, trei erau bănățeni: Ștefan Herce „propovăduitorul evangheliei în orășul Căvaran-Sebeș”, Efrem Zăcan „dascăl în dascălie a Sebesului” și Moisi Peștișel „propovăduitorul evangheliei în orășul Lugojului” — cum s-au prezentat ei însiși în prefața lucrării. *Palia* prezintă particularități de limbă neîntîlnite în alte texte contemporane.

Tot așa de importantă este și cea dintîi lucrare lexicografică, bilingvă, cu limba de bază românească din secolul al XVII-lea, *Dictionarium valahico-latinum*, redactat de un bănățean rămas necunoscut. După B. P. Hașdeu autorul este numit *Anonimus Lugoshiensis*, după alții, *Anonimus Caransebiensis*. Acest dictionar bine conceput, dar neterminat, care conține peste cinci mii de cuvinte, are o seamă de bănățenisme, mai ales din părțile Caransebesului. Manuscrisul se află la Budapesta.

Este interesantă și oda scrisă în limba română în anul 1674 de Mihail Halici „Nob. Romanus Civis, de Caransebes” — cum se intitulează el sub semnătura odei. (Unii cercetători susțin, că el ar fi și autorul dictionarului amintit).

Secolul al XVIII-lea ne aduce scrisoarea din 22 mai 1738 a protopopului Iancu Petroni din Bocsa către Ilie Dăina, protopopul Lugojului. Este valoroasă alît prin conținutul ei, cîl și prin frumusețea limbii.

La anul 1784 înregistrăm cartea tradusă și tipărită în limba română de învățătorul Simeon Marasanuovici din Rudăria (raionul Bozovici). Existența ei a fost semnalată între cele două războaie mondiale.

Apare Mihail Rosu (1750—1822), cunoscut mai mult ca traducător, apoi Paul Iorgovici (1764—1808), iluminist de orientare radicală. Prin lucrarea sa „*Observații de limbă românească*” s-a dovedit a fi printre primii lingviști români puriști. De această perioadă se leagă și numele cronicarului Nicolae Stoica (1750—1832).

Am dori să fie cunoscut mai bine și Dimitrie Tîbîndea (1775) — 1818, pe care Eminescu l-a numit „gură de aur”. La Constantin Diaconovici-Loga ne reține „*Ortografia sau dreapta scriere pentru îndreptarea scriitorilor limbii românești*”, tipărită la Buda în anul 1818, apoi „*Gramatica românească pentru îndreptarea tinerilor*” (Buda, 1822) și „*Epistolariu românesc pentru facerea a tot felul de scrisori ce sînt în viața societății omeneste la multe înfîptări de lipsă*” (Buda, 1841).

Veacul al XIX-lea ni-l aduce pe profesorul Academiei Mihăilene, Damascin Boilnea (1802—1869), sfințic al domnitorului Al. Cuza, pe revoluționarul Eftimie Murgu (1805—1870), pe Traian Doda (1822—1895), pe academicienii Vasile Maniu (1824—1901), Atanasie Marinescu (1830—1915) și Simeon Manoiuca (1831—1890); pe istoricii Nicolae Tincu Velia (1814—1867), Patriciu Drăgălina (1849—1917), Gheorghe Popovici (1862—1927), Ion Sîrbu (1865—1922) și Iuliu Vuita (1865—1933); pe poezii Julian Grozescu (1839—1872) și Victor Vlad Delamarina (1870—1896), pe prozatorii Ion Popovici-Bănățeanu (1860—1893) și Mihail Gaspar (1881—1929); pe Cornel Diaconovici (1859—1923), redactorul principal la Enciclopedia română (3 volume, din anul 1894—1904), prima lucrare de acest fel realizată în limba română; pe folcloriștii Gh. Cătană, A. Corcea, E. Novacovici, etc. În galeria oamenilor de seamă dinșăruti ai Banatului intră și compozitorul Ion Vidu (1863—1931), filologul Iosif Popovici (1876—1928), cîntărețul Traian Grozăvescu (1895—1927).

Adunînd operele și materialele documentare care au colaborat la formarea culturii românești, după puterile lor și în raport cu situația din perioada respectivă, putem oferi cercetătorilor un material deosebit de valoros.

GR. POPIȚI

## TREI ÎNTÎLNIRI CU JEAN LOUIS BARRAULT

Un *Figaro* din secolul XVIII s-a perindat în fața noastră în Sala Mare a Palatului Republicii. Scena redusă la dimensiunile scenei pariziene cu cea mai mare simplitate posibilă.

*Nunta lui Figaro* a companiei *Théâtre de France* nu este un spectacol de operetă supraîncărcat, ci un spectacol concis, sobru, rotunjit, de comedie savuroasă, cu poantele aruncate cu mare măiestrie și dotată cu ceea ce este absolut indispensabil comediei bune — un ritm vertiginos.

Ceea ce domină acest spectacol este mai ales plastica lui. Începînd cu ultimul figurant, pînă la figura centrală a bărbierului iscusit, nimeni nu are mișcări stereotipe; nimeni nu umblă la fel, nu gesticulează la fel, nu rîde și nu vorbește la fel și totuși aceste caracterizări psihologice ale personajelor se fac într-un mod atât de discret încît niciunul dintre interpreti nu iese din comun. Nu există vedete, nu există ligri de avantscenă. Există doar o muncă actoricească bazată pe cunoașterea solidă a meseriei care face posibilă transmiterea unei idei. Căci spectacolul *Figaro* este un spectacol de idei. Sub masca risului și a ridicolului ni se transmite în mod subtil ideile secolului XVIII. Beaumarchais, revoluționar de salon (traficant de arme în timpul său liber) are însă puterea de convingere de a ne caracteriza unele personaje ale timpului său: nobilul, care oricum o ia jocul iese cu paguba și cu ridicolul. Omul din popor care prin istețimea sa înăscută mereu este stăpîn pe situație, și, înșfîșit, mînunchiul de femeii care este adorabil prin însăși feminitatea sa, fie că este vorba de contesă, de cameristă sau de verișoara Fanchette. Să nu mai vorbim de mijloacele cu care este descoperită înșelăciunea și minciuna.

Dominique Paturol, interpretul bărbierului chirurg, joacă acest rol de doi ani, de cînd l-a jucat pentru prima dată cu ocazia turneului la New-York. *Figaro*-ul lui este așa cum l-a dorit regizorul, Jean Louis Barrault: ușor, vesel, superficial pe undeva și mai ales șmecher și sigur de sine. Jean Louis Barrault mi-a spus că mulți dintre actorii companiei, care în momentul de față joacă în *Nunta lui Figaro*, nu au văzut spectacolele *Comediei Franceze*, prin aceasta realizîndu-se un spectacol care diferă totalmente de celălalt, fiind inedit și mai firesc, mai apropiat de felul de a gândi al omului de rînd.

Jean Louis Barrault susține că spectacolul său este împotriva principiilor și al didacticismului.

*Vrem să reconstituim spectacolul secolului XVIII, cu multă ușurință, suplete; să facem din spectacol o cupă de șampanie de veselie ușoară, muzical, care însă să transmită și ideile de progres ale timpului. După părerea mea Daniel Soriano a jucat din *Figaro*-ul Comediei Franceze o figură tragică.*

Compania *Théâtre de France* joacă de mulți ani *Nunta lui Figaro* care se dovedește a fi o piesă ce ține așiful. Nu au jucat-o însă niciodată la Paris, ci mereu în turnee.

Jean Desailly, contele Almaviva în spectacolul din București, mi-a mărturisit că este cu totul împotriva dramei negre și joacă cu plăcere rolul contelui (pe care l-a și interpretat cu o finețe și bunăvoință încântătoare), cu toate că înainte juca cu aceeași plăcere rolul lui Figaro.

Foarte interesant și revelator a fost și rolul Suzanei, interpretat de Anne Doat, care a făcut din rol nu un sablon de onerată, de fire cochetă, ci o fată sănătoasă, care știe ce vrea, bazându-se pe inteligența și rafinamentul ei.

Contesa, Simone Valère, foarte distinsă cu altele rezerve încăl din jocul ei nu au rămas decât amintirile unor relice date într-un mod savant de o acrită cu mare rutină.

Rolul care a plăcut cel mai mult, prin ilaritatea ne care a stăruit-o a fost cel al judecătorului, interpretat de Roger Carol, care cu o tehnică de vorbire unică, s-a bălăit plin de subtilității sfârșind furcuni de risete. Propriile fiaturi și lansurii le sprijină cu cite o lovitură în poezia cu hastonul, creind în textul său o muzicalitate cu totul originală, cea a „o-o-o-toc-o-o-toc-ului”, care se repetă mereu în alte și alte combinații.

Cu aceeași fantezie și măiastră stăpînire a limbajului l-am văzut pe Roger Carol în *Rinocerul*, în rolul „Logicianului”, în care prin aceeași tehnică, însă cu mijloace mult mai mult economisite, îl reamăsim în faimosul „cuartel” (dacă mi se permite să-l numesc așa), unde cele două convorbiri: Jean-Béranger, Logicianul-Domnul bătrîn, culminează într-o secvență de poante explozante la maximum din punct de vedere dramatic și tehnic.

Creace a plăcut la *Nunta lui Figaro* a fost aducerea la nivelul de spectacol istoric, de spectacol de muzeu de teatru, de experiență de prezentare a unui spectacol vechi dar nu învechit, sobru, închezat și rotunjit.

Mult de tot au sprijinit acest spectacol decorurile și costumele, semnate respectiv de Pierre Delbée și Yves St. Laurent, care au rezolvat problemele scenei cu o discreție totală. Nu există nici o culoare tinătoare, tot mobilierul și toate perdelele sînt din mătase mătă, cenușie. Scena semiofundă constă din elemente aparte, fiecare cu cite o perdea care fiind deschisă poate servi drept ușă sau fereastră. Pînă la scena finală din grădină, tîrnat, tîrnat se deschide fiecare element, așa că pînă la deznodămîntul însoțit de un balet vesel și de muzică originală a timpului, totul să rămînă în memorie ca un joc, ca o glumă fină, spirituală și iertătoare.

În ziua următoare, încă sub impresia puternică a muncii de ansamblu perfect coordonată, am ajuns însfîrșit să stau de vorbă cu sufletul ansamblului, cu aceeași personalitate enigmatică ce mi-a rămas întipărită văzînd cu mulți ani în urmă *Sinfonia Fantastică* și *Copii Paradisului*.

J. L. Barrault a venit la întîlnirea fixată pentru orele 14.20, la orele 14 și douăzeci fix pe jos de la hotelul Lido pînă la palatul Republicii. Surzător, ferm și precis — aduce aminte mai mult a gimnast sau a camion de serimă — cu nașlion la costumul încheis însă cu butoanele la mansete lînsă. Așa ne-am cunoscut personal după convorbirea telefonică prin care mi-a acordat interview-ul. Am trecut la subiect fără colts.

M. M. : Duă cîte sim despre dv., credem că aveți tendința să continuați *Teatrul Atelierului* inițiat de maestrul Charles Dullin și să faceți din spectacolul de teatru un spectacol pur, sau este posibil să vreți să introduceți idei noi în ceea ce privește miza în scenă, pentru a alina scopuri și efecte secundare ?

J. L. Barrault : *Fiecare ființă umană primește influențe în timpul vieții sale, care îi fac să-și schimbe procesul de gîndire. În felul acesta, cînd am lucrat în 1935 la vîrsta de 24 de ani pentru prima dată într-o adaptare după Faulkner \*) mi-am dat seama că epoca modernă de teatru se exprimă mai ales printr-o modificare a stilului. Trebuie să dăm expresie cornulului omenesc. Trebuie să „fabricăm” o viziune de ansamblu în teatru. Trebuie să convergem spre a pune în evidență nu numai ceea ce este scris pentru teatru ci și lucrări epice. Așa cum s-a format Paul Claudel în literatură și eu mi-am format cultura teatrală la trei mari maestri : Teatrul extenuului Orient, Nôh-ul japonez, Shakesneare și Eschil. Acum în bătrînețe (sic) încep să mă apropîu de inima omenescă a lui Molière, de spiritul său.*

M. M. : Ce părere aveți despre Brecht ?

J. L. Barrault : *Brecht este fără discuție un mare poet dramatic însă brechtienii l-au deformat, l-au deformat opera supraanalizînd-o și dîndu-i înțelesuri pe care Brecht poate singur nu le-ar fi vrut da.*

M. M. : Aveți tendința de a vă distra publicul său de a-l face să gîndească puternic, în același timp supunîndu-l la o încercare ?

J. L. Barrault : *Stilul meu de teatru se află pe undeva între Paul Claudel și Brecht.*

M. M. : Spuneți-ne ceva despre operele pe care le interpretați ? Căror autori le dați preferință ? Care este procentajul de opere franceze și străine ?

\*) „Autour d'une mère”.



J. L. Barrault: *Facem foarte multe turnee. De multe ori nici nu mai ajungem să jucăm la Paris. În turnee oricum nu jucăm decât piese franceze. Căutăm să ne specializăm în dramaturgia franceză și îmi aleg operele după criteriile lor de eficacitate dramatică. Avem aproximativ 12 spectacole pe an, dintre care 5 piese originale. În douăzeci de ani, de când am fondat compania împreună cu Madeleine Renaud am montat 65 de piese dintre care 75% au fost moderne și 25% clasice.*

M. M.: *Ați fondat compania care poartă numele dv. și al d-nei Renaud. Care au fost ideile dv. la acel moment crucial?*

J. L. Barrault: *Am vrut să fondăm o companie. Ceva solid unde am vrut să dăm tot ce avem mai bun din experiențele noastre. Am vrut în același timp să creștem o bună pepinieră (ceea ce în parte ne-a și reușit). La noi mai funcționează doisprezece dintre cei care au fost cu noi de la bun început. Sintem împreună de douăzeci de ani.*

M. M.: *Ați suferit influența teatrului Cartelului — adică Baly, Jouvet, Dullin, Pitoëff?*

J. L. Barrault: *Desigur. Am fost format de ei. De la ei am primit primele îndrumări și caui să continui aceste bunuri primite, să îmbogățesc și pe alții precum am fost și eu îmbogățit.*

M. M.: *Din ce constă după dv. arta teatrală?*

J. L. Barrault: *Arta este o meserie senzuală. Trebuie să iubim arta pentru că și ea ne iubește. Este ca și reproducerea actului. Eu mă duc la teatru ca și cum m-aș duce să fac dragoste. Pentru mine teatrul este un act de reproducere (motio în plus ca să suflăm de trac). Teatrul este un act fizic de foarte mare importanță.*

M. M.: *Se zice că vă rescrieți textele? Nu vă ajunge literaturitatea textului, sau doriți să reliefați accente poetice ascunse?*

J. L. Barrault: *Dimpotrivă, rămânem foarte fideli textului original. Nu schimbăm nici un cuvânt la textele bune (și nu prea cred că am ales vreodată teatru prost pentru spectacolele noastre). Doar adaptările le modificăm oarecum — adică ni le rescriu pentru a face din ele opere dramatice.*

M. M.: *Una din cele mai celebre adaptări a dv. este fără îndoială trilogia lui Kafka, dacă îmi pot permite s-o numesc așa?*



Pour les lecteurs d'ORIZONT  
avec toute ma sympathie  
J. Barrault

20 mai 65

J. L. Barrault: *Desigur. Chiar trilogie o numesc și eu. Ce să vă spun (aici J. L. Barrault se ridică de pe scaun, trece de masă și se apropie de mine, mi se apleacă la ureche și spune șoptit: Procesul a fost un triumf, Castelul a mers cum a mers, însă America a fost o catastrofă.*

M. M.: Ce părere aveți despre Beckett?

J. L. Barrault: *Îl consider ca pe unul din cei mai mari poeți dramatici. Opera lui este în repertoriul nostru permanent.*

M. M.: Cum mențineți legătura dintre dv. și public, între dv. și alți oameni de teatru; între dv. și critică, înafara spectacolelor?

J. L. Barrault: *Scriu mereu articole în Caietele Ansamblului (Caietele Teatrului Francez, n. red.) în care voi consacra și un articol despre impresiile din România, care va apare la Editura Julliard.*

M. M.: Publicul nostru vă cunoaște din cinematograful. Vă place să faceți film? Aveți oare intenția să puneți filme în scenă?

J. L. Barrault: *Îmi place să fac filme bune însă nu-mi place să înscenez. Sint foarte mult om de teatru ca să-mi placă filmul cu toate tentațiile sale și în afară de aceasta nici nu mai timp pentru film, și între noi fie vorba nici nu mă prea satisface filmul. Este... (aici J. L. Barrault mi-a cerut cuvântul de onoare că nu voi scrie ce gândește despre film) ...Îmi pare rău însă ne apropiem de sfârșit. Mai aveți vre-o întrebare?*

M. M.: Povestiți-ne o mică istorioară inedită din experiența dv. de om de teatru?

J. L. Barrault: *(Dă din umeri nedumerit) Așa... nepregătit... eh! nu știu să vă spun nimic.*

M. M.: Vă rog să ne despăgubiți. Dacă nu aveți o istorioară, să ne spuneți ceva despre ce credeți că este mai important ca mijloc de expresie în arta teatrală?

J. L. Barrault: *Precum ați spus prea bine, mijloacele de expresie sint factorii fundamentali ai unui spectacol de teatru, pentru ca acel spectacol să devie o operă de artă; pentru mine cel mai important lucru este plasticitatea mișcărilor (știți că la noi se face și pantomimă). Nu vreau să spun că nu dăm importanță textului, însă de vorbit știm cu toții să vorbim, doar de mișcat... ei bine... prea puțini știu să facă din trupul lor o operă de artă...*

M. M.: În numele cititorilor noștri vă mulțumesc pentru răspunsurile atât de edificatoare pe care ni le-ați dat și vă dorim succese multe, cu dorința de a vă revedea din nou...

J. L. Barrault: *Vă mulțumesc tuturor... Adieu...*

Încă vă impresia convorbirii, o oră după interview, am văzut ridicându-se cortina asupra mult discutatei piese a lui Eugen Ionescu. *Rinocerii* lui Barrault este un spectacol mult diferit de spectacolul pe care l-am văzut cu Radu Beligan.

În primul rând Barrault se amuză și nu te face să îți se ridice părul măciucă văzînd „transformările”.

Cred că spectacolul *Rinocerii* al lui Barrault este un spectacol de formație simbolică pentru care ne lipsește deocamdată o punte de legătură. *Rinocerii* lui Barrault se limitează la „transformările” autohtone franceze, localizate; se referă la „rinocerizarea” aparatului de stat francez — pe cînd „rinocerii” noștri (Beligan) se referă în mod clar la pericolul unei fascizări universale. *Rinocerii* lui Barrault sînt rinoceri binevoitori, mic-burghezi, care nu pătrund prea profund în esența lucrurilor. Jean Louis Barrault însuși spune că piesa este o farsă.

Spectacolul este mare în primul rând prin viteza cu care se deslășoară, prin ritmul său (fiind însă deseori intrerupt de suspensii voite pentru a accentua unele replici) și prin plasticitatea mult reliefată.

În interview-ul Catherinei Valogne cu autorul piesei reiese că Eugen Ionescu i-a dat mină liberă lui J. L. Barrault pentru a realiza acest spectacol și că în timpul repetițiilor au fost făcute multe tăieturi și multe adăugiri pentru a ajunge la ritmul dorit de regizor. Eugen Ionescu afirmă că este de acord cu modificările regizorilor dacă acestea servesc opera. Autorul se declară confundat cu personajul lui Berenger, cu acest personaj care trăiește într-un univers monstruos pe care nu-l înțelege.

Forma spectacolului este mult reliefată prin posibilitățile multiple ale actorilor. Nu vreau să intru în detalii și să discut aparte rolurile, voi căuta în schimb să dau o imagine a lui Jean (interpretat de William Sabatier) și a lui Berenger.

Din păcate Dalsy (Simone Valère) nu a dat intensitatea necesară pentru a suporta pe ceilalți doi în jocul din ultimul act, așa că a rămas o figură ștearsă.

Domnul Papillon (Henri Gilabert) a fost cît se poate de birocrat, arătîndu-se demn de confracții săi de pretutindeni.

Dudard (Michel Berlay) spre deosebire de St. Tăpălagă (spectacolul *Teatrului de Comedie*) a făcut un rol mai închis, mai puțin apropiat de omenească. Rinocerizarea lui devine un proces mecanic, sprijinit de prea multe formule auxiliare și nu este un proces de descompunere, de dezintegrare fulgerătoare ca al artistului român.

Jean, prietenul lui Berenger, poate fi chiar figura cel mai mult discutată din piesă, căci tragedia transformării sale, criza de rinocerizare poartă cel mai mult amprentele unei lupte interne cu inevitabila capitulare finală.

William Sabatier lucrează la trei metri de pământ, cu plasa de salvare întinsă sub el, prin plasă de salvare vrînd să numesc toate micile accesorii actoricești.

Ion Lucian al nostru evoluează în cupola cercului, fără plasă, cu ochii legați, cu toate elementele dezlănțuite, cu furia oarbă a pachidermului cu ochii injectați, setos de distrugere.

William Sabatier este prea rezervat, prea econom și prea „gîndit”. Berenger-ul lui Jean Louis Barrault iradiază în primul rînd profunda omenie a actorului și regizorului care îl caracterizează. Această personalitate atrage toată atenția asupra sa. Cu un calm angelic (cu calmul bețivului care trece prin foc fără să fie ars). Berenger se trezește la luciditate în vacarmul asurzitor al rinocerizării din jurul său, reușind să se așeze pe o poziție și dînd replica finală de rezistență.

Berenger crește treptat, treptat; se maturizează și arată prin arta interpretului că este o excepție, este o minune în lumea occidentală, este un crow (il pot chiar compara cu Făt-Frumos). Jean Louis Barrault a făcut un spectacol unit, căruia însă îi lipsește posibilitatea de a transmite un mesaj clar. Pentru J. L. Barrault *Rinocerii* rămîn o farsă, cu substrat, cu un semn al exclamării ascuns în ea, cu un semn de circulație de sens unic înfipt undeva la mijloc. Ideea spectacolului se realizează mai mult în propria noastră conștiință. Apelul la umanitate, această chemare de ultim moment înaintea dezagregării, fermitatea, hotărîrea de a rămîne om s-a transmis din jocul său de mare maestru.

Ceea ce captivează însă la actorul Jean Barrault este plasticitatea mișcărilor sale cu care atrage toată atenția asupra sa. Omul acesta mic de statură, cu ochii de foc și cu miinile de dansatoare indiană a cucerit un nou public iubitor de spectacole de teatru ieșite din comun, și-a cîștigat prieteni la noi care își doresc să-l revadă curînd.

MICHEL MARIAN

## Mircea Șerbănescu : „Pagini pentru ochii limpezi“

Literatura pentru copii — încă destul de slab reprezentată în operele scriitorilor noștri — nu e mai puțin greu de realizat decât aceea care satisface gustul estetic al cititorilor adulți și cultivați. Valoarea ei educativă (și din punct de vedere estetic!), caracterul său formaliv, dar și cerințele-i specifice, printre care un rol nu lipsit de importanță îl joacă pătrunderea psihologică, deci cunoașterea clară a sufletului infantil, reclamă un plus de măiestrie literară din partea scriitorilor, dispuși rareori să renunțe la așa-zisa libertate a inspirației. Spontaneitatea creatoare, e, în genere, deficitară în acest gen de literatură, iar cel ce scrie pentru copii trebuie să știe și ce vrea să comunice micilor săi cititori și cum poate să stimuleze interesul acestora, cea ce nu se realizează numai prin talente, ci și prin cunoașterea psihologiei specifice a copiilor, prin efort creator susținut, în minuirea mijloacelor artistice și lingvistice necesare. Din păcate, mulți își închipuie că literatura pentru copii e minoră în valoare și de aceea, fie că nu încearcă să o scrie, fie că o fac în mod facil, convențional și fad, deci neartistic.

Constatarea cea mai îmbucurătoare pe care o prilejuiește volumul *Pagini pentru ochii limpezi* de Mircea Șerbănescu este că autorul a fost convins el însuși de seriozitatea dificultăților ce le avea de învins prin utilizarea estetică a anecdotei cu scop educativ. Nu toate motivele alese de el sînt originale, uneori e străveziu un anumit schematism compozițional, dar sinceritatea sentimentului care a generat povestirile sale debordează anecdota și stilul. Faptul acesta — verificat de mine personal — îi garantează succesul în lectura copiilor.

Cele 11 narațiuni din volum sînt întocmite pe întimplări luate din viața pionierilor de prin clasele V—VI, deci la o vîrstă care ridică

multe probleme de ordin disciplinar pentru părinți și profesori. Scriitorul Mircea Șerbănescu însă cunoaște adînc, se vede, mobilul lăuntric al unor acte neobișnuite ale elevilor la o asemenea vîrstă, dacă se încumetă să dezvăluie unele porniri turburi ale eului lor. E lăudabil, de asemenea, faptul că experiența sa de reporter îi ajută să lărgescă aria tematică la aspecte mai cuprinzătoare ale realității noastre socialiste, în care se integrează, firește, și copil (*Tractoriștii*, *Copilul jurnaliștilor*).

Fiecare povestire urmărește apariția sau evoluția unei trăsături morale în psihologia micilor eroi: descoperirea aptitudinilor, pasiunea și solicitudinea față de bătrîni (*Vine poșta*), conștiințiozitatea și atașamentul la colectiv (*Floare ojiită*), puterea de transpunere în suferință (*Povestea celui cu copilăria furată*), minciuna și ipocrizia din vanitate școlărească (*Acul, Banca cu trei fete*), lăudăroșenia și orgoliul pueril (*Cine e mai mare la mare, Gică*), lipsa de modestie (*Creionas*). Povestirile lui Mircea Șerbănescu nu sînt direct moralizatoare, deși uneori tonul lor este prea dulceag, însă personajele sînt întotdeauna vii și veridice, chiar atunci cînd sînt estompate cu discreție. Remarcabile, dintre personaje, mi se par a fi Violeta, fata care recurge la un șiretlic pentru a-și înșela învățătoarea de lucru manual fiindcă și-a uitat acul), Ovidiu și Romică (doi frați plecați cu tatăl lor la mare și avînd trăsături de caracter deosebite), Despina și Monica (pioniere fruntașe dar cu calități morale în plină formare), Inumuratul Gică ș. a.

Cele mai reușite povestiri ale lui Mircea Șerbănescu au un conflict bine gradat din punctul de vedere al compoziției, un conflict întotdeauna real, adică bazat pe motive de ordin psihologic și etic, neconfectionat, prezentat într-o evoluție firească, și cu amănunte pline de semnificație estetică. Poate că pen-

tru sfera de preocupări a omului adult acestea par neglijabile, însă pentru universul moral al copiilor ele sînt foarte importante, putînd fi esențiale în formarea caracterului. Maturitatea cititorului — pentru care cele mai multe particularități psihice se prezintă într-o formă cristalizată de automatisme lipsite de tensiunea nervoasă — rămîne adeseori opacă, de pildă vibrațiilor emotive la atracția fascinantă a tehnicii, sau nu poate înțelege coșmarul fetei dezaprobată de părinți pentru unele înclinații neonesle, nici ciudățenia rivalității între frați, ca și între elevii fruntași, motivele de dezamăgire și de orgoliu ale băieților dornici de admirație. Autorul însă s-a aplecat cu simpatie și înțelegere de educator și a urmărit evoluția unui sbucium sufletesc extrem de verosimil, a conturat figuri de oameni într-un stadiu inițial de dezvoltare a personalității lor morale, la o vîrstă fragedă.

Dificultățile stilistice ale povestirilor n-au fost învinse, cu aceeași pricepere ca și în privința construirii lor sau în aceea a conturării personajelor. Cauza constă, după părerea mea, în faptul că Mircea Șerbănescu n-a prins întotdeauna tonul adecvat — mai puțin „idilic” — s-a lăsat ispitit de exemple clasice (Delavrancea), de ușor didacticism (*Floare oștită*, *Povestea celui cu copilăria jurată*, *Cretonaș*) sau chiar de modelele scenariilor de la emisiunea de radio „Sălut voios de pionier”. În exprimare, scriitorul evită cuvinte și expresii nepotrivite cu limbajul și logica micilor personaje, dar unele procedee de confesiune orală mi se par totuși greoaie, artificioase: „*L-a apucat spaima abia cînd l-a văzut pe Enache venind în fuga mare, cu pumnul ridicat, strigînd furios. Nu putea înțelege cu ce-i amenința tractoristul, pentru că avea — nu-i așa? — altceva mai important de făcut: să sară jos și s-o ia la sănătoasă*” (pag. 7).

Sînt multe gratuități, de ordin retoric, în stilul povestirilor lui Mircea Șerbănescu, supărătoare, tributare unei atitudini voit îndușăgoare. Mili, băiețașul care dă tîrcoale tractorului și despre care e vorba în citatul de mai sus, este neapărat primul și la școală: „*Voi fi fruntaș și ca tractorist*”, ne asigură autorul că gîndea el. Un alt copil ne povestește prima lui plecare la școală „*într-o lume strîmb așezată și în care nu sprîncenele ci lința încreagă nu însemna nimic*” (pag. 14) și printre alte impresii mai mult sau mai puțin nimerite, el amestecă lucrurile în felul următor: „*Cana cu lapte mi se păru cel mai dulce lucru pe lume în dimineața aceea, apoi urmă ultimul punct al ritualului, care se petrece*

*afîl de frumos și astăzi, cu aitea emoții de neuitat: mama imi aduse trăistuța înflorată, pe care mi-o agăța la gît* (pag. 17). „*Am fi putut — scrie în altă parte autorul cu importanță exagerată — să urmărim în acest răstimp faptele de loc neglijabile ale lui Paul, dar iată că ne-a reținut mica floare, care își are locul ei în povestirea noastră, pentru simplul motiv că — fiind în grija eroului nostru — face parte din însăși conștiința lui*” (pag. 43).

Desigur că astfel de neglijențe formale provin și din excesiva preocupare a scriitorului de a se transpune în sufletul personajelor sale, dar era de dorit ca această vedere din launtru să se realizeze cu o vibrație de felul acesta: „*Mie mi-au devenit dintr-odată foarte dragi păsările acelea pentru că erau albe, mi le arătase tătich’ și zburau pe cer. Mai cu seamă mi-a fost drag un pescarus, de la care nu-mi mai puteam lua ochii. L-am urmărit cu privirea tot timpul și parcă-i simțeam inima bătîndu-i în pieptul cu care despica inaltul*” (pag. 72).

Prizma prin care autorul privește în lumea interesantă, uimitoare și vie a copiilor e hotărîtoare pentru valoarea narațiunilor și faptul acesta se poate verifica pozitiv în schițele despre care am pomenit. Dintre ele, cea intitulată *Cretonaș* e mai puțin reușită tocmai fiindcă, povestită la persoana I-a singular, lipsa de modestie a personajului, elev fruntaș de altfel, e subliniată în mod ostentativ, în contrast cu deslășurarea treplată a intimplărilor. În definitiv, micul erou își povestește eroarea gravă pornită dintr-o suspiciune pripită a unui coleg, după ce toate faptele îi sînt de mult cunoscută iar cei doi pionieri au devenit, între timp, buni prieteni. Ce rost mai avea atunci tonul infatuat al celui ce povestește și nu are nici măcar o atitudine autoironică față de motivele-i subiective în comportările sale. Mai putem înțelege oare motivul împrietenirii sale ulterioare sau presupusele defecte morale, individualismul și ciudățenia în reacțiuni a acestuia, particularități psihice cred mai vrednice de a fi dezvoltate, decît ipocriza vanității banale a celui ce relatează?

Pentru cunoașterea sufletului de copil și pentru dragostea cu care Mircea Șerbănescu s-a străduit să urmărească reacțiunile acestei sensibilități neîndesulător de explorate-n literatură, — dar și pentru spiritul realist în care au fost concepute cele mai izbutite din narațiunile sale, cartea *Pagini pentru ochii limpezi* este o reușită a autorului.

NICOLAE ȚIRIOI

## Ioan Oarcăsu: „Opinii despre poezie“

Culegerea de articole ale lui Ion Oarcăsu marchează debutul editorial al unui critic literar cu o veche și recunoscută activitate. Cartea s-a bucurat, pînă acum, de aprecieri contradictorii. În Tribuna cronică semnată de Domițian Cereșeanu trece, prea ușor, pe deasupra scăderilor. În Gazeta literară, într-un context mai larg, a discuției citoroa culegeri de cronici literare, Nicolae Manolescu semnează cronica la Opinii despre poezie. Echilibrul nestabil al aprecierilor pozitive și al obiecțiilor e răsturnat, radical, în favoarea celor din urmă. Scrisă cu facondă, cu virtuozitate stilistică, cronică păcătuiește printr-un ușor aer de superioritate. Judecata de valoare ridicată pe o astfel de tendință ne apare precară.

De fapt obiectul cercetării îl constituie o culegere de cronici pe marginea volumelor de poezie apărute în ultimii ani. Chiar dacă, compozițional vorbind, autorul încearcă să depășească cronică proprie zisă și, în prima parte a volumului, Profiluri, e atras de eseu de mai mare întindere, ca de pildă, în Maria Banuș-retrospectivă lirică, în realitate și acest eseu e alcătuit din reuniunea mai multor cronici scrise, la intervale deosebite, pe marginea creației Mariei Banuș. Dar această observație, care e valabilă în ceea ce îi privește pe Oarcăsu, e în aceeași măsură, valabilă și pentru toți criticii noștri literari. Studiile de critică literară, nu de istorie literară (distincția nu e oșioasă), lipsesc încă în cea mai mare măsură, deodind șovăiala, prudența în fața sintezei, a criticii noastre literare în general și nu numai a celeia practică de Ioan Oarcăsu.

Să ne întoarcem însă la volum și să menționăm încă una din obiceiurile care s-au adus. S-a spus, anume (N. Manolescu) că între poeții discutași lipsesc nume reprezentative. Constatare e parțial întemeiată; are ea însă valoarea unei obiecții? I se poate cere cronicarului literar să cuprindă, în foiletoanele sale totul sau, măcar, esențialul? Iată o chestiune care ar merita o discuție mai largă. În ceea ce îi privește pe Oarcăsu, să observăm, deocamdată, că el a înțeles să-și reunească în volum acele cronici literare pe care le-a crezut mai reprezentative. Să nu judecăm deci cartea după ceea ce credem noi, sau am fi dorit noi să fie; să o apreciem drept ceea ce este.

Cronicarul, scriindu-și cronică sa, săptămînală adesea, nu se lasă ghidat de împlinire, nici în alegerea subiectelor și, nici mai ales, în ceea ce privește formularea judecăților de valoare. Sumarul cărții arată, de altminteri, că producția poetică examinată e imensă și că, în general, cronicile alcătuiesc un tablou fidel al bogăției liricei noastre contemporane, a diversității ei, a varietății peisajului poetic. Cronicarul adaugă în judecarea acestei producții poetice atît de variate, la metoda științifică marxistă, indispensabilă, și un coeficient personal, propriu, în judecarea fenomenului literar.

Oarcăsu e conștient că alături de o „ars poetica” există, în aceeași măsură în care critica literară năzuiește să fie, pe lângă știință și artă, măestrrie, și o „ars critica”, un specific individual al oficiului critic. Aceasta e problema dezbătută în postfața intitulată Colocviu imaginar. Ce se încearcă în acest crochiu? Nimic altceva decît să se reamintească unele idei, importante nu pentru că nu ar fi cunoscute, ci pentru că ele ne oferă tot atîtea puncte de reper asupra modalităților criticului de a-și îndeplini oficiul. Critica, arată Oarcăsu, „face măsuratori și confruntări, distinge între operă și simulacru”; fără a exclude critica științifică, criticul trebuie să recurgă și la intuiție; el (criticul) este un creator de opinii, de curente de idei, de orientare; i se solicită criticului, în sfîrșit, obiectivitate, desprinderea de prejudecățile de natură subiectivă. Jaloarele fixate în colocviul concentrat la finele volumului ne pot oferi astfel necesare puncte de reper în cercetarea modalităților critice pe care le adoptă, în cronică sa literară, Ion Oarcăsu. Prima particularitate pe care o împedereză cronică literară a lui Oarcăsu e caracterizarea densă, pregnantă. „Nina Cassian e o cîntăreață inspirată a dragostei pălîmașe”, „Pe Mihai Dragomir îl știam ca un poet al atitudinilor romantice de larg ecou”, poeziile (mai vechi) ale lui Tudor Măinescu „au avut destinul stelelor căzătoare”. Se schițează astfel, adesea, dintr-o trăsătură de condei, specificul unei modalități poetice și se încearcă, dacă nu o definire, atunci cel puțin o înfiere în ceea ce

este propriu poeziei unui autor; demonstrația, ajutată de analiza pe text, urmează, îndeobște, o asemenea cale. Altfel, cum se întâmplă cu eseul mai întins, Maria Banuș — retrospectivă lirică, judecata de valoare e condiționată de privirea de ansamblu asupra operei poetei. Aici e o înălțare discursivă care parcurge o întreagă curbă evolutivă. Momentele curbei sînt punctate de tot atitea secvențe cu titluri caracteristice, sugestive. Debutul literar al poetei, Țara fetelor, e amintit într-o primă secvență Drama singularizării; se trece apoi la leșirea din impas, pentru a se culmina într-un Colocviu pe tema poeziei militante. Construcția eseului, amintind un mozaic, învederează tendința criticului de a o încadra pe Maria Banuș, prin ceea ce are poeta mai caracteristic, într-un anumit gen de poezie, poezia militantă; dar tot criticul își amendează această caracterizare în ultima secvență. Alt moment, secvență în care obiectele fîntesc tocmai la prea mica participare a poetei la problemele prezentului.

Mai substanțială e, fără îndoială, cronica închinată volumului lui Geo Dumitrescu, Aventuri lirice. Mai substanțială și mai interesantă. Poetul revine la uneltele sale după o tăcere de nu mai puțin de patrusprezece ani, cultivînd o poezie, dacă nu mai anevoie accesibilă, atunci, în orice caz, la un nivel intelectual care preinde o elevație evidentă. Criticul accentuează cu înțelegere ceea ce este specific acestui gen de poezie și face sesizabilă, în cronica sa, originalitatea poeziei lui Geo Dumitrescu, „îmbinarea ironiei cu patosul celătelesc lucid”, poezia antisentimentală și anticatozică. Supunerea la obiect, analiza fiorului de autentică poezie, nu întotdeauna capabil de a fi recepțiat la o lectură grațioasă, evidențiază bunele calități de exegeză, observațiile subtile, analiza pertinentă care contribuie la rotunditatea cronicei.

Să amintim și locul larg pe care îl ocupă, în acest volum de cronici literare, acelea închinată poezilor tineri, unu alături la volumul de debut, alții la început de drum. Mai întotdeauna criticul găsește noia definiție exactă, învederarea scâderie jură un aer doct și înucrit, e cuprinsul să-și învedereze entuziasmul atunci cînd descoperă scintila prețioasă a talentului. Nichita Stănescu (Sensul iubirii), Ilie Constantin (Vinul culeterea apei), Mihail Dumbrăveanu (Fluviile visează oceanul), ș. a. au parte de cronici minuțioase, comprehensive.

Să nu se uite apoi că Oarcăsu a început prin a fi el însuși poet și că, din această pricină, majoritatea cronicii sale trădează o privire dinăuntru a operei poetice. Criticul caută să descopere, în poezia asupra căreia se apleacă, atmosfera. O descoperă uneori cu ajutorul investigației statistice, alteori prin rețetarea unei viziuni specifice sau a unui sens filozofic. Analiza sa se complăce în a sublinia compoziția poemului (de pildă la Nina Cassian) și rolul pe care îl are compoziția în crearea fiorului liric. Un mic stăruie, aparent închinat unei probleme de formă, Luminele și umbrele simbolului, după ce descoperă frecvența simbolului în poezia tinerilor scriitori, trece la analiza propriu zisă a acestui procedeu poetic, îi descoperă înaintași în poezia românească și universală, sensurile realiste dar și tentația obscurului, lipsa de sugestie precisă, pericolul asociațiilor hazardate.

Dur, și cu aceasta încep obiectele, impresia persistentă pe marginea nu puținor cronici ale lui Ion Oarcăsu e aceea că analiza rămâne uneori la meciat și că, fără ca să fie superficială, ea nu e legată, întotdeauna și de analogie asociative. Opera poetului, adesea clar, poezia analizată, e analizată în sine, nu întotdeauna se face referire la întregul context al creației poetului, iar atunci cînd asocierea se face (ca în exemplul cu Maria Banuș) ea e uneori fortuită. Densitatea criticii la obiect se cere, în viitor, sporită, corespunzător funcției de sinteză pe care o îndeplinește critica literară. Clasificarea unor opere și a unor autori e, desigur, o operație nu lipsită de impedimente și primejdii, dar ea era necesară, în mai mare măsură, în volumul lui Oarcăsu, volum unde efortul spre sinteză se cerea adîncit mai tenace.

În ansamblu însă Opinii despre poezie înfirmă prejudecata, atît de răspîndită, a caducității cronicii literare. Cartea oferă un tablou caracteristic, documentat și variat al producției lirice contemporane, ceea ce — se pare — a fost și țelul pe care l-a urmărit autorul.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

## „Proza umoristică română“

Recentul volum de „proză umoristică română“ prezintă într-o manieră expozitivă principalele pagini ale genului. Cele două volume constituie astfel un catalog reprezentativ al prozei comice românești. Sub acest aspect, antologia lui Silviu Iosifescu, un pasionat, se pare, al genului satiric — rămâne interesantă. Întâlnim, alături de nume foarte cunoscute, altele de o circulație restrinsă și, oricum lectorul îl poate reciti pe un Urmuz, Alecu Urechia, N. T. Orășanu etc.

Volumul debutează (foarte bine!) cu proza umoristică folclorică și se încheie cu cele mai recente producții ale genului (Nicuță Tănase, Teodor Mazilu, Sergiu Fărcășanu). Desigur, o astfel de concepție editorială are o logică teoretică strictă. Fenomenul poate fi urmărit în perspectivă istoric-evolutivă. Era poate necesar să se puncteze pe undeva elapele mai importante și pentru ca materialul să nu fie derulant ca intensitate și specific, (din punctul de vedere al umorului), să se stabilească unele ierarhii. Aspect, care s-ar fi realizat, eventual, prin gruparea pe tipuri a prozei umoristice românești. Desprindem în acest sens: *satira* care operează cu recuzita comicului (Caragiale, în primul rând), „*pamfletul comic*“ (I. Argezei, N. D. Cocea), *comicul de factură populară* (Creangă), *comicul anecdotic* (I. H. Rădulescu, Tudor Mușalescu), *umorul eseistic* (Russo) etc.

Adrian Marino a încercat (Contemporanul, 9, 1965) „o mică tipologie“, care fixează cu pregnanță și subtilitate principalele coordonate pe care se realizează genul în literatura noastră. Păcat numai că unele afirmații rămân absconse. Suscită nedumeriri, de pildă, definirea lui Urmuz, întâi ca „*pionier al umorului integral absurd, fantastic*“, apoi ca „o stație terminus, un punct de frontieră“ în „*căutătorii*“, „*Sulger*“, a recenzentului prin „*capitolele umorului românesc*“. Or, o privire istorică, pare, oricum, curios să se încheie cu Urmuz!

Finalitatea volumului nu urmărește scopuri de exegeză. Ar reprezenta, mai degrabă, un punct de plecare într-o astfel de intenție. Vo-

lumul e totuși însoțit de un aparat critic — mai mult expozitiv decât analitic, — care dă unele indicații utile, iar pe alocuri depășește expunerea, pentru a realiza analize: pentru I. L. Caragiale, T. Argezei, M. Sadoveanu.

Ni se pare însă că fragmentarea pe scriitori și înglobarea în pasta, cam groasă, a unor considerații foarte generale de ordin biografic duce la impresia de neunitar. Nuanțarea, apoi, a diferențelor între umorul nativ, intrinsec temperamentului artistic al unor scriitori cum sînt I. L. Caragiale, Brăescu, D. Stănoiu, Creangă, păstrînd limitele — și uneori accidental, abia perceptibil (Russo, Slavici, Brătescu-Voinești) nu se realizează de-a lungul volumului cu suficientă acuratețe.

Alcătuirea unei antologii implică, în general, greutatea aspectul discernămintului. Deoarece criteriile de selectare în volumul discutat au fost cu deosebire laxe, se crează unele situații paradoxale, ca aceea că unor scriitori de proză umoristică, afirmați ca atare (T. Mazilu, Sergiu Fărcășanu, N. Tănase) — referindu-ne exclusiv la contemporaneitate — li se acordă spațiu mai redus decît lui Zaharia Stancu, despre care chiar editorul notează: „*Temperatura înaltă a prozei lui Stancu se opune umorului*“. Etichetat cu o astfel de observație, ne-am întreba ce caută respectivul scriitor într-o antologie de „proză umoristică“. În aceeași ordine de idei despre Al. Russo se afirmă: „*nu este un umorist*“, în opera lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, „*afirm prea puține intermedii comice*“, iar în proza lui Brătescu-Voinești „*rîsul e un oaspete rar*“.

Cu toate aceste rezerve, volumul alcătuit de Silviu Iosifescu se impune ca o lucrare serioasă care oferă cititorului un material literar bogat însoțit de indicații — în cea mai mare parte judicioase și utile. Urmează ca pe baza lui să se constituie viitorul studiu, alături de imperios, asupra comicului românesc.

OLIMPIA TERNOVICI

## Vasile Zamfir: „Sufletul copacilor“

Spre deosebire de acei tineri care se lasă vrăjiți adeseori de limbajul contorsionat al unor imagini îndrăznețe, ce-i drept, dar nu odată încifrate și neconvingătoare, Vasile Zamfir vrea să fie (reușind uneori cu bune rezultate) un slujitor al clarității depline. De aici și căldura sinceră a versului său, simpli-

lata și sobrietatea acestuia, elemente la care o modestie nedisimulată se adaugă plinar și firesc: „*Eu nu sînt meșter de cuvinte-alese, / Imaginile-n vers le prind cu greu, / Iar rimele și ritmurile-adese, / Stau cu șială, parcă-n versul meu*“ (Eu nu sînt meșter).



Poetul crede cu fervoare în sentimentele cu adevărat trăite și în capacitatea acestora de a deveni cîntec. Deschis sub semnul acestei mărturisiri, volumul de debut al lui Vasile Zamfir se bucură de la bun început de încrederea cititorului, care găsește în el destule strofe și chiar poezii întregi meritorii. Sensibil prin excelență în fața naturii în veșnică prefacere, autorul *Sufletului copacilor* vedește reale virtuți de pastelist. Poezii ca: *Peisaj alb, Cîmp întornat, Urma căprioarei, Patinoar* și altele, sînt edificatoare în acest sens. Păcat că ultima (*Patinoar*) se încheie cu o strofă prozaică, fără nici un relief. Asemenea cantețe, ținînd de exprimarea conținutului (de alfel generos și actual) se găsesc și în alte poezii. Acestea indică insuficienta elaborare a versului, pericolul facilității și al retorismului, cărora le sînt tributare unele compuneri ca: *Înima mea se deschide, Bucurii cotidiene, Noaptea, Clar de lună pe șantier, Confesiune, Lumina noastră* etc.

Iată un mod de exprimare plată, lipsită de lirism, de care un autor s-ar fi putut dispensa în favoarea nivelului de realizare a plăchetei: „Sînt tomuri mari cu-nvățătură, / De-nțelepciune pline / Cu taina veșniciei naturii / Și cu gânduri senine, / Sînt tomuri mari cu-nvățătură, / De-nțelepciune pline „(*Lumina noastră*).

În schimb, acolo unde Vasile Zamfir ocolește facilitatea și stăruie cu mai mult discer-

nămint asupra versului pe care îl scrie, rezultatele sînt demne de laudă, așa cum se în-țimplă în poeziile de dragoste mai ales: „*Apropie-te de umărul meu! Sărutarea ta îmi va fi ca izvorul / Ce-nțioară pustiul tăcut / Și-i face să plîngă de bucuria caravanelor de beduini / Călări pe umblețul blind al cămiletelor*” (*Singurătate*).

De aceeași înfiorare lirică autentică se bucură și poezia *Vrei tu?*, care, cu toate că amintește direct de Arghezi, are și o anumită notă personală: „*Vrei tu, cea pentru care tresar înția oară, / Să-mi fii ca o grădină, / Să-mi dînți ca o vioară?*”

Optimist și volubil, tînărul poet jubilează în fața marilor realizări ale socialismului, decidînd o serie de poezii noilor construcții, minierilor, păcii și tineretii. Dragostea lui pentru oameni și delicatețea simțirii sale poetice, iată coordonatele unui început de cîntec ale cărui ramuri se pot ridica tot mai mult în văzduhul înalt al poeziei noastre contemporane: „*Așa este cîntecul: / Ca jocul șogălnic al ochilor, / Ca fluierul năvalnic al timpului / Ca inima omului / Ce caută inimile semenilor săi*” (*Cîntecul*).

Sub semnul acestui crez poetic, să referăm că Vasile Zamfir va urca noi trepte în creația sa, pe care o prevedem luminoasă și generoasă.

HARALAMBIE ȚUCU

## Ion Iliescu: „Eminescu în Banat”

Cînd a fost vorba de tipărirea dicționarului „Magnum Etimologicum” s-a spus că existența acestei cărți este mai importantă decît perfecțiunea ei. Păstrînd, bineînțeles, proporțiile, putem afirma același lucru despre lucrarea *Eminescu în Banat* de Ion Iliescu (cu o bibliografie de F. Moldovan), pe care a tipărit-o, recent, Biblioteca Centrală a regiunii Banat ca un omagiu adus de regiunea noastră amintirii marelui poet, cu ocazia împlinirii a trei sferturi de secol de la săvîrșirea lui din viață. Personalitatea covârșitoare a poetului *Luceafărului*, opera lui profundă și complexă, reprezentativă pentru sufletul și puterile de creație ale poporului român, a îndemnat de mult pe exegeții săi să sennaleze ca o necesitate majoră pentru cultura noastră publicarea tuturor scrierilor, finisate sau nefinisate, rămase ca moștenire de la poet. Mihail Dragomirescu, cel dintîi, apoi N. Iorga, Ilarie Chendi, Perpessicius, T. Vianu, G. Călinescu etc. au afirmat în repetate rînduri oportunitatea unei asemenea colecții. Fără îndoială, în zilele noastre, cînd interesul pentru opera eminesciană este mai viu decît oricînd în trecut

și cînd moștenirea spirituală a marelui poet este o adevărată forță normativă pentru viața noastră culturală, e firesc ca dezideratul acesta să fie completat cu dorința de a avea un adevărat „corp eminescian”, care să cuprindă nu numai operele și scrierile genialului interpret al sufletului poporului nostru, ci și toate scrierile despre el, toate datele, informațiile, interpretările și aprecierile care s-au publicat despre viața și opera lui. O asemenea colecție documentară, care ar însuma, după calculele preliminare, vreo 50—60 de volume, ar constitui o sursă prețioasă pentru toate cercetările viitoare, dar în același timp și o dovadă despre profunzimea revoluției culturale din ultimele două decenii. Contururile vaste ale unei asemenea culegeri s-au desena prin trecerea în revistă a materialelor eminesciene efectuată cu ocazia recenteii aniversări.

Cunoscînd în casa lui Aron Pumnul într-o lumină de respect, am putea spune chiar de venerațiune, operele cărturarilor din Ardeal și Banat, Eminescu nu a întîlnit cu ocazia primei sale călătorii în aceste provincii o „Jume nouă”, cu totul necunoscută pentru el.

Dimpotrivă, el a fost în situația pelerinului care se duce să vadă cu ochii săi proprii, monumentele și locurile pe care le cunoaște foarte bine cu ochii săi sufletești. În felul acesta se explică impresiile profunde și ecoul durabil pe care l-au lăsat în sufletul lui contactele cu ținuturile ciscarpatine.

Interesul permanent al lui Eminescu pentru viața de aici și pentru problemele românilor din provinciile lipsite de independență națională, constituie o coordonată permanentă a activității și preocupărilor sale, dar și o atare a profundității judecății sale, care l-a permis să sesizeze din fragedă tinerețe marile probleme ale poporului român de pe aceste plături, chiar în aspectele lor care depășeau cadrul pur literar și cultural. Cunoașterea, cercetarea, sistematizarea dovezilor și a datelor care ne vorbesc despre această aproape spontană osmooză dintre Eminescu și aspirațiile românilor din Ardeal și Banat, constituie — pentru aceste provincii — mai mult decît o îndatorire de ordin istoric-literar. Abordînd investigarea sectorului bănățean al acestui subiect, autorul lucrării de care vorbim, fără să realizeze o cercetare exhaustivă — pe care de altfel, după cum ne mărturisese el însuși în prefață, nici nu și-a îngăduit să o rîvnească — realizează un fericit început. Lucrarea *Eminescu în Banat* este un punct de plecare dar și un instrument de lucru nespus de util. Se cuvine să subliniem cu acest prilej și sentimentul de bucurie al cititorilor că este pentru prima dată, de numeroși ani încoace, cînd o carte de acest fel se tipărește în orașul nostru. Inceputurile făcute prin primul volum al *Analelor Universității din Timișoara* și cu tipăririle aniversare ale Casei de creație populară, dobîndesc o continuitate relevantă prin inițiativa Bibliotecii Centrale a regiunii Banat.

Deschizînd lucrarea lui Ion Iliescu, cititorul nepecialist va constata de la primele pagini cu plăcută surpriză, cit de multiple, de profunde și de pline de ecou au fost legăturile dintre marele nostru poet și Banat. Felul cum este prezentat și organizat materialul permite în privința aceasta o orientare clară și sistematică. Volumul debutează cu o cercetare de ansamblu asupra subiectului (care este mai curînd *Eminescu și Banatul* decît *Eminescu în Banat*...), în care se utilizează, completează și interpretează toate izvoarele cunoscute pînă acum. Se trece apoi la analiza contactelor spirituale dintre poet și operele — de mai mare sau de mai mică importanță și valoare — ale scriitorilor din această regiune, care au avut o influență asupra formației intelectuale a tînărului „student” din Cernăuți. Autorul emite unele ipoteze incontestabil verosimile și interesante — chiar dacă nu tot-

deauna destul de argumentate — cu privire la influența unor scrieri ale autorilor bănățeni asupra tînărului Eminescu. Știut fiind că datorită împrejurărilor social-istorice din secolul trecut tinerii intelectuali români din Ardeal, Banat, și Bucovina — cu excepția celor care reușeau să ajungă la studii în capitalele din apus — intrau în contact inițial cu lumea ideilor mari, doar prin intermediul unor opere de interpretare sau chiar de popularizare datorită autorilor localnici, singurele disponibile, Eminescu în primii săi ani nu s-a putut sustrage acestei legi generale și este deci foarte firesc ca „Mnemosynul” sau „Monumentul Sîncal—Clainian” al arădianului Alexandru Gavra, „prospecțiunile” mitologice ale lui Damaschin Bojincă etc. etc. ca să nu mai vorbim de „Leplurariul” lui Aron Pumnul, să fi avut o influență formativă deosebit de importantă asupra preocupărilor tînărului Eminescu. Elementele de teorie a dramei care se găseseră în opera lui Gavra sînt fără îndoială primele cunoștințe din acest domeniu cu care vine în contact tînărul elev.

Evenimentul național și cultural de mare importanță pentru românii supuși monarhiei Austro-Ungare pe care l-a constituit turneul Teatrului Național din București, efectuat în anul 1868, sub conducerea lui Pascaly, la care a participat cu tot entuziasmul tinereții sale și Eminescu, formează un interesant capitol al lucrării lui I. Iliescu. Ni se relatează aici — sistematizate — multe din datele cunoscute, dar ni se înfățișează și aspecte noi, texte pînă acum nepublicate, relative la ecoul pe care aceste manifestări le-au avut în sinul populației din aceste ținuturi. Din păcate, autorul nu stăruiește asupra unor momente mai puțin cunoscute (ca de exemplu participarea sau neparticiparea lui Eminescu la turneul anterior făcut de trupa artistei Fany Tardini și cu deosebire la reprezentațiile acestuia în orașele din Ardeal și Banat).

Deosebit de interesante sînt și capitolele „Prietenii bănățeni”, „Continuități eminesciene în Banat”, „Receptarea operei lui Eminescu în Banat”. Ele oferă un material documentar vast și ipoteze personale ale autorului, care deschid o vastă perspectivă pentru cei care vor continua meritoria sarcină a elucidării aspectelor încă necunoscute ale acestor probleme.

„Eminescu în conștiința Banatului socialist” constituie lema capitolului final al lucrării în care se trece în revistă în mod complet întregul material privind manifestările înregistrate în provincia noastră în ultimele două decenii în legătură cu opera și cunoașterea vieții și activității marelui poet.

Volumul se încheie cu o „Contribuție bibliografică”, cu multă migală și atenție în-

locuitor de F. Moldovan, în care găsim o enumerare completă a scrierilor de și despre Eminescu, apărute în Banat. Un index de nume și materii deosebit de ridică valoarea informativă a volumului. E de regretat că pe alocuri s-au strecurat — și aici — câteva greșeli, mai ales de tipar.

O bogată iconografie, conștină din faximile de texte, reproduceri de afișe, pagini de re-

viste și ziare etc., mărește eficiența vizuală pentru cititorii care nu au posibilitatea să consulte colecțiile originale.

Fără să fie scutită de unele lipsuri cartea aceasta de 150 de pagini constituie o valoroasă contribuție la cunoașterea problemei și o folositoare unealtă de lucru pentru toți acei care se vor apleca în viitor asupra acestui subiect.

AUREL BUTEANU

## „Ramuri“

Deși în vîrstă de numai nouă numere, revista *Ramuri* are inițiative, provoacă anchete, realizează colaborări prestigioase, obține interviuri de la persoane marcante. Mai puțin se bazează pe forțele proprii, pe resursele locale. Aspectul grafic e corespunzător, vignetele lui Ion Mirea — elegante. Nu lipsește acestei reviste lunare un aer ușor teatral, ușor strident, evident, mai ales, în titluri (*Primăvara — acord muzical, Contropunct decorativ, Amfiteatru floral, Sub constelațiile numerelor* etc.) sau în stilul localnicilor. Nu absentează nici nota de patriotism „local”, impresia că abia o dată cu nașterea acestei reviste s-au născut și I. Barbu și Urmuș și Brîncuși și poezia modernă. Dar, în definitiv...

Numărul 4 (9) din 15 aprilie 1965 este valoros.

Colaborările străine la *ancheta poeziei* (Giancarlo Vigorelli, Georges Linze, Armand Lanoux) sînt banale. Răspunsuri de circumstanță, probabil ieșite gata din sertare la diverse asemenea ocazii. Mai mult încurcă lucrurile, prin balast de locuri comune. În orice caz, rezistă greu alături de excepționalul interviu cu Miron Radu Paraschivescu, din care spicim:

„Între contemporanul saturat de substanță vitală, și „actualul” jurnalist oprit în superficialitatea clipei, e un antagonism la care merită să meditam mai adînc”. Sau:

„Valoarea lui Ion Barbu rezistă. Îl acceptasem pe Apollinaire — și procedasem ușuratic (puțin spus!) cu un poet român cel puțin de valoarea căntărețului francez”. Sau:

„Să nu uităm vremea cînd unii îl îngropaseră pe Eminescu sub muntii de reproșuri: sovînism, schopenhauerism, misoginism etc.”. Sau: „Definiția Românilor a fost și rămîne preocuparea de căpetenie a artei și culturii noastre”. Sau: „Poezia e decolare”. În fine, concluzia: „vîd două perspective, două soluții pentru poezia de azi... Prima: o poezie a marilor rezonanțe, o poezie la nivelul tehnicii moderne care vizează astrele. Să cucerim Cosmosul cu poezia!... A doua: o poezie

care să fie expresia directă a sufletului popular. Să-i chemăm în redacție pe versificatorii neprofesioniști, muncitori sau țărani, care sînt și scrie poezia ce le place... Și ar mai fi o condiție: poezia oralită — gravită în sensul pămîntar, neplătita. Deci poezia să încezeze de a mai fi o afacere pen'ru tinerii care știu, de mic, că trei catrene costă 300 de lei”. Salutară intervenție într-o discuție de acest gen! La obiect, articolul lui Șerban Cioculescu, aerisit (nu și la propriu, e culeasă cu... furnici) recenzia (de ce documentarul?) lui Ion Biberi.

Anno Dante (promptitudinea *Ramurilor* merită salută) prilejuiește un interesant articol lui Salvatore Quasimodo, care refac imaginea unui Dante mai puțin astral; citeva excelente traduceri (de ce *ecouri?*) din *Rime*, semnate de Ștefan Aug. Doinaș; un monden *preambul* iscălit de Al. Balaci. Poetul Dragoș Vrînceanu adaugă acestui eveniment citeva tîlmăciri omagiale din poezii italiene contemporani. Cineva, probabil paginatorul, le-a intitulat: *Arcade Italice*. Iată și o mostră de stil bombastic: „Sub arcaada giganticei arhitecturi care străpunge cu ogive și turnuri cerul a sante peacuri succesive, arhifilul înăruitul se continge în platna prîntor blocuri de granit, intrînd parca în însăși structura lor... etc.”

Paginile inedite din Ion Barbu sînt de mare interes biografic și, mai ales, impresionează prin totala lor „nonglațialitate”.

*Urmuș și sonata* (care sonată?) articol semnat S. T. M. (cu marea pistolului cu care s-a sinucis Urmuș), care are „umor” nu „humor” pentru că îl cheamă „Urmuș” nu „Hurmuș” (ca pe Hurmuzaki) enalează. Se întreaie S. T. M. „Cine e, totuși, Urmuș?” Răspuns: „Urmuș e un mit” (Ei, as!) Asta după ce a stabilit că: „Anton Panu ne-a lăsat biografia folclorică a sîni...”, că „Creangă a lăsat o casă în Neamț și una în Țicău...” etc.

Pagina 19 e rezervată *Liricii universale*. Foarte ingenioasă — ideea publicării în paralel a *Cîntecului vechi japonez* cu stampană niponă, care se ilustrează reciproc.

Poezia din *Ramuri* este reprezentată generos de poemul lui Al. Philippide, *Legendă*, analizat amplu în *Gazeta Literară* de Al. Piru cu ocazia aniversării poetului. Mai semnează versuri: Eugen Jelebeanu, Eusebiu Camilar, Sina Dănculescu, Nadina Cordon, Petre Dragu (o poezie în care, inevitabil, apare *coloana infinitului*, infinită sursă de poezie mediocră, de fapt numele lui Brâncuși ar trebui să devină tabu pentru poeții care îi fac numai deservicii, banalizându-l nepermis de mult).

În genere, aspectul revistei este bun, uneori foarte bun. Ironiile noastre sper să

aibă un efect curativ, în sensul de a tempera puțin zelul unora, de altfel bine intenționați, care confundă stilul elevat cu prețiozitatea. *Ramuri* are intenții din cele mai frumoase, ambiții mari, se vrea la curent cu toate noutățile. Ceea ce e foarte bine. Cu toată afectarea inerentă debutantului, revista *Ramuri* are de pe acum frumoase „tradiții”. Dă un sentiment de plenitudine lectura acestui lunar de cultură căruia nu-i lipsesc șansele de a deveni un exemplu de urmat pentru multe alte reviste (centrale sau locale).

Ș. F.

## „Ateneu“

Revista din Bacău este foarte generoasă cu poeții tineri cărora le închină o pagină. Generozitatea se justifică doar în parte, fiindcă în afară de *Imn patriei* de Sebastian Costin, *Muguri și ploaie* (Ovidiu Genaru), *Comentariu la o scenă de război* (Elisabeta Isanos) și *Chemare pe vânt* (Carmen Tudora), poeziile nu depășesc o anumită treaptă. Stingăciile sînt vizibile în clișeele poetice prezente din belșug-remunțăm totuși la statistici, deși avalanșa de „miini”, „arderii”, „vise”, „albastru”, ne-ar îndemna s-o facem.

Stelian Manianu și C. Blagovici semnează reportaje scrise corect, puțin școlărește (vezi și titlurile: *Relonul argintiu*, *Teviile incandescente*, *Sonda scriptoare*).

Cronica literară la volumul *Ocean*, cu unele observații juste (îndeosebi referințele la legăturile poeziei lui Ion Barbu cu literatura populară), e semnată de Tr. Cantemir.

Articolul lui Vlad Sorianu, *Demnitatea marilor sentimente*, copleșit de citate, inutilizabil prin generalități, are meritul de a fixa aporțul liricii locale în poezia contemporană. Astfel alături de citări îmbelșugate (George Călinescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Gabriela Melinescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag) îl aflăm și pe Ovidiu Genaru, pre-eclat de comentariul entuziast al lui Vlad Sorianu: „*Lirica noastră este generoasă, iar poeții contemporani se dovedesc ai sentimentelor ample, pentru că sînt mistuiți de șetea cotropirii glasului cu cel al fărurilor de simfonii constructive*” și urmează citatul dintr-o poezie de O. Genaru, publicată în *Ateneu* septembrie 1964). „Fără să mai fie mistuit, Radu Cîrneai adaugă *Ionuri mereu noi unei palete, pe care o deținește cu demnitatea marilor sentimente*”. (Urmează un citat dintr-o poezie din *Ateneu* 2/1964).

Un profil asupra teatrului din Bacău (Mircea Jarca) *Note asupra teatrului grec* (Polixenia Karambi) și *Conflicte și eroi în drama-*

*turgia contemporană* (C. Isac) ocupă paginile destinate „scenei”. Se citește cu mult interes articolul Polixeniei Karambi, articolul de incontestabil folos informativ.

Cu multă competență, Al. Andriescu (*Nivelul de popularizare și exigență științifică*) analizează cărțile lui N. Mihaescu (Abateri de la exprimarea corectă) și Sorin Stali (Cuvinte românești). La același nivel științific înal. V. Adăscăliței recenzează cursul de *Folclor literar românesc* de Barbu Teodorescu și Octav Păun.

În sfîrșit, pe ultima pagină, o foarte valoroasă colaborare a Marlei Cuibuș ne prezintă „poeții prizonieri”, poeți editați cu mari riscuri în 1943 de Pierre Seghers. Cităm din comentariul lui Pierre Seghers, în prezentarea Marlei Cuibuș: „*Approape toți acești poeți sînt necunoscuți... Judecînd după înfățișarea cărții, nu o văd ca pe o autobiografie ci mai curînd mi se pare a fi un eseu de poezie anonimă, un cor. Smulsi patriei, exilați, reduși de amințiri (... ) liositi de trunchi, transformați în rădăcini, poeții francezi cîntă. Ei afirmă existența poeziei franceze a poporului care cîntă într-un glas sfîșiat, de suferințe, țaria curajului intim de a vorbi*”.

Cu ocazia a 20 de ani de la sfîrșitul războiului, corul poezilor ucisi în lagăre răsună ca un memento. Prezentîndu-i, revista *Ateneu* aduce o contribuție meritorie la cunoașterea marilor tradiții ale culturii franceze.

Mai semnează: Constantin Rusu (*Cibernetica și pedagogia*). Leonard Gavrilu (*Condiția umană în viziunea lui Andre Malraux*) și alții. O bogată rubrică de recenzii consemnează apariția unor cărți ca *Marea călătorie* de J. Semorun, *Dragoste interzisă* de L. Pacheco, *Zigzag pe mapamond* de Ioan Grigorescu ș.a.

C. UNGUREANU

## Henri Piéron: „Vocabulaire de la psychologie“

Vocabularul psihologiei publicat de Henri Piéron, profesor onorific la „Collège de France“ și director onorific al Institutului de Psihologie al Universității din Paris, cu colaborarea unor profesori, cercetători și medici de seamă, răspunde unei necesități a vieții culturale și științifice moderne — și nu numai a celei din Franța.

Cuprinzând descoperirile, teoriile, observațiile și practicile diferitelor școli de psihologie din Europa și din America în modul cel mai concis cu putință, vocabularul se impune în primul rând ca o excelență unealtă pentru cercetătorii de specialitate. Terminologia științifică a limbii române bazându-se în cea mai mare parte pe neologisme de origine franceză, vocabularul acesta poate fi folosit în mod direct de psihologii din țara noastră. Este un avantaj care merită subliniat.

Vocabularul profesorului H. Piéron îndeplinește una din cele mai importante condiții ale funcționalității — și, de fapt, prima în ordinea activității de folosire a lui: o foarte bună prezentare grafică. Dozașul iscusit al spațiilor albe, menit să capteze atenția asupra cuvintelor mai importante, caracterul diferențial al literelor, formatul paginii și calitatea hârtiei, totul contribuie la nituirea lui în condiții optime.

Dar *Vocabularul psihologiei* nu constituie doar un eficient instrument de lucru pentru specialiști. El poate fi consultat, răsfoit și chiar parcurs în întregime, cu mult folos, de intelectuali din orice branșă, dornici să-și îmbogățească orizontul cultural-științific. Prin amploarea sa, încorporând termeni din psihologie, psihiatrie, psihometrie, psihologie animală etc., precum și din alte științe cu repercusiuni importante asupra studierii psihologiei, ca: teoria informației, cibernetica, calculul probabilităților etc., lucrarea aceasta dă celui interesat o viziune generală asupra stadiului actual de dezvoltare al cercetătorilor, precum și a preocupărilor și problemelor principale ale studierii condiției umane sub aspectul complexului denumit psihic.

Definițiile se referă la stări patologice (abulie, delir, halucinație, diferite fobii), la legi, experiențe ale senzațiilor și percepțiilor normale (aberația cromatică, intensitatea senzației), la tipologii (pnicic, ciclotim, astenic, anabolic), la instrumentele psihometriei (adaptometru, audiometru, diverse teste) etc. Nu lipsesc nici noțiunile principale din muzică

(ton, auz absolut și relativ, polifonie și armonie), considerate probabil cele mai direct legate de senzația și percepția psiho-fizică. Definițiile se caracterizează prin finețe și precizie analitică îndeosebi cu privire la aspectele mai specioase ale psihologiei. De altfel, chiar la prima ediție, din 1950, prof. H. Piéron scria: „Nuse vor găsi aici cuvinte utilizate în limbajul curent, cu o semnificație mai mult sau mai puțin vagă și fluctuantă, ca dragoste, credință, spirit, idee (...), nici calificative ca aflat, conștiințios, delicat (...). Sînt cuvinte pe care toată lumea crede a le cunoaște bine sensul... cu condiția de a nu trebui să le definească“. Într-adevăr, chiar cu aceste rezerve impuse de la început, vocabularul dă cele mai vagi definiții tocmai termenilor generali de psihologie. De exemplu *Alienația mentală* este definită astfel: „Afecțiune mentală, oricare ar fi natura ei, care face subiectul incapabil de a se purta în mod normal în societate“. Urmează două fraze despre regimul juridic al alienatului. La termenul *normal*, în raport cu care e definită alienația, putem citi: „Se spune despre un individ că este normal cînd caracteristicile sale îl situează în interiorul marginilor de variație a populației cărora îi aparține cînd acestea nu se plasează în afara curbei de distribuție zisă normală“. Definiții, precum vedem, prea puțin lămuritoare, relativiste și care nu vizează esența fenomenului. Un aspect destul de vag au și alte încercări de a defini noțiuni generale ale psihologiei, ca cea de caracter, de conștiință, etc.

Dar asemenea cazuri sînt extrem de rare, autorii ferindu-se intenționat de problemele care ar necesita o tratare exhaustivă. Predomină definițiile de o limpezime exemplară, foarte la obiect. Iată un exemplu, privitor la un fenomen psihic de observație curentă, pe care un mare psiholog l-a transformat în noțiune științifică: „*Alteratie*: Pierre Janet a designat astfel modificarea conduitei care survine din aflarea în prezența altor persoane“. Desebit de bine organizate și succint exprimate sînt definițiile diverselor tipuri somatice, analizîndu-se aspectul fizic, baza metabolică și nervoasă și consecințele-i psihice, stabilîndu-se totodată legătura cu tipurile corespunzătoare din alte clasificări. În unele cazuri, se dau mai multe definiții, grupate după domeniile de utilizare a termenului (ex. *adaptare*, cu sensuri diferite în neurofiziologie, psihofiziologie și psihopedagogie). Explicații diferențiate și concise, grupate după sfera de aplicare și după accepțiile ce le

dau diferiți autori, primesc și noțiunile de *in-*  
*constant, instinct, joc, personalitate, reflex* etc.

Ca un merit deosebit al vocabularului, de  
ordin stilistic pilduitor, remarcăm capacitatea  
de a face manifestă reticența critică la adresa  
unei anumite teorii, fără însă ca prin aceasta  
să-i altereze miezul. De pildă: *Conștiința colec-*  
*tivă*: „Această expresie a lui Durkheim n-a fost  
nicodată net definită, lăsând să se presupună  
existența unui fel de principiu spiritual supra-  
individual, al unui suflet al societăților, dar  
putând să se reducă mai pozitiv la existența  
conținuturilor de origine socială în psihismul  
individului, în special la reprezentările de ori-  
gine colectivă comune tuturor membrilor unui  
grup social” — definiție care cuprinde, într-o  
maximă concentrare, și redarea teoriei respec-  
tive și critica ei, precum și o încercare de a  
preciza noțiunea în discuție. Noțiunea de *apti-*  
*tudine* este de asemenea comentată polemic:  
„Acest cuvânt, adesea întrebuintat greșit ca  
sinonim al capacității, desemnează substratul  
constituțional al unei capacități, preexistând  
acesteia ce va depinde de dezvoltarea naturală  
a aptitudinii, de formarea educativă, eventuală  
de exerciții; numai capacitatea poate fi obiectul  
unei evaluări directe, aptitudinea fiind o virtu-  
tă”. Merită relevată și abilitatea cu care,  
uneori, autorii își încadrează rezerva față de  
anumite opinii în textul definițiilor, printr-un  
simplu dar expresiv conditional al verbului.  
Exemplu: *Exmer (Legea lui)*: După această  
lege, durata de stabilire a unei senzații lumi-  
noase ar fi invers proporțională cu logaritmul  
intensității stimulatoare”. Autorii nu se siles-  
c să pigmenta uneori definițiile cu expresii  
familiare, spre a le spori forța de evocare.  
Exemplu: „aspect *collant*” (lipicios de scap)  
utilizat în explicarea *adezivității*, o caracteris-  
tică a psihologiei epilepticilor, apoi, pentru

*amor* — „individuu meu” (moale) etc. Am  
transcris aceste câteva definiții și expresii spre  
a da o idee asupra modului în care rigoarea  
științifică se îmbină cu diversitatea și înțelea  
stilistică — cu titlu pilduitor și pentru imita-  
jul nostru.

Foarte interesante pentru noi sînt și cele  
cîteva analize ale unor termeni comuni litera-  
turii și psihologiei. Astfel, *bovarismul* apare în  
acceptia psihologiei moderne într-un mod cît  
se poate de realist: „Absența autocriticii la un  
imaginativ, atitudinea individului de a se în-  
chipui altfel decît este, de a-și idealiza perso-  
nalitatea”. Vom mai găsi și alte cuvinte care,  
lărgindu-și sensul, au pătruns în psihologie și  
psihiatrie, ca de exemplu *catharsis*, sau invers,  
din psihologie în estetica modernă, cum este  
mult utilizata noțiune de *angoasă*, sau altele  
raportabile la ambele domenii, ca *sarcina afec-*  
*tivă* etc.

În completarea vocabularului se află un in-  
dice de nume cîlate și unsprezece anexe de  
mare utilitate practică pentru cercetători, care  
arată multitudinea științelor care contribuie azi  
la studierea psihologiei. Notăm: *Simboluri*  
*matematice, Psihofarmacologie, Lexicul rîdă-*  
*cinilor grecești în vocabularul psihologiei*. Cît  
despre raportul invers de influență — de la  
psihologie la celelalte științe — rămîne încă în  
mare parte un deziderat. Estetica și critica lite-  
rară ar putea fi, desigur, cele mai direct legate  
de psihologie, și nu numai la modul intuitiv  
ca pînă acum, ci cu o sporită curiozitate științifi-  
că. *Vocabularul profesorului Henri Piéron*, deși  
se adresează specialiștilor, poate constitui un  
îndemn pentru un dialog fructuos între cele  
două căi de studiere și de încercare de trans-  
formare spre mai bine a sufletului omenesc:  
psihologia și literatura.

ALEXANDRA INDRIES

## Un interesant volum de studii literare

După o bogată și îndelungată activitate li-  
terară, în cadrul căreia biografiile, studiile și  
eseurile literare reprezintă poate partea cea mai  
interesantă, André Maurois realizează prin  
studiile *De la La Bruyère la Proust* — urmate  
de un volum, *De la Proust la Camus*, care nu  
intră în materialul acestei recenzii — o cule-  
gere diferită oarecum de studiile sale an-  
terioare. Subtitlul volumului „*Lecture, mon doux*  
*plaisir*”, precum și cuvintele adresate cititorului  
de către autor, care precizează că va prezenta  
cîteva din cărțile care l-au însoțit de-a lungul  
vieții, oferindu-i mereu o adevărată deslășare,  
ne superează caracterul acestei lucrări: nu  
avem în față o istorie literară, nici măcar o

culegere de studii care să prezinte exhaustiv  
personalitatea și opera citorva scriitorii aleși,  
ci niște subtile „causeries” literare, care ne  
plimbă prin mai multe literaturi și a căror  
problematică se ridică uneori la nivelul eseului.

Pornind de la criteriul cronologic și de la  
intenția de a caracteriza personalitatea unui  
scriitor printr-o operă reprezentativă, Maurois  
alege din sec. al XVII-lea *Memoriile* Cordina-  
lului de Retz și celebrele *Caractere* ale lui La  
Bruyère, ilustrează secolul al XVIII-lea prin  
novelele filozofice ale lui Voltaire, prin  
*Țărâna pervertită* a lui Restif de la Bretonne  
sau prin, discutatele *Legături primejdioase* ale  
lui Laclous, prin *Confesiunile* lui Rousseau, care

\*) Andr. Maurois „De la La Bruyère la Proust”, Paris, Fayard, 1964.

deschid în literatura europeană porțile romanțismului; romantismul secolului al XIX-lea este reprezentat prin prezența lui Chateaubriand, a „demonilor de dincolo de mormint” și prin substanțialul studiu închinat lui Giacomo Leopardi. În călătoria sa literară, care străbate câteva secole, Maurois se oprește și la personalitatea lui Goethe și zăbovește cu multă plăcere alături de marii scriitori ai secolului al XIX-lea: Stendhal, Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstoi, Maupassant, care au îmbogățit cu opere valoroase Istoria romanului modern: *Roșu și negru*, *Moș Goriot* și *César Birtbeau*, *Un cîntec de Crăciun*, *Madame Bovary*, *Război și pace* sau *Puternic ca moartea*. Ultimul studiu al volumului este ancorat în literatura veacului nostru, legal de o creație din cele mai semnificative, romanul lui Marcel Proust *În căutarea timpului pierdut*.

Volumul lui Maurois ne îndreptățește să-l caracterizăm ca pe un excelent realizator al sintezei și al portretului literar. Portretele sale se conturează prin câteva elemente sugesive, desprinse din operă și din viața scriitorului și strins legate de atmosfera epocii. Astfel, de pildă, ideea de bază care apare în studiul despre *Caracterele lui La Bruyère* este actualitatea lor pînă în zilele noastre, o preocupare permanentă, fiind sublinierea unor elemente prin care La Bruyère și-a depășit contemporanii: atitudinea sa lipsită de iluzii față de cei mari și apropierea sa de cei mărunți, atât de sugestiv concretizată în formula: „*Je ne balance pas; je veux être peuple*”, este nouă pentru secolul al XVII-lea, în ciuda faptului că, date fiind condițiile acestui veac, La Bruyère a manifestat suficientă condescendență față de rege. Este diferit de rigorismul clasic elementul subiectiv care apare în portretele lui La Bruyère și relativa libertate din compoziția operei sale. Maurois subliniază că, spre deosebire de clasici, la care compoziția unei opere presupune sistem, metodă, armonie, La Bruyère își scrie cartea fără un plan bine definit, notează oarecum la întâmplare impresii culese din lumea înconjurătoare și această tendință spre un impresionism literar îl apropie pe La Bruyère de timpul nostru și dă o nouă tinerete operei sale. Concluzia lui Maurois: „nici un clasic nu este mai modern decît La Bruyère”, exprimă un

punct de vedere judicios în aprecierea unei personalități literare.

Dinamismul portretelor lui Maurois rezultă și din stabilirea unor interesante influențe și legături literare: „fără Rousseau, literatura franceză ar fi avut o altă orientare.” De fapt Rousseau, inaugurează romantismul nu numai în literatura franceză ci chiar în literatura europeană. Maurois insistă asupra influenței sale: Chateaubriand și Stendhal sînt amintiți cu deosebire, Leopardi este privit în raport cu marii reprezentanți ai romanțismului european: Byron, Shelley, Chateaubriand, Hugo; teatrul lui Musset este cercetat în legătură cu acela al lui Aristofan, Shakespeare sau Marivaux, sînt dezvăluite izvoarele sale literare, este subliniată influența sa asupra lui Giraudoux.

Aceste studii literare sînt pentru Maurois și prilejul unor interesante generalizări, am putea spune definiții care se impun într-o serie de probleme ale literaturii. Bunăoară în încercarea de a delini romanul și povestirea filozofică, Maurois încearcă să stabilească asemănările și deosebirile pe care le prezintă acest gen cu esul, pamfletul și romanul: conține ideea filozofică ca și esul, dar le prezintă într-o formă nesistematică, conține elemente satirice asemenea pamfletului și reprezintă în fond o narațiune ca și romanul, dar de data aceasta o narațiune incredibilă și fantastică, abordată tocmai pentru a atenua îndrăzneala exprimării unor adevăruri neadmise și care prefigurează undeva absurdul literaturii contemporane, absurd care reprezintă o manieră invulnerabilă de a spune adevărul.

Volumul lui Maurois nu trebuie deschis cu dorința îmbogățirii informației științifice — acest lucru nefiind nici în intenția autorului, — nici măcar cu credința că reprezintă o tratare completă și suficientă a unor personalități literare. Volumul lui Maurois cuprinde impresii procurate de o lectură aleasă, scrise cu competență și discernămint critic, dar și cu un talent literar plin de vervă și strălucire, în măsură să stîrnească interes pentru problemele prezentate, în măsură să ne stîrnească entuziasmul și chiar să ne determine să citim sau să recitim paginile asupra cărora s-a oprit autorul.

CILIO MANESCU și V. ȘERBAN

## Deutsche Lyrik der Gegenwart\*)

Nouăzeci și trei de poeți germani sînt incluși în această antologie a „prezentului”. Ea și-a propus să adune la un loc numai poeți în viață, cu excepția celor care au murit în ultimii ani, cum ar fi — dăm doar două exem-

\*) Philipp Reklam Jun., Stuttgart, 1964.

ple — Gottfried Benn și Bertolt Brecht. De altfel, ei trăiau pe vremea apariției primei ediții (1965) și a-i păstra în cea de acum (a III-a) ni se pare firesc gîndindu-ne că atât Brecht, cit și Benn, sînt azi mai prezenți ca oricînd în lirica de limbă germană.

Poezii din antologie sînt reprezentate — dincolo de vîrste și curente — în ordinea de la A la Z. Așa se face că iubitorul de poezie găsește în ea totul, de la versul clasicizantului Rudolf Alexander-Schröder din cercul lui Stefan George, pînă la „combinațiile” lui Helmut Heissenbüttel. Criteriul selecției numerelor strict reprezentative a rămas pe plan secundar de dragul unei cuprinderi lirice largi, fapt care face ca anumiți poeți aproape uitați (ca Walter Bauer, bunăoară) să reapară la lumină. Largă este și aria ei geografică: alături de teritoriul german, sînt prezente Austria și El-

veția. Patria lui Trakl contribuie cu nume de mare prestigiu azi: Paul Celan, Christine Lavant, Christine Busta și Ingeborg Bachmann. Inexplicabilă e absența lui H. C. Artmann (Austria) și a lui Johannes Bobrowski (R.D.G.). Ca oricare antologie din lume, și aceasta are câteva minusuri. Dar culegerea lui Willi Fehse, poet el însuși, e interesantă, pentru că oferă cititorului un tablou deosebit de bogat al liricii moderne germane, familiarizindu-l cu evoluția și tendințele ei din acești ani. Într-un cuvînt: o carte interesantă!

## Hans Magnus Enzensberger: „Gedichte“\*)

Volumașele din colecția „Edition Suhrkamp” prezintă cititorilor lineri opera scriitorilor contemporani de circulație, din rîndul cărora face parte fără îndoială, și Enzensberger, poet vest-german destul de bine cunoscut și la noi. Cartea pe care o menționăm a apărut pentru prima dată în anul 1962, dar cum între timp popularitatea „înnărilor furioși” a crescut vertiginos, s-a ivit și necesitatea reeditării ei. Textele alese din plachetele *Apărarea lupilor* și *Limba națională* le urmează un cursiv excelent scris de însuși Enzensberger, în care ne dezvăluie cîteva „taine” din laboratorul său poetic. Sarcina prezentării creației enzensbergiene îi

revine criticului Werner Weber, care într-un mic-ro-eseu dă cu adevărat cheia înțelegerii unei poezii, ce numai aparent ni se pare dificilă. Frazele lui Weber sînt limpezi și definitorii: „Teritoriul său este prezentul, acum; el nu vorbește de un anumit spațiu, ci despre timp, despre timpul care trece; despre energiile, nu materii”. Sau: „Hans Magnus Enzensberger vrea ca versurile să-i fie înțelese drept niște inscripții zgîrțite în perete, lipite pe zid; nu să răsune într-o încăpere sau în urechile răbdătoare ale cititorului nevăzut; ele să stea în fața ochilor; să acționeze ca inseratele din ziare, ca placatul de pe stîlpul de afișaj, ca o scriere pe cer; comunicări tuturor, aici și acum.”

PETRE STOICA

\*) Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1965.



DANTE ȘI CONTROVERSA  
PAUL VALÉRY —  
T. S. ELIOT

În legătură cu etosul și patosul lui Dante, se naște frecvent controversa în jurul „modernității” și „nemodernității” spiritului său.

E. A. Poë, în „The poetic principle” afirmă că ceea ce numim „poem lung” nu există și că o atare expresie e pur și simplu o contradicție în termeni, astfel că „Paradisul pierdut” al lui Milton, accesând „Divină Comedie” a lumii anglo-saxone, ar trebui considerată „ca a series of minor poems”, un ciclu de scurte poezii. Același lucru îl cred nu numai detractorii lui Dante, Petrarca din „Pentameroni” lui Landor, ci și mulți admiratori ai săi, printre care și Paul Valéry care, insistând asupra separației riguroase, a poeziei și filozofiei din „Divina Comedie”.

Punându-se de acord cu teoria pragmatistă și cu concepțiile lui William James din „Varieties of Religious Experience”, Valéry susține că poezia nu e un surrogat al filozofiei, al teologiei sau religiei, ea având propriile ei funcțiuni, nu funcțiuni intelectuale, ci emotive, care nu pot fi definite în termeni intelectuali. Filozofia și morală — după opinia sa — sînt astăzi să evite operele... A vorbi acum de poezie filozofică înseamnă a confunda două condiții și anticepatibile spiritului, incompatibile între ele. Fiindcă nu trebuie să se uite că scopul aceluia care meditează e de a fi și sau de a crea o noțiune, adică o putere și un instrument al puterii, în timp ce poetul modern încearcă să producă în noi o stare, stare excepțională, pe care să o ducă la un stadiu de plăcere perfect. De fapt Valéry vrea să sugereze că dacă poezia filozofică a purtat să fie odinioară tolerată, astăzi condițiile sînt schimbate și ea nu mai poate fi suportată.

În controversa uitată, T. S. Eliot atribuie autorului „Tineretului parca” încercarea de a ne constrînge să admitem că ceea ce nu ne place în epoca noastră, nu e arid, bun, și ceea ce ne apare bun, a fost totdeauna așa. Dacă sînem seama că poezia lui Dante, care-și conseruă valoarea, are un element „filozofic” și unul „poetic” care poate fi izolat, trebuie mai înțeles să arădăm că filozofia e esențială structurii ei și că structura e esențială frumuseții poetice. Eroarea în exorcismul „filozofiei” lui Valéry stă în interpretarea laudativă a efortului poetului modern, adică a ceea ce acesta înțelege prin a produce în noi o „stare”. Dar Dante, mai mult decît oricare alt poet, a reușit să trateze „filozofia” sa nu ca pe o teorie în sensul modern sau în sensul grec al cuvîntului, ori ca propria lui interpretare și reflecție, ci în termeni de percepție. Dante, ca poet nu crede în cosmologia tomatistă sau în teoria sufletului, ci se folosește de ele, face o fuziune între impulsurile sale emotive și o teorie. În acest fel de-a crea poezie. Fără îndoială — susține T. S. Eliot — că efortul „filozofic” al Dante, care încearcă să se pună în contact cu ideale în sine, și al poetului Dante, care vrea să le realizeze, nu poate fi exercitat în același timp, dar ideale filozofice sînt necesare poetului, nu ca materie de discuție, ci de meditație. Forma originală a unei filozofii nu poate să fie poetică, dar poezia poate să fie născută din o idee filozofică.

Dante avea beneficiul unei mitologii și al unei teologii, poate normal de orice filozofia lui e confundată cu alegoria. Dacă aceasta e doar realitatea, pe care poezia e construită, ne rămîne filozofia e un element component al aceluia. Marele florentin a avut la îndemînă în filozofia omului Tomm d'Aquino, un sistem de gândire coerent, care însă din punct de vedere al poeziei e un accident fără importanță.

Esul eliotian consideră că opera dantescă, prin natura ei, are trăsături enciclopedice, nu ca scop în sine, ci ca temele pe care se înalță. Cele două cauze dialectice ale muncii intelectuale din timpul său, rațiunea și religia, tind în concepția grandioasă a acestei minți vaste să se echilibreze — poezia nu izvorăște din separare sau antagonism, ci din armonia lor. Pentru Dante, ca și pentru toți scolasticii, teologia stă în vîrfurile cunoașterii și filozofia e subordonată ei, ca o raabă. Dar rațiunea ocind în „Divina Comedie” un loc de onoare, cu mult superior scotilor filozofice ale timpului. Mintea sa specializată și sintetizată într-un grad alt de înalt, tinde să coordoneze filozofice toate obiectele variate ale simțirii sale poetice, tradiția antică și credință creștină, dragoste pentru femeie și pentru patrie și în deosebi dragostea pentru adevăr. Dar în mod esențial sufletul său se găsește la acea înălțime în care sentimentul poetic încelează de a fi unilaterat și devine universal, nu concentrîndu-se în poezia unui singur lucru, ci restituîndu-se dezechilibrat filozofiei poetice a diferitelor lucruri, ceea ce îl desparte de eul mediu dogmatic.

Controversa Valéry-Eliot e într-un fel o introducere utilă în studiul lui Dante, care luminează multe zone ale poemului, considerate obscure.

Esenta „Divinei Comedii” e de fapt viața etică a poetului florentin. Frumusețea nemuritoare a poemului e animată de constința morală, una din cele mai vii care au apărut în istoria omenilor. Toată orientarea spirituală a lui Dante — cum remarcă criticul Donadoni — nu e sîmbor pleată, ci pentru o altă virtute, nu teologică, ci umană și socială, care poate să intre de atîtea ori în contrast cu mila drepte. Toată viața și opera acestui „poet-sculptor” e o bătălie asidă pentru triumful dreptății între oameni.

Iată de ce cuvîntul marelui florentin, cu figura „pensosa e malinconica” — cum îi descrie Boccaccio — este „venio, che le più alte cime più peracute”, este bucuria și durerea și orgoliul și curajul de a trăi, înfrîinate de spaima morții, susținute și animate de o înaltă speranță.

PETRU ȘFETCA

## OMAGIU LUI RAFAEL ALBERTI

Recent încununatului cu Premiul Lenin „Pentru întărirea păcii între popoare”, poetul spaniol în exil Rafael Alberti merita pe deplin această înaltă distincție internațională. La poetul andaluz patriotismul înflăcărat este dublat de un sentiment cuprinzător al internaționalismului proletar. Umanismul operei sale pledează pentru dreptatea și fericirea popoarelor.

Față de țara noastră, Rafael Alberti nutrește sentimente de adîncă prietenie, mărturisită prin viu grai și prin scris.

Cum te văd azi, Românie?  
Totu-nmuguri în tine,  
Totu-înflorit în tine.

Ne-a vizitat țara de cîteva ori, venind către ea cu soarele bucuriei. A scris despre cele văzute. Note de drum și versuri. A tradus de asemenea în spaniolă parte din teatrul ei liric, popular și cult. Peregriinările lui prin țara de pe malurile Dunării l-au adus și la Timișoara. Vizita sa la Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor va rămîne de neuitat. A venit pentru o oră între confrății mai tineri de pe aceste meleaguri. A stat cîni. Cu această ocazie ne-a făcut să înțelegem mai profund sensurile poeziei spaniole contemporane, alte de caracteristică în concertul artei universale prin accentele ei revoluționare și tragice.

Este uimitor că de fidel poate fi urmărirea istoria unui popor după opera lirică a unuia dintre poezii cei mai buni pe care i-a dat și care și-a îngemănat pentru totdeauna lira cu sufletul lui mare și cu lupul lui fără istov. Sub acest raport, volumul de poezii tradus de Veronica Porumbacu în colecția „Cele mai frumoase poezii” smănunchind o activitate de creație de circa patruzeci de ani, este concludentă.

Lira poetului cuprinde o vastă gamă de sentimente umane, nelipsind nici opti-

mismul, speranța, credința în viitor și în fericire. Poetul visează acel timp de bucurie, cînd satsle:

Potețile și-or pierde să te vada.  
Și umerii de riuți vor veni,  
și spadele izvoarelor de ghiață,  
și moartea mlîni! vor face să răsard  
din fărînd mlade vesele de lauri.

Pe fruncea înaltă și gînditoare a poetului au fost așezate lauri. Ne amintim cu acest prilej cu adîncă dragoste de floarea pe care am sădit-o împreună la Timișoara. Floarea e mare și frumoasă astăzi. Floarea prieteniei.

Vă aduceși aminte, Rafael Alberti? Ai venit pentru o oră. Și ai stat cîni.

MIRCEA ȘERBANESCU

## FLORICA JEBELEANU-CORDESCU

S-a stîna din viață Florica Jebeleanu-Cordescu.

Ca un prinos de recunoștință pentru darurile îndăcitate ale graficenei și pentru munca ei, am răscîlit cu emoție o parte din cărțile ilustrate cu mâna sa de-a lungul anilor. Iată-le: Poeme maghiare, 1949, și Surusul Hiroshimei, 1958, de Eugen Jebeleanu; Basme, 1959, de H. Ispirescu; Poezii, 1959, de Eugen Jebeleanu; Poezii, 1949, de Maria Banuș; Versuri de Petofi în versiunea lui Eugen Jebeleanu și Cîntece împotriva morții, 1963, de Eugen Jebeleanu; Am căutat zadarnic Crail de Curtea Veche a lui Matei Caragiale unde mă purtau aducîndu-mi aminte.

Am regăsit finețea și sensibilitatea, fantezia și spontanitatea, puterea de înțelegere și evocare a textelor ilustrate. Aria amplă a temelor reliefează diversitatea talentului artistei.

M-am oprit îndelung asupra portretelor Maria Banuș, realizat din cîteva trăsături, e o feminitate senină; are ochii mari deschși către zările viitorului. Portretul lui Petofi este reluat de mai multe ori. În versiunea Din poeme maghiare, este înfățișat ca un tîndr visător, romantic. În Versuri din Petofi, imaginea tulburătoare a marelui poet, condensează în trăsăturile-i energice, o întreagă biografie de revoluționari și iluminatori. Capul lui Eugen Jebeleanu din Poezii, fără vreun aiț detaliu corpo-

rai, se detașează de pe foaia albă, cu o țorță arzătoare.

Florica Jebeleanu-Cordescu trece cu dezinvoltură de la un gen de lucrări la altul. În figura tinerei fete de pe coperta volumului Surusul Hiroshimei a lui Eugen Jebeleanu (cu o jumătate a feței albă și senină — ceaaltă jumătate fiind neagră și înspăimîntătoare) te înămpină trecerea instantanee de la viață la moarte. În ilustrația acestei cărți de versuri, se repera ca un leitmotiv culoarea neagră, compactă, subliniind cu țorță detaliul întunecat și cerniț al Hiroshimei, provocat de interesele meschine ale imperialismului american. Dar, spre sfîrșitul volumului, în ustrăgia poeziei: Se-nalță oceanul, peste valul imens răscîlit de uraganul desădănat, se ridică speranțele multimilor de milioane de oameni. Este un desen în tuș, în care multimea sînt sugerate prin mici tușeuri de pensuță de o putere de expresie rar întîlnită și de un modernism de cea mai bună calitate.

Desenul simplu, din ilustrațiile altor cărți, este completat cu desenul acuretat și pastelat în Basme de Petre Ispirescu. Este poate volumul cel mai bogat ilustrat: peste 120 de desene — mai mari și mai mici — unele uimind o pagină sau două de carte. Puritatea și prospețimea cunilor umple inima cititorului cu unel bucurii împrăstiate de „serbete nemuritoare ale fetei-ciorului” (Eusebiu Camilari). Artistia întrebunțează toate nuanțele curbubeniului în stare pură sau amestecate. Excepțional de reușite sînt desenele cu evocări de palate, ape și îndrăgostiți, intens acurelate și — contrar așteptărilor — de factură realistă.

În Cîntece împotriva morții, din 1963, se fac simple tendințe noi. Pe lîngă simplificarea liniilor, nou în arta graficenei se concretizează în prezentarea fragmentară a realității — realizată pe scări largi în sculptură de marel nostru Brăncuși, deschiștorul de drumuri noi în arta secolului XX. În ilustrația poeziei O viață, minime ridicate în forma ovală alungită, amintesc pregnant oalele din bogatul nostru folclor.

... și-un miliard de mlîni să se unesad”, din poezia Dragă, ilustrată cu țorță sugestivă de o pădure de mlîni și de un păienjenis de mlîni.

„Senină și înaltă, / tu nu-ntrîziți nicicînd, / c-o ro-

24-ntra dinții scâpârtoari /  
cu-n rășcovan bebuc de soare  
la timpid", din poezia Zluc  
ca trandafiri e inchipuită  
printr-o imagine de o răd  
gungăie a unei fete, în care  
„bebucul” de trandafir e  
evocat printr-un arabesc sim-  
plic de linii pure.

Arta Floricelî Jabeleanu-  
Cordescu a ajuns tocmai la o  
deplină înflorire. Subitorii de  
frumos ai grafielî nu-i vor  
mai înfrîi desenele cu hârnici-  
cis risipite în revușiele și fi-  
lete cerșilor.

C. B.

## LUI LUCIAN BLAGA

Cu ocazia aniversării a 70  
de ani de la nașterea sa,  
Gazeta literară, Tribuna, Con-  
temporanul îi închină pagini  
demne de toată lauda. Scri-  
tori, amintiri, materiale in-  
edite vor oferi noi perspective  
valorificării moștenirii cultu-  
rale a acestor proeminente per-  
sonalități. Evocările lui Emge-  
niu Speranția (Tribuna, Sinte-  
za biografică a lui Dinu  
Pulat (Gazeta literară), pre-  
cum și corespondența lui  
Blaga cu Ion Breazu (Tribuna)  
aduc multe date inedite în  
cunoașterea omului Lucian  
Blaga. Merită interes deosebit  
o scrisoare a lui Lucian Blaga  
(publicată de George Ivașcu în  
Contemporanul) privind rapo-  
rturile sale cu gîndirismul:  
„Am „respectat” întotdeauna  
ideile altora cînd ele erau idei,  
dar eu nu pot să fiu de acord  
decît cu mine însumi (...).  
De ortodoxie mă leagă proba-  
bil mai mult un aer de  
familie decît concepțiile in-  
șile”.

Importanța pentru cunoaș-  
terea transformărilor gîndirii  
lui Blaga sînt aforismele. Me-  
ditateți asupra creației (dar și  
asupra existenței umane), uti-  
litivis aforismele sînt străbă-  
tute de o emoționalitate incre-  
dere în oameni; „În general,  
existențialistii exaltă aspecte  
oarecum generale dar neesen-  
țiale ale existenței. Existențialis-  
tii trăsesc la periferia existen-  
ței, avînd totuși convingerea  
că se găsesc în centrul ei”. Cu  
Blaga, aforismul în cultura ro-  
mânească atinge (se pare) unul  
din cele mai înalte puncte ale  
sale. E zgura de aur și pietre  
prețioase rămasă în urma ple-  
fuirii unei opere în care un  
talent literar excepțional se  
unește cu o capacitate de specu-  
lație filozofică neobișnuită.  
Fulgerătoare sinteze, aforis-  
mele curg alături de creație,  
consemnînd, prin structura  
care condensează ideile, cotu-  
ră din planul creației pro-  
prii zise. Numărul postumelor

(din care apar mereu în revu-  
șile literare) pare a indica o  
mare eferescență a poetului  
în ultimii ani de viață.  
Gazeta literară publică traduceri,  
iar Contemporanul (a  
cîta oară?) urse s inedite.

Desigur, un comentariu so-  
lid al acestor inedite nu se  
poate face decît după ce vo-  
lumul ni le va prezenta al-  
ături de celelalte, risipite, prin  
publicații. Se remarcă însă și  
atci vibrația lor cosmică, pro-  
iectarea ființei umane în  
imensitatea ființei o naturii.  
E o poezie a dialecticii bucu-  
riei și durerii, din care prime-  
tesc înapoițoare: „Viața  
mea / O clipă de-ar fi fost  
să ție / am întrerupt cu ea  
/ o veșnicie. / Și-am ispășit /  
cu suferinți o mie. / Am, ispă-  
șit / cu cîte-o bucurie” (In-  
scripție acoperită de mușchiu).  
În completarea poeziei titlu e  
superb.

C. UNCUREANU

P. S. Toată admirația pen-  
tru activitatea de valorificare  
a lui Lucian Blaga duș de  
G. Ivașcu. Dar editura nu gă-  
sește că ar fi cazul să gră-  
dească puțin editările?

## UN FOLCLORIST

În aprilie, s-a stins la Pa-  
loș, raionul Hușna, reg. Braș-  
ov, unu dintre hârnicii și  
moderții culegători de folclor  
din Transilvania, Gh. Cernea,  
Dragostea sa pentru poezia și  
cîntecul popular, și în general  
pentru creația populară, n-a  
fost un accident în familia  
folcloristului; sora culegăto-  
rului, Rozalia Cernea, este o  
talentată ergatoare populară.  
Prin grija fratelui ei, i-au fost  
publicate cîntecurile în Folclor  
din Transilvania, E.P.L., 1962.

S-a născut la București, în  
1898, în vremea cînd părinții  
săi erau la stăpîni. A urmat  
clasele primare la Păloș și  
Rupea, și pe cele liceale la  
Brașov. A absolvit Școala  
normală din Sibiu, diplo-  
ma obținînd-o la Școala  
normală din Deva (1924). În  
1928, cedînd pasiunii pentru  
strîngerea și popularizarea  
creației populare și aceluia de  
sinograf, a demisionat din  
învățămînt. Încep de acum  
căldătorile prin satele transil-  
vane. Este culegător de fol-  
clor, conferențiar, își însu-  
șează singur cu cîntec expu-  
nerile, colecționar de obiecte  
de artă populară, organizator  
de manifestații folclorice cu  
grupuri mari (printre altele,  
o nuntă jărnăscă din Păloș,  
în mai, 1937, la București).

Roadele investigațiilor înc-  
ap să vădă prin apariția  
culegerilor: Floricele din ju-  
ral Cohalmului, jud. Turnava  
Mare; 1929; Doune de dra-  
goste din regiunea Cohalmu-  
lui, 1941; Strigături la Joe  
din regiunea Cohalmului, 1931;  
Strigături de ospăț din co-  
muna Păloș, 1931; Cîntări de  
mort din regiunea Cohalmu-  
lui, 1931; Strigături la Joe  
din comuna Păloș, 1931; Dol-  
ne de război (1914-1919),  
1941; Dolne de jale din re-  
giunea Cohalmului, 1932;  
Flori sibiene, 1945.

Activitatea de sinograf s-a  
concretizat, în 1930, în desch-  
derea la Păloș a unui muzeu  
sinografic. În 1936, la Sighiș-  
oara sînt inaugurat un mu-  
zeu sinografic însumind 8000  
de obiecte de artă populară  
(ceramică și țesături, costu-  
me, obiecte casnice, mobil-  
ier jărnănesc) precum și  
obiecte de artă bisericăscă,  
numismatică, arme, minerale.

Folcloristul a primit o  
scrusoră din partea lui Liviu  
Rebreanu, pe care o repro-  
duce în întregime pentru  
dubia și însemnată, aprecie-  
rea muncii modeste a unui  
culegător și interesul scriito-  
rului pentru creația populară.

29.VI.1931, București

## Domnule Cernea,

Am răsfoit cu toată aten-  
ția roadete muncii D-tale  
urguincioase. Sînt lucruri sim-  
patice, demne de interes.  
Fîind vorba mai ales de ma-  
terial folcloristic, care intere-  
sează deaproape Academia  
Română, imi închipuiesc că  
daca le-ai adresa acolo, ai  
putea găsi înțelegerea de care  
ai nevoie pentru a putea  
continua cu mai multe șanse  
de izbîndă. Poate însă că din  
cele ce ai cules D-ta s-ar putea  
alege unele lucruri care  
să se bucure de o circulație  
mai largă. Tînutul Cohalmu-  
lui ar contribui astfel la îm-  
bogățirea patrimoniului nostru  
cultural.

Din parte-mi îți urez toa-  
te succesele. Ceea ce faci D-ta  
merită încurajare. Și sînt sig-  
ur că vei găsi oameni sau  
instituții care, înțelegînd sfor-  
țările D-tale, să-ți ofere posibi-  
litatea de-a continua.

Ai D-tale cu sentimentele  
cele mai bune.

LIVIU REBREANU

Cele mai ample culegeri  
i-au apărut folcloristului după  
eliberarea țării. În 1942, în  
marșia antologie de cule-  
geri inedite, Folclor din Tran-  
silvania, au fost publicate:

Poezii populare din sudul Ardealului, Cîntecele Rozaliei Cernea, Nunta la Paloş. În anii viitori va apărea şi cea mai amplă culegere a lui Gh. Cernea, Comori din Ardeal, în care sînt bogat reprezentate principalele genuri ale poeziei populare.

I. DATCU

## MONOLOG ÎN BABILON

Poemul lui Al. Philippide (Viaţa Românească 3/1965) continuă ideea variabilă din lirica mai veche a poetului. La nivelul sintezei, poemul e totodată o replică a unor atitudini anterioare. Aspirajii către absolut din lirica de căutători sînt reînviaţi într-o meditaţie densă asupra vieţii şi asupra morţii, asupra gloriei şi asupra nemuririi. Întrebările şi le pune Alexandru cel Mare „într-un foisor de lângă Eufrat”, cuprins de îndoieli. Într-o îndoielă, Alexandru şi-i imaginează pe fostul lui învăţător, Aristotel, filozoful, murîndu-l. „Ah, gloria... Dacă ar şti cuceritorii / „celebritatea care li aşteaptă / În cartea vitoarelor istorii / Cînd poate vor fi puşi pe aceeaşi treaptă / Cu hoji şi incendiatorii”. Dar Alexandru se apără, arătînd că întreprinderea lui nu e lipsită de merite, că a dăut şi alt rost. Cădrările bătute în luptă ecuatizează cu extinderea culturii, a drumului spre civilizaţie. Alexandru „a mărşărit cu pasul voinicilor falange / O cale de la Nil şi pînă la Gange / Bătătorînd-o trîinic spre-a răspîndi mai bine / Prin Asia-n crepuscul lum-nile eiine”. Alexandru nu se cucereşteorul setos de glorie stărpă (în partea I-a a monologului, imaginea lui Aristotel pare a fi o reproş), ci omul setos de cunoaştere: „Setos de nouitate, mereu în căutare / Al spulberat imperii străvechi, al şters hotare”. Problema e faustică, privită din alt unghi de vedere. Datorită setei de nouitate, li spune Alexandru „Cu line timpul nu va fi ingrat”. Alexandru imaginează nenumărate drumuri viitoare pentru a se convinge cu ochii lui, „ce e adăvărat şi ce e poveste”. Dar, simbol al îndoişilor, al limitelor puterilor umane, vine versul final (nu pesimist, nu neguros, ci ca o contrapondere adusă de nesiguranţă): „O, pasărea aceea cu strigăt cobitor”.

C. U.

## DIALOG APROCRII SA ZICEM

Un dialog, fie şi imaginar, cu o somită a criticii româneşti asupra poeziei de la Luceafăru, şi numai de la Luceafăru, este absolut util şi reconfortant. I-am solicitat telegenic un interviu lui Ion Bălu, care a binevoit, extrem de amabil, să deschidă discuţia pe propoziţiunea care-l obsedează de cînd a recenzat „verşificările” Orizontului.

ION BĂLU: „Incontestabil cele mai munc pagină de poezie ale revistei...”

EU: Luceafăru.

ION BĂLU: „... Rămîn traducerile din lirica universală şi postumele poezilor români dintre cele două războaie?”

EU: Care? Ineditele lui Ion Vinea (în memoriam, Epitet, Final), „Ocazionalele” lui Ion Barbu?

ION BĂLU: (mormăie afirmativ).

EU: Protestez! Sînt mai bune Antumele Violetei Zamfirescu, ale lui Nicolae Stoian, ale lui Marin Sorescu, ale lui Ion Gheorghe.

ION BĂLU: „Avem de a face în realitate cu o surdă lipsă de cultură.”

EU: Pardon! Marin Sorescu e un foarte cult poet. O, desigur... face şi eseu. Excluziv eseu. A publicat Esseuri despre Shakespeare, Galileo Galilei, Samson, (nu Bodnărescu ci Dănilăscu), Sveyk etc. Cătegoric, Marin Sorescu este un reputat şezpiniolog, galileogălitistolog, samsonist, eminescolog, taroslavist. Cult? Cult!

ION BĂLU: (Tace; argumentele mele sînt irefutabile).

EU: Actualmente se specializează în dantologie-E un dantolog. Participă la Anno Dante cu un excelent seşgo despre Dante. Titlul: Dante”; acut şi cuprinzător. Contribuţii absolute personale şi inedite! Cine şi-ar fi putut imagina că Dante a fost faraoan? Cine? Marin Sorescu! „Şi înăuntru / Închis etang în sine însuşi, / Sînt faraonul.” Adică Dante care „Şi-a îmbălsămat toţi cuposcuţii”. Reţine, deci: 1. Dante - faraoan. 2. Dante - mumificator. Cercetările continuă. Dante a suferit de complexul lui

Noe: „Tot ce s-a întimplat pe pămînt a îndesat (sic) în arca sa”. Dar epocă descoperire a dantologiei este că Dante ar fi un soi de barman, posesor a trei firme (La Iadu, La Raiu, La Purgatoriu) pe care le „schimbă”, adică, „de multe ori la rînd”. „Cînd se plucteşte”. Oh, speen-ul dantesc.

ION BĂLU: (Da, da-iei).

EU: Stai! Să vedim e de o maximă elegapie, o monstra: „Şi tace Iadul, de j se umbla vinele timpului”. Auză! Ia toate acestea unitate stătuţidem tac! Shakespeare, Sveyk, Samson. Remarca intimă: ea lui Marin Sorescu cu acelaşi autor, reţetă al vasiei lui cururi. Remarcă incredibilă (la anul lui) de exigent cu acest Dante: „Divina comedie, piramidă răucătoare / Uşor înclinată spre vespnic”. La drept vorbind, Marin Sorescu, e modest, raja de piramidă-le somuri, comedia e abia uşurel înclinată spre vespnicie. Clar?

ION BĂLU: (zîd puşin, apoi... „... nu se amice temeinic influenţa unui Arghesi, Biagi, Pijlat, Clănescu”)

EU: La Sorescu, nu! E prea personal. Dar la Violeta Zamfirescu se simte... „influenţa unui Arghesi”. A unui Arghesi ad usum Violetae. Vojongi!

„ori pentru cine alia lumina, alia blajînătate, şi bună?... (Măi)!”

„Zi nu e o simplă coincidenţă. E o influenţă temeinică. Şi Violeta Zamfirescu e cultă. Îi cultă de mult cu asiduitate pe Arghesi. Uite, poezia Cînd în paimă”: „Eie (mîinile n.n.) au stors strugurii, / Au cusut halmele, / Au făcut plini, / Pentru generaţii întreaga / Întelegi!”

ION BĂLU: (subtlu): Inteleg!

EU: „Auzi? / Cartofii sînt lehuzi!”

ION BĂLU: (subtlu): Aud! EU: Bravo! În fine, poetul Nicolae Stoian... ce să mai vorbim, poet mare, d-lă, clasic... rînd, ritm, cezură... Îi ştu pe dinafără (nu că pe dînduntru n-ai

8 (148), 24 aprilie 1965, p. 1.

1) op. cit. I. Bălu, p. 11.

2) Luceafăru, Anul VIII, nr.

3) V. Z. Frumuseţe continuă, Ed. Tin, p. 44.

și-a spus, albi griji și mă corectează, și d-ia îl pozezi, nu ?).

ION BALU : (dă din cap).

EU : Publică cum rar. Par bonheur ! (Să nu-l traduc / Traductore, traductore !) Exigent, eheu ! Cuit și stoian. Uite, din poezia Un mănunchi de grâu : \*) „Același tudnic singe românesc / Trecu drept sevă grăului în vine / Cu spice-monumente precum creșc / Și la Călugăreni și la Rovine”. Știe histore, nu glumă. Savant ; Călugăreni, Rovine / Mare lucru. Și ca monumenta- la imagine : „spice-monumente”.

ION BALU : (rezon !).

EU : Să trecem la Ion Gheorghe, omontimul lui Stephan George, șeful generațiunii znera de poezi. Sper că ești înstruit în privința asta „șefu” ! Ion Gheorghe e tragic — suferă de marita persecuție, (din asta extrage, mai nou, tragismele : „Vor unu să mă silicească, să mă stlicească” (Parabolă) †), are inimizți, „Pentru ce-mi mai trebuie această pace / dacă nu se tulbură invidioșii mei ? (Cintecbărbătești) ‡), împotriva clemenței : „Nu mă deestăți !” (Astică) §). Mai mare jalea, Nu pare rău. Nu urea nimănui să te silicească, să te stlicească ! De fapt, Ion Gheorghe știe asta. I-a sugerat însă cineva că trebuie, că îl prinde să fie tragic și de-atunci .. In definitiv, îl privește direct și personal. (Poate M. Sofescu, cîndva, o să gloseze ceva pe marginea acestui Divine Tragedii).

ION BALU : (posibil !).

EU : Ion Gheorghe este un liric, un liric pur, cu oroare de anecdotic : „Am coborît cu directorul clubului din Nehoiul / pe vagonetul așternut cu ceturți de molidă” ! un liric suav, solitar, sensibil, cu fablia accidentelor stupide, urmăriți la tot pasul de o natură ostilă, total

ilogică, absurdă, indiferență la faptul că are de-a face cu un bard de talia lui Ion

Gheorghe : „o balustradă de pod putea să mă lovească la gît, / cu sabia călăului, de la muzeul Peleş” Necesarele datorii ale omului) †).

ION BALU : (intră în panică).

EU : Ion Gheorghe e moralist. Consiliază amănții să renunțe, în rendez-vous-uri, la „karaghiozului” buchet de flori. Cînd tubiți cereții pline !” De ce ? Așa. Cînd tubiți cereții pline ! Nu vd aptecați în oțară ! Non sputare naltă carozza ! Să nu-ți faci prădălia cu scard ! Gellu Naum se prezenta la întâlnire cu o „gheoacă ciudă” în mîna. Poate în sensul acesta îndeamnă și Ion Gheorghe.

OMUL INVIZIBIL : (care a urmărit din umbră, ca Polonius de după perdea, dialogul) : Imposibil.

EU : De ce ?

OMUL INVIZIBIL : Imposibil. Gellu Naum e „surealist” ‡).

EU : Ei și ?

OMUL INVIZIBIL : Ion Gheorghe nu e surrealist ?

ION BALU : (enervat că nu se mai poate intrupta din verba mea) : Dar d-ta cine ești ?

OMUL INVIZIBIL : Cum nu mă cunoști, colega ?

ION BALU : Nu.

OMUL INVIZIBIL : Sîntem camarazi de revoltă.

ION BALU : Creți ?

OMUL INVIZIBIL : Sigur ! Numele meu e I. Mureșan.

ȘERBAN FOARTA

## IN MEMORIAM

În luna mai a decedat în București, după lungi ani de grea suferință, epigramistul M. Ar. Dan, Profesor la Institutul Politicnic, M. Ar. Dan a fost primul președinte al cenaclului literar „Altarul cărții”, înființat între cele două războaie la Timisoara, care a adunat în jurul său toate talentele promițătoare. Prieten cu Cincinat Pavelescu și cu Ion Minulescu la șezătoriile

\*) Ibidem.

†) Mureșan, Luceafărul, II.

literare organizate în Transilvania, la Brașov, Cluj, Oradea etc., cite și în Capitală. În cele trei volume de epigrame: Dîncovenii, Ep. grănie și Ep. gramelii oglindesc răcilele sociale din epoca dintr-o parte cele două războaie mondiale, epoca de înflorire a afacerilor banale și a moravurilor decadente.

Fia și scrupulos antichetator al protescului din fapte și caractere, el nu pregetă să desvătue asti plăgile individuale, cit și cele generale ale societății în care trăia.

Iară cum ilustrează singurismul de la serviciul apelor : „Conform cu legea Archimede, Constat și nu-s deloc mirat — E lucru clar, și lumea vede: În apă, tu, te-ai ridicat”.

Ategerile din trecut :

„De-acum, dormiți în pace,

Ștefana și Mihai,

Căci în Banat, a pace ... țărâ-

niți n-au mdat ...

Nu mai avem războaie ...

avem numai bădăi ...

Guvernul ne arată ce pot

oamenii săi !

Boem în sinceritatea lui, M.

Ar. Dan nu se știește să se

autoflagelaze :

„Pufini sînt cari să mă-nțe-

legăd

— Așa sînt eu și nu-mi schimb

bramul —

De ce să cumpăr vaca

—nțregăd

Cînd pot s-o am ... cu kilo-

gramul ?”

Sociabil și de o deosebită

largheță sufletească, își de-

plînge mai puțin semenii, decât

să ridă nume de ei, căci obtu-

zitatea și desfigurarea lor a

rezultatul orînduirii în care

s-au dezumanizat :

„De fac un bine, rău nu-mi

pare

Și sprijin dau chiar la ne-

toși ...

E fiindcă-n parte rid de flecare

Și totuși, la un loc, îl plîng

pe toși”

Răutatea omenească, însă,

il revoltă, așa cum se desidi-

nulește în madrivalul dedicat

fostei lui soții, scriitoare ea

însăși :

„Dacă tîntă lumie-ar fi

Dragă, bună, ca Dridri,

Atunci, vai, ar fi o dramă ...

M-aș lăsa de epigramă ...”

Acum, cînd s-a lăsat to-

tuși, de epigramă, să ne amîn-

tim de clipile senine ce le-a

dăruit publicului băndrean

în mod deosebit, cetuii tim-

pozean.

D. G.

BIBLIOTECA CENTRALĂ  
A REGIUNII BANAT

*COMITETUL DE REDACȚIE*

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



Coperta de Puiu Rinjea



74  
Redacția :

Timișoara

Piața V. Roaită nr. 3.

Telefon 12026

●  
Administrația :

București

Sos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice  
correspondență scrise  
citeț pe o singură parte  
a hârtiei, cu indicarea  
adresei exacte a expedi-  
torului, se trimit pe  
adresa redacției

Manuscrisele  
nepublicate nu se  
restituie

●

---

Tiparul executat  
sub comanda nr. 3558

la Intreprinderea  
Poligrafică „Banat”  
str. Tipografilor 7,  
Timișoara — R.P.R.

43803

Lei 7.—