

P III
148



1965

9

O rizont

~~# 6032~~ 7^{III} 148

Biblioteca Centrală Regională
TIMIȘOARA

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

9

A.22i

Timișoara

septembrie 1965

Anul XVI (137)

10.9.80

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
TIMIȘ
P-14.371-D

CUPRINSUL

<i>V. Voiculescu</i> : Ariadna	7
<i>Nichita Stănescu</i> : Destin, Coborirea din febră, Sirba în căruță, Cîntec	13
<i>Simion Dîna</i> : Generații și permanențe	15
<i>Pavel Bellu</i> : Cîntecele lui Orpheu	17
<i>Andrei A. Liliin</i> : Ceasornic solar, Autumnală	18
<i>Dim. Rachici</i> : Pragul de sus	22
<i>Cornel Omescu</i> : Șanse	26
<i>Dumitru Tepeșneag</i> : La vizita medicală	27
<i>Vladimir Ciocov</i> : Întîlnire, în românește de Anghel Dumbrăveanu	38
<i>Laurențiu Cerneț</i> : Experiențele lui Bislică	39
<i>Viana Șerban</i> : Marea, Copac în toamnă	40
<i>Vasile Zamfir</i> : Oglinzile, Întind mîinile	17
<i>Alexandra Indries</i> : Motivul feminității în poezia lui Arghezi	18
<i>Traian Dorgoșan</i> : Cînd, înă... ; Cătren din adînc	20
<i>Miron Chiropoț</i> : Unchiul Vania	21

PROFILURI CRITICE

<i>Nicolae Ciobanu</i> : G. Călinescu	41
---------------------------------------	----

ORIENTARI

<i>Rodica Ciocan-Iuănescu</i> : Din literatura polonă de astăzi	35
-----------------------------------------------------------------	----

DIN LIRICA UNIVERSALA

<i>Ghiorghe Seferis</i> : Dl. Statis Corăbierul descrie un om, în românește de Aurel Rău	59
------------------------------------------------------------------------------------------	----

CRONICA LITERARA

<i>Simion Mîoc</i> : Ion Pillat : „Poezii”	67
<i>Ion Iliescu</i> : G. Scridon, I. Domșa : „G. Coșbuc, bibliografie”	70
<i>Nicolae Tîrtoț</i> : Alexandru Jelebeanu : „Nostalgii solare”	70

CRONICA PLASTICA

<i>Gavril Blaga</i> : Patosul construcției socialismului în interpretarea artiștilor timișoreni	75
-------------------------------------------------------------------------------------------------	----

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

<i>Virgil Șchiopescu</i> : Traian Grosavescu	77
<i>Gr. Popiți</i> : Folcloristul Gheorghe Cătană	80

CARȚI-REVISTE

<i>Olimpia Ternovici</i> : Mihai Dragonir : „Șarpele fantastic”	83
<i>Traian Liviu Birăescu</i> : G. Călinescu : „Impresii asupra literaturii spaniole”	84
<i>Hazalambie Țugui</i> : Sașa Pană : „În preajma muștrilor”	85
<i>Gheorghe Atanasiu</i> : Mihai Arcadie Comanici : „Aurul dulce”	86

CARTEA STRAINA

<i>Traian Liviu Birăescu</i> : R. M. Alberès : „Histoire du roman moderne”	88
<i>Andrei A. Liliin</i> : Franz Niedermayer : „Spanische Literatur des 20. Jahrhunderts”	89
<i>Alexandra Indries</i> : Hervé Bazin : „La fête contre les murs”	91

MINIATURI CRITICE

<i>D. G. Valamaniuș</i> : Călinescu la Timișoara	93
<i>Ac. Dat</i> : Laudele soarelui	94
<i>H. Țugui</i> : Ateneu nr. 7/1965	94
<i>Victor George-Padeș</i> : Editoriale	94
<i>Theodor N. Trișcoș</i> : O nouă lucrare despre Valea Cernei	95
<i>Al. Jeb</i> : În jurul unei publicații din trecut	95
<i>Orizont</i> : Salut revistei Familia	96
<i>S. D.</i> : Absențe nemotivate	96

A R I A D N A

O, Ariadna, plinsa mea minune,
O, fabuloasă carne, -nvolt tezaur
De albă și zeiască goliciune,
Sldvite coapse pîrguite-n aur.

Pe redia mai moale ca o lină,
Incoldeind jgarnicul tău Domn,
Ai adormit cu-n fir de algă-n mînă
Cînd te-a cuprins iubirea ca un somn.

Cum îți strivești jos trupul fără milă
Își sapă sinii cupele-n argilă,
Se adîncese sub pîntec dulci comori,

Nisipul sugă buzelor sărutul
Și-n rîona lui spre frumusețe, lutul
Îți modelează marile splendori.

Ion. 28. 1944

V. VOICULESCU

Cînd am deschis ochii, mă aflam
 în acest trup pe care-l vezi
 și vinovat de felul lui eram
 cum vinovate-s frunzele că-s verzi.
 Și deodată-am început să știu
 mersul luminii și-al strigării
 și să simt pomii toți pe vîu
 și curba dureroasă-a zării
 să urlu sfîșiat de păsări repezi
 să ard lovit de-un meteor,
 s-adorm pe glturi lungi de lebezi
 și de lopeți de bărci, izbit, să mor.
 O, liece silabă mi-e colț de elefant
 cu fildeșu-n amiază răsucit
 și liece privire delirant
 se recompune-n literele reci, de nit.

C O B O R Î R E A D I N F E B R Ă

Pe sora meu o trimîț la munte
 printre jnepi, și de-aici în sus
 printre picioarele de iepure ale razelor
 pe sub mormăitul meu mulțumit.
 Să stea sus, să o zvîrle în sus
 crivățul plin de cuvînte
 de incurajare,
 să se subțieze, ducîndu-se
 cum se subțiază pupilele pisicii
 moartă de poită, după un șoarece.

Pe sora mea, cu brațele întinse,
 cu brațele mele și ale prietenilor mei
 întinse

*o aștept să cadă, mușcată de stele,
de sus să cadă în brațele mele
rănită și cu fruntea fosforescentă
de febră.*

*Eu și cu prietenii mei
vom alerga cu ea în brațe,
o vom bandaja-o cu lișii
din părul nostru blond și
din cămășile noastre decolorate.
Eu am să-mi lipsesc urechea
de coasta ei ruptă, încurajînd-o :
— Ai răbdare, soră, ai răbdare,
fiecare rană, fiecare boală
e o hartă
a cosmosului în mișcare.*

*Sora meu o să mă recunoască
îndată
după aceste cuvinte,
și o să zîmbească în timp ce
eu și prietenii mei alerga-vom
cu ea în brațe
strigînd și chemîndu-ne pe nume
stelele ocrotitoare.*

S Î R B A Î N C Ă R U T Ă

*Z*druncinat de-un lemn de cărușă
pe-o sprînceană de zeu, răzimat,
trag la hanuri, lîngă grătare
înlăturînd de plăcere și-nfometat.
Cail își sprijină hoturile pe umerii mei
mereu doi umeri, mereu doi cai.
Dacă-ăș ridica brațele aș apuca de toate
tîpsia cu sfinți, a iubitului rai.
Dumnezeu e paharul de piatră
îngerii-s pahare de cristal
eu mă torn dintr-unu-ntr-altul
de-a-ncălare pe-un alb cal.
Vino tu și bea-mă tu, frumoaso,
ca să mor pe dinții tăi rizînd
cum mor zălele pe rînd
cum mor, pietrele, în gînd.

*De-odata se ridică-n sus
 lumina globulară
 jos întunericul supus,
 toarnă prin pînăi alba seară.
 O toarnă-n pietre și în pomi
 în inimile noastre două,
 în fenomene, în atomi,
 în cloștile-adormind pe oua.
 Se duce-n sus și tot mai sus
 lumina globulară
 noi o privim cu ochiul dus
 ce scinteie-n atară.
 Noi o iubim și sîntem trîști
 că ea se face-n ceruri lună
 și nici nu-ți vine să exiști
 cînd ea cu noi nu e-mpreună.
 Se duce-n sus, în sus, în sus
 și-mbrățișăți ne ținem
 doi cîte doi, și slîns, și dus
 și nevăzuți de nimeni.*

NICHITA STĂNESCU

GENERAȚII ȘI PERMANENȚE

Nimic mai firesc decât prezența largă în lirica noastră contemporană, interesul viu al poezilor pentru poezia de reflecție și, în cadrul acesteia, pentru dezbaterea etică. E un aspect cure, înscriindu-se în prelungirea liricii ceiațenești, afirmă pregnant caracterul militant al poeziei noastre și pe plan estetic, forța înriuririi ei educative. Bineînțeles (și poate e de prisos să o spunem) că nu alcătuirile didactico-conceptualiste, puține la număr, dau nota distinctă acestui sector al liricii de introspecție etică, în volumele apărute în ultima vreme, ci poemele în care implicațiile morale se găsesc intim și structural integrate, ca un element al mesajului, al ideii, decurgind, cel mai adesea, din imagine în chip firesc și necesar. Este, în toate acestea, mărturia de gândire a unei creații poetice al cărei nivel de intelectualitate e acum potențial de o concepție etică (și artistică) riguroasă, care afirmă plinătatea existenței umane, responsabilitatea maximă a omului față de societate, față de propriu-i destin. Pe de altă parte, e aici vizibilă o nouă dimensiune psihică, aceea de a scruta pe baze raționale cele mai diverse zone ale conștiinței umane angajată activ față de orânduirea socialistă, căreia i se integrează afirmând sporile imperative etice. Într-un climat deci în care ideea perfecțiunii omului devine politică de stat apare firesc înflorirea unui astfel de sector al liricii. Să mai adăugăm numai că, pe alte coordonate, poezia noastră contemporană nu face decât să dezuolve și aici vechi și remarcabile tradiții.

Nu întâmplător o asemenea încercare de a dezbate o astfel de temă ar putea începe cu Arghezi, în a cărui lirică reflexele etice corespund unui filon extrem de bogat și care nici în anii senectuții nu s-a epuizat, ci, dimpotrivă, a căpătat noi dimensiuni de gândire, hrănit cu ideile umanismului nostru socialist. De altfel, azi nici nu ne putem imagina miracolul vitalității argheziene fără comandamentele ei etice, cu atât mai mult cu cât acestea își au corespondențe lirice de finută: pentru că scriind Inscripție pe o ușă sau, recent, (în Cadențe) Sus, nu face o literatură de maxime, sfătoasă și agreabilă, ci exprimă un adevăr uman în forma unui vers lapidar, sentință față de înțelepciune și de emoție lirică, de grijă manifestată față de destinul omului:

Bagă de seama, omule de carne,
Că umblă orice zi să te răstoarne,
Că orice oră umblă să te fringă,
Dar lacrima durulă nu (ți-o lăsa să plingă.
Ia seama bine, somn să nu te fure,
Nu te opri, înalță-te, vulture.

Cu o idee ca aceasta:

Nu te lăsa de semeni și timp rânit și-nvins

și cu încheierea:

Călătorind de-apururi prin zări și peste zare
Să nu te afle viața culcal, dar în picioare.

se încheagă un crez etic activ, al acelei științe imense, forța moralei argheziene. N-o să fim surprinși să regăsim ceea ce acum e sentință lapidară („Neadormit și teafăr se cuvine / S-arunci și trîndăvia ispitei de la tine”) prezență intrinsecă în „morală” din Dragoste târzie, unde, dincolo de diferența de vîrstă implicată, care nu e totdeauna predică (de vreme ce „sîntirea dragostei, ades ne bună / Răzletele străine le-mpreună) / Și vîrstele le face deopo-

triva") și de înțelepciunea anilor ce repudiază o „ispită” pasageră, e vizibil îndeosebi comu-
damentul etic: „Înim-ar spune da, cugetul nu”.

„Mă vrei al tău și-atît, și nu-ți pasă / De toți ai tăi, de toți ai mei, / Jerfiți unei
femei”. Nu conformismul ci o expresie a ideii — în esență antiindividualiste — că nu e posi-
bilă fericirea „călcînd o pravilă, / Uitînd / că ai ieșit din rînd”, pentru a salogarda însăși
omenia :

M-am prefăcut cu nu-ștețeg
Ca să rămîi ce ești, și eu întreg”.

Subliniez, nu e deci numai o poezie de senectute cum au văzut în ea unii comentatori
(și recent și Al. Pîru) ci una în acord cu etica argeziană mai veche. Căci, la urma urmelor,
dacă ne referim la acea cîntare a cîntărilor eroticii argeziene, la Psalmul de taină, are
acolo același sens — imprecizia finală, prin apelul vigoarei, în luptă cu vicisitudinile naturii,
pe care-l conține, al dezavuirii slăbiciunii, al nepuținței? Nu e, prin contrast, tot o formă a
concepției vigoaroase a împotrivirii omului în fața șirii, a înacceptării unui destin, ca o fatalitate?

Și exemplele ar putea continua. Ar trebui să adăugăm, pentru a avea mai complet tabloul
acestei etici active și alte versuri din ultimele sale volume, să ne referim și la Silabe. În 84,
succintă retrospectiv la o aniversare, totul în actul de creație e dăruire :

Ascultînd numai povața
Omul să-și muncească viața,

pentru ca în Calea frîntă să întîlnim afirmate, de pe culmea anilor de-acum, vechi motive ale
liricii sale, același sens activ al existenței, implicînd ca pe o supremă expresie a sa, creația.

Din Ora răzleașă am vrea să reținem simbolul gigantesc al morții verticale a copacilor
(„morți în picioare-întregi cum au crescut”), cu repercutări în spre o etică a demnității, și
a inflexibilității, cu corespondențe într-alte tablete și versuri mai vechi. Psalm e o negare
implicită a ideii spiritualiste, cu zădărnicia simbolurilor mistice, după cum, pe alt plan,
din Mecena, cu a sa haină metaforică doar de circumstanță antică, transpare o polemică cu
vechi dar rezistente năraouri din lumea literară de astăzi. Cît despre Singele, aspru diatribă
contra celui care a maculat omenia, ea face evidentă aceeași vigoare morală. În Miezul nopții,
o lungă suită de întrebări vizează un adevărat proces de conștiință, în care ideea vieții
frumos trăite, prin muncă, e asociată în mod autentic de ceea ce înseamnă o negație a vieții
raționale.

Cu luciditatea și dramatismul caracteristic, Argezi imprimă și versurilor din Silabe
amprenta dăltuită în piatră a unui adevărat testament moral, pe care ne bucurăm știindu-ne
mereu reușit și adîncit în nestematele de gîndire și simțire de veșnică tinerete ale maestrului
liricii românești.

Exemplul argezian n-a rămas fără ecouri, el este plin de adînci semnificații. A desco-
peri filiații depășește însă obiectul acestor rînduri. Dar la noi poezia scrutărilor de conștiință
este mai mult decît rodul unor ipotetice înfrîngeri, totdeauna posibile; ea izvorăște, cum am
mai spus, din însăși concepția poetului, ea corespunde unui climat social. Din acest punct
de vedere, prezența ideii etice în versurile lui Labiș poate fi considerată mai mult decît o
problematică a liricii de formație a unei personalități, cît mai ales ca o formă de promovare
a liricii de cugetare. E prea cunoscută lirica Ninei Cassian pentru a mai stăruia asupra ei.
Dar merita a cita din Sărbătorile zilnice, tocmai spre a sublinia spiritul care animă această
poezie, prezentă alt de specifică în peisajul poeziei noastre :

Nu mă lăsa să-ți ascund nimic,
să te cruț, să mă cruți, să te minț,
ca și cînd am fi slabi, ca și cînd
ne-am speria, cunoscînd.

Privește-mi portretul; vezi undeva
semnul declinului? Nu mă cruța,
Oameni puri, frești, monumente
s-au făcut cu mîini intransigente
Înalță cu pensule sigure, aspre,
(Iar eu cu dactilii, troheii)
iedera suplă a vieților noastre
pe spirala de-otel a Ideii!

(„Unei prietene”)

*Și acest spirit e alcătuit din forță și intransigență morală, impus de adevărată la un
tel înalt și sublim. Ideea comunității cu lumea, a vieții ca ardere face substanța și a Portre-
tului de comunist :*

Dacă-ai pieri și iar te-ai naște,
în acest semn te voi cunoaște :
trecut prin flăcări, pur, subțire,
-și mistuit în omenire...

*Căile liricii moderne oferă destule modalități pentru etică. La Eugen Iebeleanu, eticul
ne apare transfigurată în sentiment, prezent în Alina vreme cît... suferința morală senzația
aproape fizică, sînt trezite de un amănunt de fapt-divers, de evidența unui spectru monstruos,
acela al umilirii copilăriei în capitalism. Poetul receptează acest spectacol în planul trăirii
personale, adînc etic, ca pe o maculare a propriului sentiment patern.*

*Anghel Dumbrăveanu și George Suru fac vizibil interesul pentru virtuțile prieteniei în
versuri în care acest sentiment e tratat prin prisma posibilităților omului de a comunica cu
semenii săi. Reluarea unor mituri ale antichității capătă, în aceeași interpretare, valențe noi,
de actuală viziune, înscriindu-se pe linia afirmării unui om întreg, plenitudinar. Vasile
Nicolescu dezbate în Poema alte aspecte ale relației Individ-societate, stabilind de pildă,
cauzalități regeneratoare :*

cine dacă nu mințile oamenilor
mi-au modelat
amfora cîntătoare a inimii ?

(„Cîntec timpuriu“)

Sonetul I atribuie acest rol revoluției :

Din creuzetu-atîtor revoluții
se vor alege-odată ca-n poveste
de-o parte vulturii și de alta struții,

iar singurătatea sterilă, orgolioasă, e pedepsită cu dizolvarea, cu stingerea omeniei :

Filtrați de-adîncuri și de slăvi cerește
pieri-vor lașii-n triste involuții,
solarii însă ne-or chema spre creste !

*Însăși sentimentul căruia Vasile Nicolescu îi dă expresie în Vase comunicante, acela
al comunității universale, al conștiinței că ești dator lumii și oamenilor (printre primii pre-
simțit la noi de Argezi, în acel turburător „gîndul meu, al cui gînd este...“) îl socotim o
afirmare însoțită a sensibilității moderne, culminând cu solidarizarea internațională, pe baza
înțelegerii causalității intime a lumii.*

*La un poet dintr-o generație care a cunoscut și alte orientări cum este Emil Giurgiuca,
sensul etic se leagă de metafora verii, mereu reluată, ca purtătoare a rodniciei, a unui ano-
timp al recoltelor, a unei vieți fertile. La același, Chemare impune o evoluție în care prezentul
este o culminare de valoare simbolică :*

Din straturi, ca văzduhul, e făcut sufletul meu,
Nimb ridicat de planeta mea bună.
Am fost flăcără, răzbătînd printre roci,
Am fost apă albastră, pasăre alb plutoare,
Acum sînt om și sînt mult mai aproape de el,
De tinărul soare.

*Poezia lui Cicerone Theodorescu, ce părea inocentă în ultima vreme, în apele stătute
ale anecdoticului, ne oferă recent (în Gazeta literară, 16, 1965) cu un grupaj din oltorul său
volunt, Zburătorul de larg, perspectiva unui reviriment, tocmai prin cultivația liricii de reflecție.
Văzul prin radar cu simbolul unei mereu treze veghe la liniștea omului nu e poate nouă ca
tematică, după cum nici Chip mutilat nu se ridică prea sus peste mijloacele unui pamflet
versificat, dar această îmbogățire a poeziei sale se rubinează salutată, cu nădejdea că nu ne
aflăm în fața unor flori izolate.*

*În ceea ce-l privește pe Geo Dumitrescu, în Aventurile sale lirice, mijloacele diferă,
construcția amplă, volubilitatea aprinsă conducînd către formula poemului de largă respirație,
cu largi zone de reflecție. În Cîinele de lingă pod umorul se însoțește cu satira suficienței,*

iar stilul intelectual, uzând ades de conceptele vorbirii cotidiene, e condus de vehemență etică. Sînt vizate „aberațiile periculoase ale sfîntului instinct de conservare-mîla, înduioșarea, sentimentalismul”, toate cele ce sînt gata „să tulbure sufletul oamenilor cumsecade”. Vehemența în rîfuiala cu vechea mentalitate e tonul abia disimulat al acestui poem :

O, voi, sentimentali, suflete de gelatină,
Dulcose inimi caritabile, muieresti,
plopi tremurători,
voi furnizori de proteze morale, dhuri senile,
cu creierul înnotînd în lacrimi,
voi ce hrăniți în sufletele slabe,
nevoia de ocrotire și milostenie,
răsfățul și tinjeala...

Cele Două motive didactice în legătură cu migrația ciorilor, mai puțin inspirate, tocmai din pricina evidenței intenției „didactice”, dezbat patetic răspunderea față de patrie, vestejînd trădarea (Fugarul), ori discern în Treptele ertării valorile și criteriile etice, cu înțelegere pentru generozitate și clemență, în numele „acestei ere-a omeniei”, cînd „planeta / a dobîndit pe scoarța ei străveche / circumvoluții noi / și primii centrul roșii al conștiinței”. „Steagul roșu” nu-l „un steag al răzbunării, dar sentimentul de iertare, de multe ori uman și necesar, se oprește implacabil în fața unei culpe supreme : trădarea de patrie.

Malakovskian, dar nu toldeană cu acoperirea artistică, sună unele inoective gen „du-te dracului, pacoste burgheză, drojdie a josniciei” sau : „să arunc după el cu bolovanii vorbelor mele dure, vehemente”. Li se alătură unele metafore facile, în care nu e sărac din păcate acest volum, valoros, în ansamblu.

A integra în această ordine de idei și Fiul rătăcitor, volumul recent al lui A. E. Baconsky, ni se pare posibil și indicat. Este o poezie a confesiunii directe, inuime, mărturisind dincolo de atașamentul față de oameni și față de țară, regretul în fața trecerii anilor, senzația perisabilității treptate. Tragismul simfiriei poetului e raportat la gîndul că nu ou asista la marea viațoare a orașelor tinere, el e desprins din limitele, tragice ele însele, ale condiției umane, care interpune între om și realizarea sa, durata, timpul ireversibil. Regretul, ușoara tristețe, remontarea pe înălțimile credinței în speța umană, care e treapta necesară a împlinirii morale, se conturează polivalent în versuri, multe, de durată, la care n-ar trebui făcută decît remarcă privind prea deasa repetare, fără o sensibilă nuațare a ideii, ceea ce lasă impresia clișeului liric, al lucrului reluat manieristic.

Să nu ignorăm însă ceea ce e spus frumos, printr-o mărturisită autoexigență morală, pe care o învederează și aceste versuri, dintr-un colocoiu cu silitorul :

O, fie, vor spune, fie-i iertate surisul sumbru și melancolia
acestui visător de miazănoapte !

O suită amplă de imagini adîncesc ideea relațiilor cu lumea, în Noaptea, denunt a creii încheiere califică această relație „bogăția supremă” :

Noapțile vechi au pierit împreună cu anii mei tineri
dar în sunetul-acestui rețren mi-a rămas bogăția supremă :
Laolaltă cu lumea, laolaltă cu lumea

completînd parcă mai vechiul Imn către neliniște :

Să fiu bolnav de boala fiecărui,
Că să știu ce înseamnă o floare, un îndemn,
Un nou anotîmp sau o veste.

Ceea ce ne oferă acum A. E. Baconsky e nu numai poezia trecerii în o altă vîrstă, a maturității senine și laborioase, care dizolvă vechile melancolii și incertitudini, lăsînd în urmă stîmpe combustii, dar și aceea a unor clasificări, după rătăcirii pasiviste, „orgoli și patimi”. În orice caz, e o depășire a vîrstei cînd „pașitor mei te-a fost dragă / elerna derivă (sublinierea n.s. : S. D.), printr-o înălțare față de sine însuși, și încă una care, în mod dialectic, include alt conștiința unor erori, cîl și pe-aceea a perenității, prin oameni, a creației :

... Tot ce-a fost rău
în viața mea va judeca țărîna
și viscolul — iar tot ce-a fost mai bun
de mult e-n voi.

(„Despărțire lentă”)

Unde este etica aici? Se va putea pune întrebarea. În însuși procesul mărturisii cu sinceritate omenească (și civică) și dezoaluit în forme de aleasă poezie lirică; în implicarea unui proces dubitativ, în sublinierile de conștiință pe care volumul le mărturisește, cu adâncime de sentiment și de cugetare, în demnitatea și luciditatea autocaracterizării sale și a relațiilor cu lumea. Și în acest gest al superiorității calme din Indemn către cel care vine:

Nu căuta să lovești în dușmanii
mărunți, căci ei seamănă șerpilor ce pier,
otrăviți de veninul ce-l poartă — surusul
abia conturat, nepăsător ca și drumul sint armele lale.

O lectură mereu reluată merită Cîntecul vîrstelor, poate mai apropiat de esența volumului decît poezia care a dat titlul, înăi pentru că face evidentă relația dintre destinul individual și mersul înainte al țării, dezbătînd într-o amplă reluare motivele fragismului poeziei actuale a lui Baconsky, dar depășindu-le, printr-un optimism nesimulat.

Nota aceasta ultimă nu e însă caracteristică tuturor poeziilor incluse și ades revine, o mai veche predispoziție elegiacă și pe lângă motivul ubi sunt... jirese și alt de structural uman, altele, fără largă audiență (al nordului, al lunilor autumnale etc.). Presentimente sumbre, descinzînd parcă din Rilke și Blaga, întunecă imaginea viitorului, lăsîndu-i cititorului dorința de a-l vedea pe Baconsky exprimînd o înțelegere, o trăire mai funciar optimistă, evoluînd spre un activism care, fără a-i nega predispozițiile firești, să dea nouă strălucire liricii sale, spre a conștinși pe deplin ceea ce versul său o afirmă nu fără adevăr:

Toate mîhnirile mele le-am înfrînt
N-a rămas decît lemnul viilor sfărîmate.
(Gîtul de lebedă")

N-ai să înfilnești în lirica celor foarte tineri, care au debutat în ultimii doi ani în colecția Luceafărul, teme ale eticii noi precumpunitor tratate. S-a spus că lirica de cugetare (ca și adîncimea de cugetare) nu cunoaște vîrstă, însă astfel de teme presupun totuși o decantare la care experiența de viață are partea ei, esențială, de contribuție. Lirica celor mai tineri, în multe privințe o prelungire a adolescenței, e o lirică a bucuriei de viață, a senzualității sănătoase, a trăirii plene, ca la Ion Alexandru, Damian Ureche, Adrian Păunescu și Gabriela Melinescu. Sperînd că deliberările sale asupra proceselor de conștiință vor fi mai ample decît în Temperamentul primăverii, notăm din volumul de debut al lui Damian Ureche unele sensuri explicitate într-un poem cum e Dimineață dramatică. E evidentă aici ideea răspunderii pentru ocrotirea umanului, a dragostei, în „marile geneze” ale epocii noastre, precum și aceea că „Acum se naște cel mai frumos poem / Despre etică”... Un vers ca „Mi-e dor de cel ce aș putea să fiu” trimite, ca și altele din același loc, la gîndul unei perfectibilități neconținute, de natură etică.

La Adrian Păunescu astfel de implicații sînt prezente în mai mare măsură. Față de Tinerii, Zile de mare emoție, care dezbate ideea frumuseții și a răspunderilor morale e totuși ezitantă, prea discursivă. Dar nu vom reduce implicațiile urmărite la atît. A avea filosofi, Familia Hamlet, de inspirație florescă, și Generației mele, mîndră profesie de credință a durabilității, dezoaluit și sensuri etice de înțeles mai larg, desprinse dintr-un context de reală valoare literară. Într-o altă poemă, Șarja, contactul cu o mare uzină a oțelului devine într-o simbolie proecție un contact regenerativ, ce adaugă noi valențe, existenței omenești:

Eu, luminat de șarjă, pluteam din loc în loc.
Să-mi luminez și gînduri și ochi și trăsături.
Acolo între lavă și vîrsta mea de loc,
Ca între două teribile temperaturi.

Și aceste și alte multe versuri ale sale, din Tinerii, de pildă, relevă o perfectă comuniune cu societatea — de unde izvorăște un permanent sentiment de fericire, transpus în forme deocamdată de exultare romantică, dar și în constatări mai lucide, ca în mai sus citata Șarjă: Mi-e dată fericirea, răspunderea să am / Oțel la temelia alcătuirii mele.

Influența lui Mainkovski în exprimarea unui sentiment cetățenesc ce se urea și plenar include și unele mijloace ale acestuia. Notăm de pildă preferința pentru autoironie (în bună măsură și în filiația lui G. Topîrceanu, asupra căreia vom mai reveni), introducerea unor vulgarișme și a expresiei familiare, precum: „Ce mult aur aveam! Pe cuvîntul meu / Dăruiam secretarelor tone de ruj, / Și portarilor tone de briantină”. În Tinerii, apeluri ca „miliție

populară, mă iartă", amintesc frapant multe poeme maiakoskylene, după cum secvențe din Romane false, cu a lor diatribă la adresa inerției și a pechului, în general, pot fi fixate în succesiunea lui Labiş. Această poemă mai amplă relează, împreună cu alte câteva, o fațetă riguroasă a talentului lui Adrian Păunescu, înclinația sa spre expresia veselă, spre ironie. Iată o pilulă a ironiei și umorului, din Romane... cu implicații aici discutate: Voi fi condamnat și arătat cu deștele. / Pe buluc voi strănula, privind ijiabul, / Căleul îmi va spune: „Să trăiești”, cu bună creștere / Și-mi va tăia capul. /

Dar, dincolo de glumă, sau, mai bine zis prin glumă, se potențează idei serioase, tonul ușor disimulând ades secrete tristești ca în Baladă de băiat blond. Nu numai factura „clasică” a prozodiei, ci și modalitatea lirică de condescendentă ironie, umorul ușor trist ni-l amintesc pe Topirceanu, de aceea ce are major umorul acestuia pe care, un critic de prestigiu regreta că nu-l mai vede preluat în poezia tinerilor. Într-un moment de trecătoare „eclipsă” a lui Topirceanu această apropiere, vizibilă, onorează; ca nu ne duce totuși la concluzie că e vorba nici de epigonism, pentru că sensul e nou, și de actualitate, ci numai la aceea că se continuă un mod de expresie ce și-a dovedit viabilitatea, „priza” la cititori. Farmecul sus amintitei poezii constă însă în ironia cu care persiflează false precepte, prejudecăți etice: „Căci taibă său crezind că năzui / La academicul său neam, / M-a interzis în viața fetei, / Când noi mai tare ne iubeam”.

Cu aceasta ne-am referit numai la un aspect al problemei, căci în Ultrasentimente, poemul Tinerii implică o largă viziune etică a iubirii, ca de altfel și în alți colegi de generație. I-am putea cita aici și pe Damian Ureche și George Suru, ori pe Gabriela Melinescu.

Dar din Ceremonia de iarnă a acesteia din urmă asemenea relații explicite sînt puține și neconcludente. Desprindem totuși această judicioasă remarcă pe marginea eticii actului de creație: E o necuviință s-arunci / Timpul nostru, al tuturor, / plâsmuind fragile statui / pentru muzeul tău personal. / (Poem pentru o vîrstă anume.)

Primită generos de critică pentru puritatea și, mai ales, pentru sinceritatea sentimentului, poezia acestei tinere are nevoie încă de o largire a ambitusului, pe care vîrsta îl va aduce, poate, dar la care trebuie asociate și luciditatea, efortul de mai largă cuprindere a lumii. E o remarcă pe care ji-o trezesc și alte apariții în poezia noastră și nu numai ale tinerilor, în care notația și marionadajul întunecă o perspectivă mai largă a creatorului de frumos, lipsindu-l de la confruntări esențiale de la care lirica, tocmai ea, care aruncă sondele cele mai adînci spre străfundurile sufletului omenesc, nu poate lipsi.

La o asemenea participare îndeamnă și larga înțelegere a cititorilor pentru poezia actului moral. E un tărîm care stabilește punți solide de comunicare între poet și lectorul său. Nu înfîplător migrația idelilor poetice spre cîmpurile largi ale interesului public, bun cucerit al întregii noastre literaturi contemporane, e mai intens în acest sector al liricii de idei. Plâsmuirile de frumos ale poezilor capătă circulație, devin formule publicistice — și orate — curente, se înscriu durabil în memoria maselor. Dintr-o poezie a lui Ion Brad: Ostașul de rîmă al partidului, mi se spune, / Și mi-î drag să aud, / Sînt responsabil cu fericirea / După prevederile din statut, / s-a ajuns la acest echivalent, la acest sinonim poetic al înaltului titlu de purtător al răspunderilor etice în socialism, al comunistului.

Nu este oare această largă penetrație a poeziei de dezbatere etică în conștiința publicii cel mai puternic stimul pe care și-l poate dori un creator, preocupat de înalțimea contribuției sale literare la desăvîrșirea sufletului omenesc?

SIMION DIMA

1. Către Bachante

Sunt și nu sunt.
 Sunt liră,
 dar trăiește numai sunetul meu.
 Lemn, coarde și fildes
 nu fac parte din mine.
 Eu sunt dincolo de coarde
 și sunet :
 în armonie.
 Eu trăiesc în cerul armoniei.
 Puteși rupe coardele,
 puteși șterge sunetele,
 armonia mea va rămâne.
 Eu sunt de dincolo de lume,
 din nepieritor.
 Acolo e liița mea.
 Eu sunt gândire-iubire
 și dacă sfîșiați trunchiul
 arborelui meu,
 supraviețuiesc în scînteie.
 Acolo-s deplin.
 Aici, sunt doar
 un trubadur trecător,
 cu lira
 cîntec odată,
 plină de lacrimi.

2. Dimineața Euridicei

Infinit albastru.
 Soare proaspăt pe arbori și stînci.
 Ca o eglogă
 sună fluierul de argint
 al apei.
 Pămîntul
 e un chiot de bucurie

și înjenunchere.
Frumusețea naturii
amuțește orice cuvânt.

La casa răzimată de lumina
tremurătoare,
între coloane
a înflorit un cap de aur.
Ochi albaștri,
sîn proaspăt,
aur grec înmănunchiat
la ceafă,
bucurie unică
în fața soarelui căfărător :
o lînjă transfigurată de frumusețea
luminii,
în care am văzut
Grecia-ntr-oagă.

3. Poemul ipotezelor

De ce, suflet al meu,
tresari prelung
înaintea coșitelor de aur ?
De ce ochii de cer
varsă în tine pace
și uitare ?
De ce numai puritatea
îndestulează
toamea ta eternă de Irmos ?
Poate că aurul coșitelor
nu-i decît un simbol
al aurului inimii.
Poate că în coșitele de soare
e un reflex
al iubirii universale —
al văpăilor de aur
ale Inimii Unice.
Poate că în salitul ochilor
e doar o lărimă
din cerul înfînit
după care jinduiesc.
Poate că lecioara
— în sacra ei puritate —
nu-i decît un simbol
al Sufletului Etern,
din care izvorăște
uitarea
și pacea.

PAVEL BĂLIU

Vinete ceruri,
 țepene păsări
 cu ciocul deschis peste nori violeți;
 solare totemuri
 ce cuprind cu șiruri
 de ochi și de brațe
 rotunde ca niște toarte de ulcior strălucirea;
 cimpii și ape
 -nmugurind priviri,
 păpuși-fantasma
 inchipuind semnul atomului;
 armonii
 violente și dulci,
 explozive și abătute
 în cumpăna luminilor:
 Vraja solară și vraja nocturnă aflată-n geneză,
 când pe pământul ălav, abia despărțit de noianul de ape,
 cresc și iau chip ierburii și flori, păsări și arbori
 și omul, însășișit, cu dumnezeescul său ochi al cunoașterii —
 alchimie de galben, de verde și portocaliu,
 distilând într-un picur de aur
 muial în otrava unei tristeți
 Idră zăbavă căutătoare de linii și forme și tlicuri,
 alegerea binelui de rău și înclăncenatul refuz
 de a fi mintuit din sublimul păcat al stăpînirii pământului,
 zboare chiar pe drumuri fără de capăt neagra trăsură-a tăcerii
 cu vizitiul de umbră,
 Vom înfrunta sălbăciei stînci al nimicului în ritmul răspunderii,
 sîdînd destinul tragic ce ne subjugă morții;
 înfăptuim o aspră, frumoasă nemurire,
 perpetuînd în lucruri iubirea de lumină
 și dorul de viață: curajul de-a fi om.

*Trece neagra trăsură cu calul ei de tăciune și vizitiul de umbră,
slind în picioare și plesnind cu un bici nevăzut văzduhul cel viu.
Trece neagra trăsură prin cîmp de culori, trece neagra trăsură,
Rămîne-n lumină cîmpul de flori și fluturii mari și grelele păsări
și vîntul cer și ochii și brațele așezate toate în straturi
ca într-o scoarță,*

*frumoasă scoarță împodobind pereții casei austere de la țară.
Trece neagra trăsură și lumea rămîne-nghețată de plesnetul
biciului nevăzut :*

*materia privește cu ochii de vis opriți în marea și înțeleapta lor
nedumerire ca niște ceasornice în clipa cutremurului,
gravele jocuri de păpuși și de zburătoare și de forme colorate
ce se cheamă și își răspund și se resping și se luptă și se îndrăgostesc,
după tainicul ritm al vieții trăite, așezate cu-n aprig dor de armonii
îndrăznețe, în perspectiva de sus, precum știau lumea a o privi
cei vechi, cînd inscriau pe ziduri, pe oale, mindra poveste a luptelor
care înalță.*

*Zboare neagra trăsură,
lumea rămîne-n lumina dată de om...*

A U T U M N A L Ă

*P*ărul tău va fi solul acestei armonioase toamne
care îți împrumută inelul de opal al serii,
ducîndu-te de mîna prin spații calme și senine
spre ce vis, spre ce inexistente casteluri cu turnuri înalte ?

*Rămînînd în amurg cu aripi zdrențuite de umbră,
am să te caut sub zborul cocorilor săgetînd care ținta ?
Ora veghei va trece, va trece cu impalpabile transparențe,
holucinant, ca un vals nupțial mîngăiat de orcușuri feline.*

*Nu te opri niciodată ! Sau cum dintr-odată se revarsă
pete de platină lumurie peste o haină de catifea neagră
că să dispară în noapte, cînd se stînge silueta manechinei,*

*îii efemeră, plasă de păianjen animată de bolta tăcerii,
ca astfel să te am pururea-n mine, pururea-n tine — melodie,
cea mai frumoasă toamnă, cea mai armonioasă reverie.*

ANDREI A. LILIE

*T*oideana există un prag de sus,
 De care ne lovim,
 Ca să mai privim și spre vîrtul picioarelor,
 Sau în noi înșine.
 El stă la intrarea sau la ieșirea din casă,
 La intrarea sau la ieșirea dintr-un destin,
 La granița dintre două idei, dintre două secunde,
 Stă acolo impasibil și rece,
 Așteptîndu-ți lovitura,
 Singura-i menire fiind
 Să-ți amintească obstacolul de jos,
 Peste care te-ai putea prăbuși —
 Pragul de sus.
 Scăpărînd din cînd în cînd la lovituri,
 Cum scapără-n noapte geamandurile mării
 Ce-arată vapoarelor
 Bancul de nisip sau stîlca ascunsă
 Pe care pot eșua...

DIM. RACHICI

ȘANSE

Magda Iancu, veselă, ieșea din schimb cu sacoșa de sport pe umăr. La poartă, doi tineri o priviră lung. Ea ridică, ușor, năsucul ei cîrn și, fluturîndu-și părul auriu, își privi printre ei.

— Vampa! spuse Gică și viri mina în buzunarul paltonului să-și numere mărunțișul.

— Pentru tine, mirii Anton, toate fetele frumoase sînt neapărat vampe.

— Umblă toți cu ele.

— Cu ea nu.

— O—o! Romeo!

— Nu-s Romeo.

— Ai vrea să fii?

— Hai după ea.

— După maimuța asta?

— Te pleznesc.

— Inimă de leu într-un cap de bou.

Fugiră spre stația de tramvai. Săriră din mers. Magda era în vagonul din față. La prima, coborîră și se înghesuîră lângă ea.

— Ciao, Magda.

— Hello, Magda.

— Bună, băieți.

— Unde mergi?

— La antrenament?

— La cinema, băieți.

— La cinema singură?

— Tacî, mă!

— Da, Singură.

— Te luăm cu noi. La care?

— Fac eu cinste, Magda.

Merseră să vadă „La Strada”. În timpul filmului, Gică o prinse de o mînă și Anton de cealaltă. Cînd nebunul fu omorît, mina lui Gică asudase și tremura, mina lui Anton rămăsese calmă și rece. Apoi, cînd Magda Iancu înțelese că fata din film e nebună, dar nebună cu adevărat, își retrase mîinile încet, pe nesimțite. Dar băieții o pîndiră foarte pre-

caut, incruntați. După film, Magda porni înainte, spre ieșire, grăbită. Anton îl prinse de cot pe Gică :

— Lasă-mă singur cu ea,

— Intii dai o cafea. La Vatican. Să plec și eu, așa, onorabil.

— Bine. Gică. Dau. Hai la Vatican.

Intrară la Espresso, lângă uriașa biserică catolică de pe Corso. Ei băură cafele fierbinți și ea o citronadă rece. Tăcură mult cu ochii fixați în scrumiera goală dar murdarită de scrum.

— Băieți, spuse Magda fără să-i privească, eu am antrenament.

În urma ei, băieții cerură două coniacuri mari și se priviră crunt.

Magda lăncu merse la sala de gimnastică, îmbracă treningul și, după o încălzire ușoară, începu să lucreze la paralele inegale, fără săltea, cu o violență care înspăimintă două colege de antrenament. Statură de o parte și de alta pindind clipa când avea să cadă, sperînd s-o poată prinde, în clipa aceea, din zbor. Dar nu căzu, Reuși doar să obosească. Se retrase la spaliere cu incheieturile înțepenite dureros, cu mușchii brațelor umflați de parcă voiau să pleznească. Antrenoarea veni lângă ea, furioasă. O privi cum gîfîie și cum îi tremură genunchii.

— Dacă ești îndrăgostită, fă pe isterica în altă parte. Du-te la dus, ia bromoval, culcă-te cu el sau găsește-ți altul mai bun. Sau te duc la un psihiatru. Vrei să-ți rupi gîtul și să intru la pușcărie din cauza ta ? Dacă te mai prind că ...

Magda se duse la vestiar. Plecă întristată și străbătu parcul uscat cu o senzație pe care nu și-o putea goni. Urcă pe dig și privi Muresul.

Sălciile de pe celălalt mal, umbre confuze, întindeau prin penumbră, brațe nefiresc de mari și apropiate.

— Multe mai sint, oftă Magda.

Pe cer, jos de tot, curgeau nori învâlmăluțiți. O lună, subțire și diformă, își arăta cînd un colț, cînd celălalt.

— Trebuie să mă duc acolo, șopti Magda și înțelese că nu știe unde e acest acolo.

Se întoarse, furioasă. Trecu prin parc, spre casă. Se scufundă în imbulzeala de seară. Merse, cu pași moi, imbrincită de cei grăbiți, obosită de vitrinele brusc străine. În fața ei mergea, tot cu pași moi, o pereche în paltoane noi. Fata aceea purta cizmulițe scurte și largi, cu bumb alb pe turețe. Magda le vedea doar umerii lipiți.

— Fericirea, gîndi ea, îi face foarte stupizi. Ba cred că i-a prostit de tot.

Și, mergînd, se simți tot mai mică și tot mai neînsemnată. Mergea printre oameni, era la fel cu ei, dar, parcă, trebuia acum să fie, măcar pentru un minut, undeva deasupra lor : să-i poată privi, de acolo de sus : cum sint ei fără ea ? Părăsi trotuarul lat al bulevardului și traversă spre clădirea Sfatului. În fața coloanelor de la intrare, privi turnul subțire și înalt dar nu văzu decit lumina de pe cadranul ceasului pierdută undeva sus — sus.

Întură în hol și bătrînului portar o privi bucuros.

— Ce mai face mă-ta ?

— Sănătoasă.

— Și tu ?

— Muncesc.

— Nu mai faci școală ?

— Mi-s proaslă.

— Prost li cel ce se crede prost. Că și eu m-am crezut prost și slab și am rămas portar. Da pe pruncii mei nu-i las să creadă asta ! Să știi că te mărit cu ăl mare cînd iese inginer. Mai are un an și gata !

— Mărită-mă, nașule.

— Noa nu te fă cu fras. Uită-te în oglindă.

Ea surise cu plăcere simulată și zvirli sacoșa pe umăr cu un gest energic.

— Am o treabă în podrum. Caut o carte din cele de lângă scara turnului.

— Da nu-i voie. Cărțile alea le finem pentru aprins focul.

Femei celebre, doxuri, captivante.

— Nașule ! Nanașule . . .

— Phu ! Vadă-te luna. Du-te.

Și îi dădu cheia.

— Da să văd și eu ce ai luat. Ca să n-am bai.

Intră în pivniță și mirosul incins de praf rece și hirtie veche o copleși de parcă din totdeauna ar fi trăit în el. Găsi scara turnului. Țîțîțînd. Urcă sus pînă lângă mașinăria ceasului cu patru fețe. Privi angrenajele cum tresar : ritmic, lin. Urcă în balconaș. De aici se vedea tot orașul ăsta larg ; se vedeau ca o masă întinsă și neagră, cimpurile care îi înconjurau — ici colo cu cite un strop de lumină. Norii se lasaseră jos de tot și, o dată cu vîntul, îi alinșeră fața cîțiva stropi reci, tăioși, de mazărice. Privi furnicarul de pe Corso și nu simți nici o plăcere. Da, acum era sus, dar era singură aici sus. Și mai bătea și vîntul. Poate ar fi trebuit să scoată un chiot de plăcere că e sus, sus de tot, deasupra tuturor. Dar, se gîndi, dacă ar chiui, nimeni n-ar auzi și nimeni n-ar înțelege că e sus și cît e de sus. Și o năpusti un vid dureros. Se rezema de parapet dar tentația saltului era puternică și avea în ea ceva ca o eliberare. Și-o furnica, iritant, irezistibil. Se retrase tremurînd ușor. Cobori lângă mașinăriile complicate ale ceasului. Se așeză pe o grindă prăfuită, puse sacoșa pe genunchi și, ghemuită, își culcă obrazul pe șnur.

— Îmi bate ceasul. Îmi bate, îmi bate. A ce îmi bate ?

Sterse sudoarea de pe frunte.

— Știu eu a ce. Astăzi trebuie să mi-l gădesc, asta e. Dacă nu mi-l gădesc astăzi, atunci mă duc. Nu știu unde, dar mă duc. Mi-a bătut ceasul și trebuie să-mi-l gădesc. Am fugit de toți pentru el.

Din gît inceptu să-i curgă ceva ca făina dintr-o pungă spartă. Făina plutea în rotocoale, se legăna în valuri și îi înfășură pielea într-un puf greu. Vru să se opună acestei ciudățenii. Gîndurile căutară un punct de sprijin : o ironie, un sarcasm, o răutate.

— Ceasul ! gîndi ca înfrigurată.

Și-și privi ceasul de pe mină.

— Nouă și zece ! Oftă ea ușurată și adăugă repede. Mi-a bătut nouă și zece. Dar în clipa următoare se ghemui și șopti : ora zero.

Dorința de a se lăsa sărimată, cotropită, nimicilă, o copleși cu o intensitate violentă. Speriată cobori treptele în fugă. Ajunse lângă loja

portarului, gîfîind. Iși dresese suflul și intra să-i arate portarului un volum subțire și prăfuit, luat la întimplare: „Asul de treflă”, de Edgar Wallace.

Apoi merse țintă la Espresso, Masa, la care stătuse cu băieții, era goală. Se așeză, ceru un ceai. Se gîndi că venise aici fiindcă dorea să-i spună cineva ceva nou, ceva ca un adevăr, mare, frumos, necunoscut. Nu se gîndi cine. Poate Anton. Poate Gică. Poate oricine altcineva. Dar dorea să i se spună neapărat acest ceva nemaipomenit și sfîșietor de frumos. Bău ceaiul privind țintă scrumiera aceea în formă de inimă. Era tot goală și tot plină de cenușă.

Se duse acasă.

Sărulă obrazul părinților și i se părură străini.

Se culcă fără să cîneze.

Visă scrumiere.

... A doua zi, la fabrică, stivui, ca de obicei, sute de cărămizi, uscate de azi vară, în cuptorul mare și boltit. Dar nu glumi cu fetele. Praful îi irita nările ca de obicei și, ca de obicei, se gîndi că, atunci cînd va intra cuptorul în reparația anuală de iarnă, va căuta să se mute la uzina textilă.

La cantina, răscolii supa cu lingura și lăsă furculița în spanacul neatîns.

La ieșire, îl găsi pe Anton.

— Magda! izbucni el. Hai la film.

Nu-i răspunse. Merseră tăcuți spre tramvai. Il așteptară tot tăcuți. El părea foarte tulburat și, înțelegînd asta, Magda simți cum crește în ea o bucurie toropitoare ca un dezgheț.

— Acum, acuș, o să-mi spună ceva... ceva...

Coborîră în centru. El o prinse de braț și ea se simți neînchipt de bucuroasă și molatecă — așteptînd.

— Ce ai făcut aseară, Magda?

— Ce? M-am culcat. Am visat scrumiere.

— Eu am jucat 66 cu Gică. I-am dat cinci „aus”-uri. O dată, l-am făcut chiar televizor!

— Foarte bine, spunea ea. Știi să joci.

— Pe urmă am citit „A patra verteabră”. Șoadă carte, cum zice moșu. Tare șoadă!... Bem o cafea?

Întrară. Se așezară tot la masa aceea. Lipsea doar Gică și privirea lui obraznică. Și simțiră cît de mult le lipsea.

— Miine o să ningă, spuse el.

— Da. O să ningă.

Femeia le aduse cafelele.

— Îți place cafeaua, Magda? De obicei bei citro.

— Îmi place și cafeaua cîteodată.

— Azi n-ai antrenament.

— N-am.

— Am auzit că ai șanse să ajungi campioană.

— Poate.

— Și ești frumoasă.

Magda privi scrumiera și tresări. Apoi așteptă să-l audă spunînd, acum, ceea ce aștepta. El aprinse o țigară și privi fumul.

Pe urmă ieșiră în stradă și ea îl privi obosită. Îi întinse mina și-l urmări cum pleacă încordat, repede. Și spuse în urma lui :

— La revedere, Anton.

Porni, și mai obosită, pe jos spre casă. Descoperi că ninge cu fulgi mari. Mergea printre oameni care o imbrânceau și-i venea să plîngă de bucurie că ninge, și-i venea să țipe, să chiuie copilărește : „Ninge, ninge!”.

Curînd, ajunse acasă. Scutură paltonul, cu un gest energic, ca să lase zăpada în hol. Dar paltonul n-avea nici un fulg de nea. Îl puse în cui, îl pipăi cu mișcări repezi, neșigure. Nu, n-avea nici un fulg. Nici n-avusese ? Ieși în curte, pipăi pămîntul, întinse mina în aer. Nu ningea. Și înțelese că nici nu ninsese.

Fugi în casă, se așeză la masă și ceru de mincare. I se făcuse o foame de neînțeles și era convinsă că va ajunge, curînd, campioană la paralele inegale.

CORNEL OMESCU

LA VIZITĂ MEDICALĂ

Veni rîndul celor dintr-a șaptea. Cei mari ieșiseră gălăgioși, cu cămășile deslăcute, incingîndu-și cureaua, tropăiau nerăbdători făcînd semne celorlalți. Era zăpușeală, sudoare.

— Liniste ! strigă sora din ușă, făcîndu-le loc să iasă sau să intre.

— În ordine, hai ! Și liniste. Avea sîni mari și halatul umed la subsuoară. Cei dintr-a opta ieșiseră toți, iar cei dintr-a șaptea își scoteau cămășile transpirate, înghiontîndu-se, hîrjonîndu-se și atunci doctorul ridică ochii din catastif și ceru cu o voce calmă să se facă liniste. Cînd vorbea i se mișca mustața cărunță, chelia asudată lucea. Dar avea glasul blind, egal și gălăgia se mai potoli. Sora veni și ea la masă, halatul scurt lăsa să i se vadă genunchii, strigă : liniste ! și apoi numele celor dinții la catalog.

— Abagian, Arghir, Antonescu.

Abagian crescuse, era aproape cit sora ; își potrivi scătirlia mare, tunsă, sub vergeaua orizontală a măsurătorii, și zimbi năfîng.

— De ce nu ți-ai scos sandalele, mă ? întrebă sora și-l bătă cu palma peste spatele gras și alb.

— Ți e murdar pe picioare, insinuă o voce și alții riseră iar băiatul încrucișă brațele la piept și se uită în altă parte. Prin fereastră se vedea latura cealaltă a școlii, geamurile spălate lucind în soare. Și trotuarul de peste drum.

— Scoate-ți sandalele, insistă sora. Făcu semn următorului să se urce pe cîntar. Abagian, brusc supărat, își scoase sandalele fără să se ajute de mîini, scuturîndu-le ca pe niște papuci și cu picioarele într-ade-

văr murdare se așeză iar la măsurătoare. Căldura dar și o emoție neînțeleasă pe care n-o putea cu nici un chip stăpîni, îl făceau să asude abundent, pe coasta, de sub braț, i se prelingeau firicele de sudoare șterse zadarnic, pe furîș, cu podul palmelor. Se uită la Arghir, mic, costeliv, cu pantalonii lăsați pînă aproape de genunchii ascuțiți și i se păru mai caraghios decît el și asta îl mai liniștî. Avu atunci curaj să arunce o privire către șirul de colegi, spectatori amuzați și neîndurători. Spre coadă, în fund, îl descoperi pe Varlam care nu-și scosese cămașa, doar o descheiase și părea înfricoșat.

— Hai, dá-te jos, zise sora și-i atinse umărul cu sînul ei mare, bombat. Treci la domnu' doctor.

În fața doctorului, care-l privea cu bunăvoință prin ochelari, Abagian se simțea în siguranță. Era cu spatele la colegi, la soră, doctorul avea o mină mare, ciolănoasă, își lipea timpla de pieptul și de spatele lui cu blindețe, ocrotitor. Mina ciolănoasă, fermă, îl ciocănea, îl pipăia pricepută, fără să-l gîdile și elevul avu curajul să lase puțin în jos pantalonii și să recunoască, la întrebarea șoptită a doctorului, adevărul. Cînd trecu în coada șirului să se îmbrace, zări prin fereastră cerul albastru-prietenos. Miine avea să înceapă școala dar erau primele zile și astea erau totdeauna frumoase. Se îmbracă încet și nu pierdu prilejul să rîdă împreună cu ceilalți cînd Botez Constantin zis și Așchiuță se împiedică de cîntar și aproape că-l luă în brațe sora și-l așeză la loc.

— Are amețeli, țipă o voce ascuțită și doctorul ridică mina să facă liniște. Abagian rîdea ca și ceilalți însă desigur mai îngăduitor pentru că el scăpase și va putea pleca. Pipăi în buzunar banii pentru cinematograf și se simți chiar un pic mindru. Lingă el, Varlam tăcea îngîndurat, căuta să se ascundă în urma celorlalți. Avea cămașa pe el deși era îngrozitor de cald și pînă la urmă tot trebuia s-o scoată. Abagian îi făcu cu ochiul, așa, fără motiv și Varlam roși, își plecă privirile. Varlam era totdeauna retras, Abagian o știa, dar acum era de-a dreptul speriat, transpirat și din cale afară de gras. Și el era gras dar Varlam îl întrecuse. Abagian îi zimbi atunci încurajator și virindu-și cămașa în pantalonii mai făcu o dată cu ochiul. Apoi se auzi vocea doctorului care-i poftea pe cei îmbrăcați să plece și Abagian ridică din umeri și se îndreptă împreună cu alții spre ușă. Varlam se apropie de fereastră, privi cerul, acoperișurile caselor, trotuarul unde cîțiva puști jucau șotron. Nu aruncau bine piatra, nu reușeau să treacă de căsuța lui 5. Nici vorbă de figuri, de case ocupate, de saltul cocostircului — algebra șotronului. Zvîrleau cum o fi piatra și topăiau ca niște broscuțe. O fetiță se împiedică și căzu. Avea funde albastre. O muscă veni să se așeze pe geam, bizlia dorind poate să treacă prin sticlă, să iasă. Dincolo de ferestre totul era alît de albastru, de lucios.

Doctorul se grăbea, pentru ziua aceea era destul, mai erau cîteva clase mici dar le lăsa pentru a doua zi.

— Trage aer! Răsufli! Nu respira! Așa! Hai nu te sfii! Mlinile doctorului mari și pricepute se mișcau agile pe spinările și brațele elevilor. Sora, înțelegînd că trebuie să se grăbească, accelerează și ea ritmul. Îi pleznea cu palma grăsuță și transpirată îndemnîndu-i să se miște mai repede. Și copiii erau bucuroși că scapă mai de grabă, nu se mai înghion-

teau, nu se mai hlizeau de orice fleac, disciplinați se lasau măsuța, cântăriți, pleznîți, pipăiți, inspirau, expirau, își arătau pîntecele fără mofturi, respirau ușurați și plecau, Mai rămăseseră puțini.

— Udrescu, Varlam, Voinescu, De ce nu-ți scoți cămașa, Varlam? Glasul sorei îl făcu să tresară. Mai erau cîțiva, unii se îmbrăcau, doi trei, coada catalogului, așteptau să le vină rîndul. Greoi, Varlam se lăsa pe o banchetă să-și scoată pantofii, cu mișcări lente, voit încetinite, privind în jur și spre ușă. Sora uită la el.

— Udrescu 1,68, 64 kilograme.

— Bravo, Udrescule, îl felicită doctorul și-l privi pe deasupra ochelarilor. Udrescu își umflă pieptul, mai înalt decît sora, mușchiulos, cu mers legănat veni către doctor.

— Înot? Udrescu încuviință grav și doctorul trebui să se ridice ca să-și pună urechea pe pieptul lui. Sora îl privea și ea admirativ, cei cîțiva colegi se uitau cu mîndrie și invidie. Voinescu spuse pițigăiat:

— Campion de înot! și-și umflă și el pieptul mic arătîndu-și coastele. Pe bancheta din fund Varlam continua să se descalțe, își scoase și ciorapii.

— Îmi pare bine, îmi pare bine, spuse doctorul și în vocea lui blindă era un strop de ironie. Ești bine dezvoltat peste tot, mai spuse el și zimbi imperceptibil spre soră. Sora se asezase pe un scaun și-și răcorea obrajii fluturînd o fișă de carton. Pata din jurul subsuoarelor se întinse.

— Au mai rămas patru clase, zise ea. Miine le dăm gata, și-și întinse picioarele, pulpele groase, păroase.

— Ascultă, doctorul își înalță ochelarii pe frunte, asta... Varlam nu s-a prezentat la vizită?

A! Varlam, Sora își aduse aminte și se răsuci pe scaun către fundul încăperii unde, pe bancheta de lângă dulapul cu medicamente, băiatul gras și transpirat, desculț, însă cu cămașa încă pe el, descheiată numai, își auzise numele și lipit de perete aproape că tremura.

— Hai, Varlam! Ce-i cu tine? Ești bolnav? Sora se ridica; în cabinet mai rămăseseră doar doi elevi șușotînd într-un colț. Se duse către băiat care se scula și îngăimă ceva neînțeles. Cu picioarele goale, în pantaloni scurți care abia îl cuprindeau, își acoperea cu cămașa goli-ciunea pieptului alb și flasc de fetișcană. Sora îl luă de după umeri, îi mîngiee fruntea imbrobonată și obrajii care ardeau.

— Tu ai febră, ești bolnav, zise ea apoi conducîndu-l încet către doctor.

— Varlam Eugen e bolnav, d-le doctor. Are temperatura. Doctorul, în picioare, cu stetoscopul colan pe piept, îl privea îngrijorat.

— Ia să vedem, zise doctorul și încercă să-l dea jos cămașa leagărcă de sudoare. Băiatul se împotrivi chiar și acum deși ceva îi spunea că la urma urmei e mai bine așa. Sora, cu o sollicitudine de mamă, îl îmbrățișă virîndu-și brațele pe sub cămașă și o ridică în sus acoperîndu-i capul pe jumătate. Atunci băiatul cedă și înalță brațele. Avea trupul alb și pufos, pantalonii trași sus, peste stomac, pînă unde cobora pieptul gras. Doctorul îi prinse umerii cu mîinile lui noduroase și-l întoarse cu

fața către soră. Băiatul, acoperindu-și bustul obez, avea grijă în același timp să-și țină cit mai sus pantalonii.

— Respiră adinc, încă o dată. Nu mai sufla. Du-te și întinde-te pe canapea. Băiatul mai mult se țiri pînă la canapea. Și nu se așează. Dar sora îl prinse din nou de umeri și-l împinse cu tot corpul ca pe o mobilă spre pal.

— Hai, culcă-te, spuse ea blind. Băiatul se lăsă pe canapeaua tare, tot înțepenit, cu brațele căutînd să-și acopere pieptul și pîntecele.

— Dar haide odată! și sora își propti mîinile și-l imbrinci. Băiatul simți unghiile femeii cum îi pătrund în carne și se lăsă în voia ei, pe spate; cu o mîină își mai ținea încă betelia pantalonilor cu cealaltă acoperindu-și fața încerca să nu plîngă. Unghiile se retraseră și mîinile sorei se făcură iar moi și mîngietoare. Apoi doctorul veni grozav de încrunțat, o îndepărtă cu blîndețe dar ferm pe soră și mina lui mare, osoasă și sigură, îi palpă stomacul.

— Doare?

— Nu, răspunse scincit copilul.

Mina doctorului cobori spre pîntece, înlătură mina băiatului care tot mai încerca să mențină pantalonii ridicați și cu o mișcare îndemnativă răsuci nasturii prohabului.

— Aici doare? Băiatul gemea fără să mai încerce vreo împotrivire, doar trupul său gras tremura încetișor ca o masă gelatinoasă. Din buricul copilului creștea un trandafir. Doctorul ridică ochelarii pe frunte, privi scurt către soră, apoi, fără o vorbă, acoperi pîntecele băiatului trăgînd peste el, dar cu grijă, pantalonii. Sora se așează la fereastră cu coatele sprijinite de pervaz. Își lipi fruntea de geam. Pe trotuar copiii jucau sotron.

DUMITRU ȚEPENEAG

Mare, nu știam aproape nimic despre tine...
 Știam că ești nesfirșită, și te zbuțuim fără-ncetare
 Că departe, în zare, cazi în brațele cerului,
 Că apa ta vîntată ascunde lumi neștiute,
 Dar niciodată nu-ți zărisem ca astăzi
 Fața — cîmp lucitor în amiaza tîrzie
 Sub aversele de raze-ale verii
 Cînd de departe pari un deal mișcător,
 Cînd pe apele tale
 Se-mpietesc cărări fără capăt
 Și s-aud acorduri de orgă
 Vuind în valul adînc,
 Și-n timp ce te legeni cu cîntece moi de matasă,
 Tu nu știi ce-i somnul și umbli fără odihnă,
 Nemărginirea ta mulă asemeni liniștii veșnice
 Inima singură o cheamă cu vrăji, o descintă...
 O, azi vin înții către tine și-ți beau însetat frumusețea
 Și ochii mei alcargă pe zări și-ți sărută
 Umerii limpezi, mișcătoarele doruri,
 Iar tu ești toată un sunet ca pădurea cînd presimte furtuna,
 Nesfirșită și veșnică, mereu călătoare,
 Imi pătrunzi în privire, în suflet, în gînduri
 Și nu știu ce fac și-ncerc să-ți gădesc în mine un loc
 Și sufletul meu zbuțuimat devine prin tine ocean...

In românește de ANGHIEL DUMBRĂVEANU

EXPERIENȚELE LUI BISISICĂ*

Lauranța Cernej uconicește de câțiva ani la genul scurt. Tentativa lui spre artă este evidențiată în schițele publicate în revista noastră și în cele recente adunate într-un tolmăc pentru colecția „Luceafărul”. Parametrul investigațiilor sale cuprinde lumea trăită de el, lumea funcționării, a muncitorilor ceferiști, a oamenilor simpli de la periferia orașelor, înapoi cu o mare doză de spirit și bonomie și cu o permanentă francheșă și dăruire pentru semenii.

Lucrarea mai amplă, de fapt un microman, din care publicăm fragmentele de mai jos, surprinde de asemenea evoluția și avaturile unui tip din lumea funcționarilor. E genul de om neajutorat, sensibil, timid, care calcă mereu în străchini, un gen de Chiriță din pielea lui Cipeșian, de a cărui banalitate, sensibilitate și credulitate se așteaptă să sîcăm așa, tulburările de ipocrizie, orgolii, arivism care mai minează pe alocuri universul moral al lumii în care etnal muncăște și există. Bisisică nu e tipul care se lamontează, el anul care tinde să rezolve lucrurile strâmbe, care suferă pentru cel căzuș în machindrie, prizonieri ai unei mentalități vetuste, el vrea să rezolve orice dilemă chiar dacă în unele ipostaze devine el însuși ridicol. Într-o esență e că el cade după o luptă și chiar călind speră în eficacitatea efortului de mai bine.

Capitolul 8 scoate în evidență felul cum acționează Bisisică pentru a împiedica tentativa unei aventuri pe care o întreprinde vecina sa, soția prietenului său, iar în capitolul 9, ei se bizuiește la sedința cercului literar al clubului întreprinderii, cerc existent doar în rapoartele de activitate ale directorului clubului.

Capitolul 8

Scris cu sufletul la gură ca să nu scape esențialul

Gogu munci toată dimineața. Avea de rezolvat o poziție debitoare destul de delicată și reuși s-o lichideze. Icoană îi sugerase, în prealabil, o cale de urmat, cale pe care Bisisică o respinsese fără tact: „Don șef, este cel puțin ciudat că vedeți problema în felul ăsta. Și-un chior ar observa că unica soluție ar fi să...”. Icoană se bosumfăca și pe bună dreptate. Bisisică „il ataca” pe față, voia să-l discrediteze. Nu găsea altă explicație faptului decât în dorința lui Gogu de a-i lua locul. Icoană era perfect conștient că Bisisică este bine pregătit și că, de fapt, el conducea biroul, și de aceea se temea. Teama îl făcea să se gindească și acasă la un mijloc de a-și consolida poziția. Inventă fel și fel de întâmplări, care mai de care mai defavorabile lui Bisisică, și sfârșea în a le crede adevărate. Încetul cu încetul își formase părerea că Gogu ar fi un arivist nedisciplinat și indeajuns de viclan. I se părea ciudat că Gogu nu reușise pînă atunci să-și ajungă scopul, într-

*) Fragmente.

atit ştia calităţile şi defectele proprii şi, citeodată, se mingia cu gîndul că, cine-ştie, Bisisică înteste un post mai mare. Îşi luase obiceiul să noteze într-o agendă tot ce socotea că este important în legătură cu discuţiile subalternilor, invoirile, deficienţele în servicii, sperînd că va trage odată şi odată un folos din acestea. De aceea, în urma ieşirii lui Gogu, notă eliptic: „Defaimare. Obrăznicie. Lipsă de respect. Infumurare. Indisciplină”. Voi să scrie şi ora la care se produsese incidentul, dar se opri, interesat. Gogu, lăsîndu-şi lucrul baltă, vorbea la telefon. Mai formă încă o dată numărul şi răspunse chiar Veronica.

- Ce faci?
- Bine. Tu?
- Şi eu. Cum ai dormit?
- Bine. Tu?
- Şi eu. Am visat.
- Şi eu.
- Astăzi nu uiţi?
- Nu. La şase.
- La şase.
- Pa.
- Pa.

Fetele erau atente toate şi dialogul, adică partea lui Gogu, deşi părea idiot, avea nişte subînţelesuri romantice. Fetele suspinară şi-şi priviră colegul cu o înţelegere mihoasă. Icoană notă în agendă: „Convorbiri telefonice particulare, 45”. De calculat pe o lună.

Apoi, Bisisică fu chemat sus, la şeful cel mare, unde i se puse în vedere că Florian a sesizat conducerea despre un refuz nejustificat de a activa la Club, şi despre altceva — altceva care nu e cazul să fie discutat acum, Gogu se enervă şi spuse:

- Florian e un măgar. Nu se poate face artă cu de-a sila!
- Păi, ce, asta-i artă? remarcă ironic Chiţone, aflat şi el în biroul şefului.

— Dumneata să nu mai faci ironii, că nu te pricepi! îl puse la punct Gogu, dar fu dispus să cedeze intrucitva.

Gogu nu ceda, cit ceda fiindcă şeful cel mare l-ar fi convins de necesitatea unei activităţi culturale, nici pentru că s-ar fi temut de represaliile şefului pe tărîmul primelor de producţie, ci dintr-un motiv cit se poate de îndepărtat de toate acestea: respecta competenţa bătrînului în materie de contabilitate şi de aceea nu-i venea la îndemînă să-l refuze.

- Deci ne-am înţeles, puiule! La 6 vei fi prezent la club.
- O, nu! Azi nu. Şi la 6 în nici un caz.
- Sarcină!
- Poate să fie şi mama sarcinii! La 6 am întîlnire.

Bătrînul socoti că Bisisică este refractar şi că nu mai este nimic de făcut cu el. Păcat că era bun funcţionar, altfel i-ar fi cerut desfacerea contractului de muncă. În concluzie, îi improvază o morală părintească, „şi eu am fost tînăr, dar tocmai pentru aia trebuie... Dacă nu tinerii, atunci cine? Ei au energie... Au...”. La care Gogu replică:

— Au de toate cind e vorba de sarcini, dar la recompense, o lăsați mai moale.

— De exemplu? Vru să știe bătrînul și gîndi că Bisisică vorbește cam liber, își ia libertăți nedorite, ca de pildă acest „o lăsați mai moale”, de parcă ar discuta cu un prieten de aceeași vîrstă.

— Păi aș avea o mie și unul! Aveți răbdare?

— Fii cuviincios, tinere! îl apostrofă Chițone.

— Sint, Dumneata nu ești. Cu ce drept te răstești la mine?

— Sint mai bătrîn!

— Ești, dar eu sint mai capabil decît dumneata, știu mai multe și am simțul umorului. Dumneata nu faci altceva decît să enervezi oamenii, să-i scoți din pepeni, să crezi o psihoză timpită în fabrică.

— Adică sint timpit! pricepu Chițone, și după obicei, trecu iute prin citeva culori. Te dau în judecată!

— Lasă-l, tovarășe Chițone, îl potoli bătrînul cu un zimbet abia ascuns, n-a zis așa. Am fost și eu atent... Și întorcîndu-se spre Gogu: Fii mai temperat, că vezi cum înțeleg oamenii.

Gogu îi mulțumi în gînd bătrînului și îl aplaudă: „Bravo, sinteți băiat deștept!” Chițone, jignit, își ceru permisiunea să plece.

— Voiată exemplu, reînnoadă Gogu discuția, vi-l dau pe al meu. Conduc biroul de cîțiva ani și nu s-a gîndit nimeni să-mi schimbe încadrarea, L-ati adus pe tovarășul Icoană și tot eu conduc biroul. El ia salariul și eu muncesc! Că tovarășul Icoană are merite, să fie sănătos, O avea, O fi avut. Dar nu aici. Și de aici primește salariu. Eu nu alerg după post, dar aș fi vrut să văd grija dumneavoastră. Atît. Că de refuzat aș fi refuzat. Am ambiție să fac lucruri mai mari în viață decît să conduc un birou.

Bătrînul nu-l întrerupse, îl ascultă în tăcere și, cu un gest elocvent, îi dădu de înțeles că e liber să se înapoieze la treabă. Dacă bătrînul îl simpatizase pe Bisisică, și asta pentru purtarea lui deschisă, sinceră, chiar dacă uneori nu păstra măsura, acum impresia veche începuse să se șubrezească. Bisisică voia să fie șef de birou. Vasăzică voia neapărat să fie șef de birou. Așa înțelese bătrînul, și cum față de subalterni nu-și dezvelea niciodată gîndurile, tăcu. Nu spuse nimic, deși ar fi avut ce să spună. Că, de fapt, el îl propuse pe Bisisică, dar nu-l susținuseră îndeajuns de mulți. Bisisică era un tip incomod, de la el te puteai aștepta la orice, el nu știa să zimbească atunci cind îi venea să înjure și viceversa. Apoi mai interveniseră ultimile noutăți, ultimile date care îl înfățișau într-o lumină murdară. Nu, bătrînul nu avea voie să se enerveze, de aceea nu-l luase la rost, să-i ceară o explicație și să-l judece. Auzise bătrînul multe, asta era slăbiciunea lui că asculta multe.

Bisisică senior lăsase un bilet: „Nu mă aștepta. Vin cind cred eu de cuviință. Clar?”

Gogu se bucură că putea să-și îndeplinească programul planificat încă de pe drum. Barbierit, călcat pantalonii, relaxare, gînd Veronica, subiect conversație, poantă dragoste...

La 6 fix (de fapt „fără 10”, ceasul de la Operă o luase razna) se găsea în stația de tramvai rezemat de un coș de hirtii.

— Salut, Gogule! îi strigă cineva în ureche. Era Milu Zaha, prieten vechi, familist și zootehnician la un gostat din apropierea orașului. Se vedeau rar, Milu Zaha era cu o femeie elegantă și uritică, î-o prezentă lui Gogu, și Gogu se încruntă vizibil.

— Îmi pare bine, murmură el fără convingere și întorcându-se cu tot corpul spre Milu îl interpelă fără echivoc: Tot la gostat? Neta cum se simte? Dar copilul?

Milu Zaha asurzi subit, însă Gogu nu era omul care să se împiedice de fleacuri, așa că insistă vehement voind să aște neapărat cum se simte soția zootehnicianului, de parcă de buna sau reaua dispoziție a dinsui ar fi depins în cea mai mare măsură existența întregului pământ. Milu Zaha mirii un „Bine, mulțumesc” și deodată își aduse aminte că este grăbit. Plecă, și Gogu privi în urma lor întristat de moarte. „Uite, domnule, și ce frumoasă femeie e Neta, și-au și-un copil, și el...”

Gindul sări în aer. Pe trotuarul de vis-a-vis, Janeta tocmai se despărțea de un bărbat ce, de departe, aducea a papițoi. Papițoiul dădu colțul, iar Janeta, după ce se uită în dreapta și-n stînga, se luă după el. „Uite, domnule!” se miră indignat Gogu. Era ora 6 și 10. Adică 6 fix.

În momentul acela Gogu uitase de Veronica. Mai pierdu un minut trîmîntînd trotuarul și, înfruntînd două automobile, trecu printre ele și traversă. Se grăbi să ajungă la colț. Zări rochița albastră cu buline a Janetei. Apoi n-o mai văzu. Începu să alege. „Cam pe aici a dispărut”, socoti el. Se afla în dreptul unei case ale căror scări se observau clar de afară, prin geamurile uriașe ale casei scărilor. Privi în sus. La etajul I flutura pentru o clipă o pată albastră. Gogu trecu trotuarul opus.

Îl apucă o groaznică părere de rău că nu era toamnă. Dacă ar fi fost toamnă, ar fi fost îmbrăcat cu pardesiul, or pardesiul lui are căptușeala în carouri, putea să-l întoarcă pe dos și Janeta nu l-ar fi recunoscut. „Uite, ce timpenii îmi trec prin cap. Și, în fond, de ce-am venit eu aici? Ce să păzesc? De unde știu eu că Janeta nu s-a dus la o prietenă?... Dar papițoiul?” Voi să plece dar își aminti de blajinul Paul Giurconiu, cu începutul lui de chelie, cu inovațiile lui pe care Gogu nu prea le pricepea — și atunci se infurie. „Omul muncește pe rupte, face vasăzică ceva, poate, în general, și pentru omenire, și dumneaci...” Nu reușea să ia nici o hotărîre. Nu se gîndi deloc la rolul său de om în afară de subiect, nu se întrebă cum ar primi Paul intervenția lui. Își aminti doar de vorbele pe care i le spusese nu cu multe zile înainte și la care Janeta reacționase cochet dar sincer: „Fă versuri, pictează, sau caută-ți un amant!” Aproximativ acestea erau cuvintele. Deci vinovatu! morali nu era altul decît el însuși. El o îndemnase. El, Gogu Bisisica, o sfătuisese. El, Gogu Bisisica, o convinsese. Era un mizerabil. Gindul îi copleşii. Din pricina lui Gogu Bisisica o femeie a pășit în mocirlă. Un om de valoare, folositor societății, era terfelit, murdărit. „Cum de a ales, proasta, tocmai sfatul cel mai prost? N-avea decît să încerce să cînte la pian!” Nu mai stătu să judece. Năvăli ca o furtună pe scări, le urcă gîffînd, pînă la etajul întâi. „Nu, nu trebuie s-o las! Trebuie s-o

lămuresc!" Avu tentația să apese pe prima sonerie. Ușile apartamentelor, față în față, păreau închise de un secol, albe, mute. „Dr. Popeșteanu Narcis”, descifră o carte de vizită. „Popeșteanu? Păi asta e profesor. Om serios, în vîrstă...” Și nu se putu stăpîni să nu suridă interior gîndindu-se la un Narcis cu ochelari și cu cioc. Pe cealaltă ușa nu scria nimic. „Dar dacă a urcat la etajul doi?” Totuși sună. Odată cu țîriitul strident al soneriei, veni indoiala. Dar dacă n-o s-o găsească? Dar dacă... Nu răspundea nimeni. Se infurie. „Nu vrea să deschidă, asta e! Apăi lasă, o să sun pînă te-oi scoate din țîțni!” Și nu-și mai desliپی degetul de pe buton.

Ușa rămînea închisă. Gogu încearcă să privească pe gaura cheii. Observă siguranța. Deci acolo nu era nimeni. Alunci tot la doctor.

Ușa se crăpă puțin, numai puțin de tot, și o voce bătrînească de femeie întrebă:

— Pe cine căutați?

— Doamnă, bilgii Gogu, disperat, n-a intrat aici o femeie tinără, o cucoană, imbrăcată în albastru cu picățele, adică nu, cu buline?

Ușa se deschise larg. O bătrînică îl cerceta peste ochelari cu un fel de milă.

— Aici nu! Poate la etajul doi. Dincolo — arată cu mină celălalt apartament — nu e nimeni, sînt plecați la mare.

— Alunci la etajul doi?

— Da, deasupra. E acolo unul la care una vine și alta pleacă.

Gogu nu-și aminti dacă mulțumise, nu auzi nici întrebarea bătrînei, mai mult o remarcă: „Ți-o fi nevastă?!”

Soneria îl asurzî. „Ce mă fac dacă nu-mi deschide?”

— Cine e?

Gogu se sperie. Nu știu ce să răspundă. Ce să fi răspuns? I se umplu ceva ciudat. Se văzuse pe el însuși, în fața ușii închise, ezitînd, și o altă imagine, reminiscență dintr-un film polițist, se suprapuse: El, cu mîinile în buzunare, cu pălăria trasă pe ochi, calm, deși încordat. „În numele legii...” Regretă intens că nu avea o calitate oficială, o legitimație, o insignă, ceva, după rever. „În numele legii!” Și să întoarcă reverul.

— Cine e? auzi din nou întrebarea.

— Miliția! se pomeni spunînd. („Dacă nu deschide, sparg ușa!”)

— Și ce doriți?

— Deschide! spuse Gogu ceva mai moale. („Nu trebuia să zic de miliție. Asta se pedepsește.”)

— Pentru ce? Întrebă iarăși vocea, după o pauză.

„Dacă am intrat în horă...”

— Deschide și-ai să vezi dumneata!

Cheia se răsuci.

Un bărbat, slab mori, numai în maio și slip, cu o mustață așezată parcă în baljocură sub nas, clipea des din ochi a teamă.

— Ce doriți?

Gogu simți că-l apucă o furie debordantă. „Uite, domnule, cu cine-l înlocuiește pe Paul! Asta-i papițoiul!” Nu mai judecă ce face. Nu se mai gîndi la consecințe. Îl dădu la o parte și intră.

- Legitimația... ceru papitoiul aproape rugător.
- Îți dau eu legitimație! îi aruncă Gogu peste umăr.
- Pătrunse în prima încăpere a cărei ușă era întredeschisă. Camera era goală. Radioul cînta în surdină, rulourile erau lăsate.
- Asta e samavolnicie! protesta papitoiul. Sint fotbalist la „Vulturii”. Mă cunoaște tot orașul.
- Fotbalist? Numai atât? țipă Bisisică. Rușine!
- În clipa următoare dădu cu ochii de Janeta. Se ascunsese după dulap și, în penumbră, aproape că nu se zărea. O dăduse de gol albul furoului.
- Deci e adevărat! tună Gogu și imediat se inmuie. Hai, ieși de acolo, cucoană, nu ți-ar fi rușine! Nu mi-am închipuit că poți fi atât de ordinară, continuă el pe un ton sfătos, de parcă ar fi făcut morală unui copil care a primit o notă proastă.
- Papitoiul îi aruncă rochița și Janeta se imbracă. Se încălță. O dată pusă pe tocuri căpătă prestanță. Veni aproape de Gogu.
- Și tu ce te bagi? Ce te privește? îl chestionă crunt.
- Cum nu mă privește? se miră Bisisică.
- În ce calitate?
- („În calitate de cetățean!” voi să spună, dar se opri la timp.) Nu ți-e rușine să mai și întrebi? Săracu Paul muncește ca un...
- Papitoiul se dumirise că nu era vorba nici de miliție, nici de sot. Prinse curaj și atacă din flanc.
- Ea te cunoaște, deci n-o să scapi. Am relații. Te duc la miliție. Cu ce drept ai...
- Ești gelos că nu ți-am dat atenție, caraghiosule! continuă Janeta. Dacă-i spun lui Paul, numai să vezi ce pățești. Paul nu știe de glumă.
- Gogu făcu ochii mari.
- Să mă spui? Pe mine? Ce să-i spui? Că te-am găsit aici?
- Nu! triumfă Janeta. Am să-i spun că mi-ai făcut propuneri imorale!
- Doamne! tresări Gogu implorînd involuntar divinitatea care, dacă ar fi existat, fără doar și poate, în secunda aceea, ar fi electrocutat-o pe roaba sa Janeta.
- Papitoiul profită de descumpănirea lui Gogu și deveni agresiv.
- Ieși afară! Să ieși pînă ce nu...
- Taci, mă fotbalistule! Și Janetei! Hai! Plecăm împreună.
- Eu nu plec! se încapățină Janeta.
- Dacă nu vii cu mine, strig pînă se adună toți vecinii.
- Te omor! spumegă papitoiul.
- Omoară-l dacă ești bărbat! îl ațîță Janeta, inebunită. Acum să te văd. Omoară-l! Sau ți-e frică! Ziceai că ești în stare de orice.
- Am o întindere, de la meciul de duminică, se scuză omul examinînd torsul bine legat al agresorului.
- Lașule! Lașule!
- Lui Gogu îi trecu prin minte să se lase omorit. Papitoiul intra la închisoare și Janeta se întorcea pocăită la Paul. Dar dacă găsea pînă la urmă pe altul? Și deodată își aminti, nu se știe cum de-și aminti atunci, așa, de-odată, că avea întîlnire cu Veronica. Se uită la ceas.

6 și 15. Extraordinar! I se părea că trecuseră două ore de când se luase după Janeta.

— Hai! porunci, grăbit, renunțând să se mai lase ucis, și Janeta se supuse. Pe tine, te pun eu la punct, fotbalistule! îi promise papitoiului rămas perplex în prag.

Coborîră scările, amîndoi clocotind. Cînd ajunseră la etajul întii, o ușă se întredeschise și o voce bătrînească de femeie, blasfemie:

— Să te bată Dumnezeu de stricată!

— Auzi? rînji Gogu. Auzi ce spune lumea?

— Ce-mi pasă de lume? ricană Janeta.

— Asta-i glasul bunului simț! preciză sentențios Gogu.

„Ce, crezi că eu sînt incuiat, înțeleg, nu mai poți să stai cu Paul, el este, recunosc, destul de plicticos, divorțează și mărită-te cu unul care să se țină toată ziua după fusta ta, dar nu recurge la soluții dintr-astea murdare... Uite, domnule, asta ar mai lipsi, s-o sfătuiesc să divorțeze! Dumneaei e-n stare, și pe urmă pe cine-l mustră conștiința? Pe mine, desigur!...”

— Bagă-ți mințile-n cap și caută-ți o ocupație mai onorabilă. Nu mă obliga să te detest din tot sufletul.

Janeta îl luă de braț, se încleștă de el și acolo, pe trotuar, îi spuse cu o emoție paroxistică:

— Gogule, tu mă iubești, dar nu vrei s-arăți. Acum nu te-ai mai controlat. Mă iubești și-ai procedat ca un adevărat bărbat, curajos, și m-ai salvat. Fă ce vrei cu mine.

Gogu Bisisică simți cum i se pune o ceață pe cornee, însă mai avu vreme să o vadă pe Veronica săgetindu-l cu o privire lungă de treizeci de pași și întorcînd furioasă spatele.

Capitolul 9

În care Bisisică iarăși visează...

Dar hazardul binevoii să-l pună în gardă pe Florian. Prin ce mijloace, nu se știe. Poate că Babic, mai slobod la gură, scăpase vreo vorbă. Poate că metodistul se interesase telefonic la club și Florian prinsese firul... Nu interesează cum, directorul clubului află de vizită și marți dimineața începu o activitate febrilă. *Culturalii* grupelor sindicale intrară în alarmă. Telefonul lui Florian suna tot ocupat. Cerul se întunecește în deplină concordanță cu atmosfera culturală de la club. Furtuna părea că se apropie. Un fulger scurt produse panică la cercul de croi — femei. Florian făcu apel la tovarășele femei, le rugă să dea o mîna de ajutor și să vină vineri la cercul literar. Să aducă și poezii, dacă se pricepea vreuna. În secții avu loc o adevărată goană după talente. La „bobinaj”, secretara secției, Julieta Dună, refuză categoric să fie poetă. „Măcar romancieră!” o rugă Florian care, înștiințat, veni personal pentru tratative. Julieta, cu o totală lipsă de simț al răspunderii, refuză din nou. „Nu vii la cercul literar, lasă că o să vii la cor!” Julieta însă

nu se sperie și îi spuse că nu are ureche muzicală, lucru pe care-l știe și fratele ei, inginerul șef, la care Florian nu mai zise nimic, convinsându-se pe loc de necesitatea de a nu insista. „Nu poate — nu poate, ce să-i faci, doar nu forțăm oamenii!”

Florian se compunea din nimic. Numai dacă te uital bine observai dantura de reclamă pentru pasta de dinți „Menta”, bagheta, capul rețezat deasupra sprincenelor (cînd se apleca lăsa să se vadă interiorul emisferic gol) și abdomenul (bagheta prelungea mina care părea că iese din el), un abdomen neverosimil de rotund, sprijinit de-a dreptul pe podea. Florian așita bagheta ca un dirijor, și, în fața lui, un adevărat corp de balet se unduia într-un ritm barbar, 1, 2, 3, 4, se diviza, se împreuna, făcea pași, cînd uluitor de aerieni, pe poante, cînd grei, ca la paradă.

Comandă mută de baghetă.

— Poetii!

Balerinii, fără coloană vertebrală, se îndoaie tremurîndu-și mădulele. Sugestie: tumult. Se desprind vreo douăzeci și se încolonează lingă perete, în stînga.

Baghetă.

— Prozatorii!

Alt tumult. Cincisprezece fac front în dreapta.

— Critica!

Turturele și Babic rămin pe loc.

— Prea puțini!

Turturele și Babic sînt inconjurați de încă zece balerini care ies din pămînt.

— Prietenii cercului!

Restul se înșiră în fundul încăperii, în chip de cor antic.

— Foarte bine! Așa da!

Baghetă. Grupurile se unesc. Abdomenul lui Florian pulsează ca un cîmpoi.

Gogu stă șintuit de un dulap, ca de un fel de stîlp al infamiei. Dulapul e plin cu registre groase, legate în vinilin. Gogu le deschide cu ochii: procese-verbale de activitate.

— Ordinea de zi!

— Poezii! răspunde o balerină apărută ad hoc.

— Citește!

Balerina recită ca o absolventă a conservatorului, clasa tragedie. Gogu îi vede buzele cum se mișcă, dar nu aude nimic.

Baghetă.

— Referatul! Discuții!

— Tinăra noastră colegă a intuit foarte bine atmosfera din secția în care muncește (Gogu o recunoaște pe tinăra colegă: e funcționară la secretariat). Dînsa reușește mai ales în versurile în care se vorbește despre tovarășele ei de la montaj. Simbolul lustrelor este clar, lumina care luminează viața noastră.

— Binișor. Mai convingător, că dai în bară! Și să-nveți textul pe dinafară. Altul!

— Totuși, după părerea mea, în dezacord cu antevorbitorul, dinsa șchioapătă puțin în versul 3. Are un picior în plus.

— Perfect. Altul!

— Nu știu să vorbesc liber. Mi-au plăcut poeziile, mai ales „El și ea”. Îmi permiteți s-o mai citesc o dată, fiindcă în presă n-am întâlnit de mult versuri atât de reușite.

„Noaptea e foarte frumoasă
În pădurea înverzită
Nu-ți mai vine să stai în casă
Inima-ți cu drag palpită.
El și ea se string în brațe
Arde-n ei un foc de dor
Zboară pe deasupra rațe
Soarele intră-ntr-un nor.

Apoi se despart în grabă
Și nici-unul nu e trist
Pleacă amândoi la treabă
Fiindcă el e tractorist”.

(„Asta e opera lui Florian”).

— Eu propun să fie publicată. Ne-ar trebui un ajutor mai substanțial din partea revistelor. Până acum, deși muncim cu spor, nimeni nu ne-acordă nici un ajutor.

— Autoarea!

— Eu, tovarăși, m-am născut cu talentul ăsta. Numai talentul ăsta îl am. Și să nu credeți că e ușor să scrii. E foarte greu. Vă mulțumesc pentru îndrumări.

— Angajament!

— Îmi iau angajamentul să scriu mai mult.

— Și mai bine!

— Da, și mai bine.

— Proză!

— „... Amurgul scriii se lăsa la vale. Banca era goală. Cînd ea veni, el o întrebă: „Sînteți din localitate sau din...”

„Pentru indiscrețiunea produsă, vă răspund că nu”. El o strînse de mină și ea...

— Critica!

— Asta-i înșelătorie! Cercul nu există, am văzut noi! sare Babic.

— Da, vreți să aruncați praf în ochii oamenilor! îl susține Turturele.

— Așa? se agită bașcheta. Vă exclud din cerc. Cine este de acord?
Toți ridică mina.

— Împotrivă?

Nimeni.

— Se abține?

Nimeni.

Turturele și Babic se evaporă.

Goqu Bisisică se smucește. Are impresia că e bătut în cuie.

— Potolește-te, tinere, îl slătuieste Icoană, îngenunchiat în fața lui, ca să-i lege picioarele cu o curea. Potolește-te că e în zadar. N-ai nivel. Cine să te creadă pe dumneata? Bătrînul te-a mirosit: ești carierist. Ai dori să-mi iei locul...

— Stai liniștit, îi poruncește Sanda și-i pune un căluș în gură. Tu vorbești prea multe. M-ai insultat. Ai lansat niște zvonuri murdare. Și eu care te simpatizam!

— Ai dat în bară! îi ride în ureche Florian. Ciudat, vocea e aici. trupul, ca un hopa-mitică, în mijlocul balerinilor. Ți-am atras atenția prietenește. Cu minorele trebuie să ai grijă pe viitor.

— Tu vrei să faci pe cinstitul? plînge Veronica. Te-am crezut cinstit. Lasă că mi-a spus taică-tău. Și te-am văzut și eu cu una, cînd trebuia să te-nțilnești cu mine.

— Ce ți-a spus tata? reușește Gogu să întrebe.

— Mi-a spus c-a aflat de la tine unde lucrez — tu n-aveai obraz să dai ochii cu mine — și-a venit să mă lămurească dumnealui cit ești de căutat, că toate femeile aleargă după tine, cu alte cuvinte să te apreciez și să fiu bucuroasă că el, tatăl tău, ar dori să mă aibe noră. Să nu te văd!

— Lasă, bă, intervine Bisică — senior, am aranjat eu și la servicii și peste tot. Dacă nu veneam eu, nu știu ce-ai fi făcut. Clar? Acuma pot să plec liniștit.

— Nimic nu e ușor în viață! suride concentrat Napoleon.

Balerinii se regrupează. De abia acum Gogu reușește să-i deosebească. Femeile sînt toate suple. Imbrăcate în tricouri negre.

— Încă o dată de la început! poruncește bagheta. Să meargă șnur!

— Da, da, să faci critică literară! spune Nache călărind o mit-toagă de Peșas.

Gogu se încordează, mai-mai să-și iasă din cuie. Se sufocă. Balerinii retrași pe margine înțepenesc. Contururile li se netezesc, devin mai drepte și oamenii se transformă în niște paralelipiede de vinilin. Oho! Sînt niște imense registre. Procese verbale de inactivitate. Registrele se stivuiesc și încăperea se strîmtează. Se prăfuieste. Miroase a arhivă și a șoareci. Gîndurile lui Gogu nu sînt coerente și el își dă seama. Scuipă călușul.

— Toată viața o să te aștept, iubitul!

— Te omor în bătaie! miriie Gogu și izbutește să se smulgă din cuie. Urlă: Ieșiți afară! Terminați!

Icoană s-a metamorfozat în dulap.

Gogu apucă un registru și i-l aruncă în locul unde ar trebui să fie capul. Nu-l nimereste. Florian agită bagheta. Gogu ia alt registru. Ochește personalitatea directorială. Florian cade. Se culcă la podea. Numaidecît se ridică. Hopa-mitică.

Registrele se string maldăre în jurul lui Gogu. Apar tot mai multe. Se scriu singure. Registre cu toate foile scrise. Ușa e blocată. Florian alunecă spre Gogu. Făndează lung cu bagheta. Gogu nu se poate feri. Bagheta e ascuțită ca o spadă.

— Ajutor! se lamentează instinctul de conservare.

Nu răspunde nimeni.

Pe naiba! Asta-i imposibil! Visez. E un vis idiot. Trebuie să mă trezesc”.

„Uite, domnule, raționează el cu tristețe, am rămas singurul om”.

Florian se joacă. Se prefacă că-l înțeapă, dar nu-i dă lovitura de grație, Belmondo. Se joacă.

— „De-aș avea un prieten! regretă Bisisică... Hai, destul! Nu mai pot suporta. Visul a durat prea mult”.

— Au! Țipă Florian. Bagheta-spadă îi scapă din mână. Cu mână cu tot.

Registreele iau forme omenesti. Femei, în tricouri negre, strânse pe trupuri. Mulate. În ușa, cu mâinile în șolduri, stă o femeie masivă, cu priviri crunte.

— Au! plinge Florian topindu-se. Îl arde privirea femeii. Se roagă : Gogule, te rog, ca prieten, spune-i că nu-s vinovat.

— Cine e dumneaei ?

— Nevastă-mea.

Femeia se apropie încet, cu pași grei, de gide.

— Vasăzică de-aia nu te mai vede omul pe-acasă ?! și arată împrejur trupurile sculptate, negre.

— Au! geme Florian, Gogule, ca prieten, spune-i...

Gogu se gîndește că visul e caraghios. Adică rezolvarea sa vină în modul asta ridicol ?

— Demisionez ! promite Florian.

— Hai acasă ! poruncește femeia și ridică bagheta.

Icoană scîrție din balamale :

— Tovarășă dragă, lăsați-l că n-avem pe altul. Tovarășul Florian e bun organizator.

Femeia ridică furioasă bagheta și...

— Gogule ! Gogule !

Vocea lui Paul.

— Ce vrei ? întrebă Bisisică încă în vis.

— Trezește-te ! Janeta a plecat. M-a părăsit. Ce mă fac acum ? Și am atîta treabă. Mai e de lucru cel puțin o săptămînă la hala nouă. Vrei să-mi faci un serviciu ? Tu ești mai liber. Du-te tu și caut-o. Cred că s-a dus la maică-sa.

— Ce vis stupid ! mormăie Gogu și se întoarce pe partea cealaltă.

LAURENȚIU CERNEI

M A R E A

*A*stăzi privesc marea și ochii mei sunt verzi,
Ieri priveam marea cu ochii albaștri
Și într-o zi marea va împrumuta culoarea plumbului
Și-n ochii mei se va răsfrînge
Toata suferința frământată a mării.

Ce curios mă doare sufletul cînd te privesc!
În golfulețele înșepte în malul tău,
În nisipul îngălbenit de razele soarelui
Trupurile rumene sînt ca niște fructe coapte
Pe care mîna ta le-ar putea culege
Și sunt sigură că m-ai putea cuprinde
Și pe mine
Și totul în jur.
Dacă aceste legi nevăzute ale Naturii
Nu te-ar opri acolo unde începe fluxul și refluxul.

C O P A C Î N T O A M N Ă

*T*otul în jurul meu este alit de pictural
Copacii, frunzele, lumina, toamna...
M-am aplecat peste scoarța ta crăpată,
Mi-am lipit pieptul și fruntea și am simțit
Vibrația fibrelor tale.
Deci, și tu trăiești o dată cu mine!
Crengile tale seamănă cu brațele mele
Nemișcarea ta seculară mîngie uneori cerul,
Cu frunzele smulse de vînt.
Mîinile mele mîngîie, în schimb, totul în preajmă
Și chiar trunchiul tău bătrîn
Se lasă alintat de degetele lirave.

Deodată, mi-am amintit că te vor tăia
Și vei fi transformat în multe lucruri mărunte,
Ce simțămînt curios voi avea
Atunci cînd, stringîndu-le
Voi simți pulsația ta de azi.

VIANA ȘERBAN

O G L I N Z I L E

Soarele a strîns,
toate luminile apei
sărutînd mîinile mării.
Undele se cutremură...
Văzduhul de ape aburește
oglinzile paralele
ale sufletelor noastre.

Î N T Î N D M Î I N I L E

Întind mîinile orizontului,
în timp ce prin tăpile mele
urcă sunetul scoicilor.
Undele din văzduhul apelor
ard în priviri.
Ascult
urzirea de șoapte,
și ca pe o umbră de vis
brațele
mi-le-am deschis.

VASILE ZAMFIR

MOTIVUL FEMINITĂȚII ÎN POEZIA LUI ARGHEZI

Titul nu este o simplă încercare de variere a temei tratate în două articole anterioare, privitoare la opera lui Eminescu și Creangă, ci concluzia unor repetate lecturi a poeziei argheziene, în care concepția proprie despre femeie, ca suav receptacul al vieții în toată plenitudinea manifestărilor ei, face să se extindă imaginea de la chipul iubitei pînă la simbolica permanentei resuscitări a naturii, de la peisajul populat de vietăți cu înfățișare de fetițe și de gospodine pînă la cele mai violente acuze ale asuprii în numele femeilor ultragiutate, de la universul păpușcesc pînă la tema splendorilor înnoiri istorice. Și în toate aceste aspecte se învederează o latură foarte importantă a personalității sale artistice: adinca sa ingenuitate care, conjugată cu un spirit problematic și vehement, dă liricii și diversitatea și originalitatea sa foarte nuanțată.

Poezia *Jîgnire* (*Versuri*, E.S.P.L.A., 1959, p. 67) ne apare ca un fel de *ars poetica*, în care idealul de gingășie feminină se exprimă prin profesarea unei concepții personale despre folclor și despre mijloacele propriei arte: „*Neprețuind granitul, o, fecioară / Din care-aș fi putut să ți-l cioplesc, / Am căutat în lutul rumânesc / Trupul tău zvelt și cu miros de ceară / ... / Zmărlîindu-ți ochii, luai țipar verbina, / Drept pleoape, foi adînci de trandafiri, / Pentru sprincene firele subțiri / Din iarbă nouă ce-a-nșepat lumina*“. Admirația pentru migala meșteșugarului român, luată drept pildă estetică, este împletită cu dragostea pentru natură, în elementele ei cele mai delicate: mai mult, poetul pare a executa în gîndu-i totodată și un drum îndărăt, spre izvoare, sesizînd sursele naturiste ale decorației, azi stilizate pînă aproape de abstract, ale artei plastice populare. Este aici și un program implicit al modului de zugrăvire al femeii. Care sînt însă atributele esențiale cu care poetul o investeste?

Metaforismul bogat prin care T. Arghezi realizează imaginea iubitei reflectă cu pregnanță tilcul pe care-l dă feminității. Astfel versul prim din *Ingenuncheare* (id. p. 189) este semnificativ pentru ideea de puritate: „*Tu miroși ca marmura și apa din fîntină*“. În strofa următoare, o foarte modernă și sugestivă sinestezie asociază curățeniei farmecul intimității, creînd o îmbinare armonioasă și între două noțiuni etico-psihologice aparent opuse, castitatea și voluptatea: „*Mîinile mele vor să te-mbrace / În aromate, calde promoroace*“. În continuare, imaginile izvorînd din obiceiurile fetelor de

la țară, sfințite și de cintece și strigături, adaugă rusticitatea ca trăsătură a tipului feminin, în versurile : „Cu cireșe la cercei / Să mergem la porcei“ etc. Delicată îmbinare de spirit și trup, existînd însă, pentru Argezi, numai ca ființă complementară a bărbatului-demiurg și nicidecum ca personalitate creatoare și sieși suficientă, femeia este asemuită cu „iedera subțire“, strecurîndu-și în harpa poetului „vrezul său de carne“ (*Ecourile-acestea, Poeme noi*, E.P.L., 1963, p. 111 și urm.).

Chiar în ipostaza opusă celei suav familiare, atributele amintite nu sînt anihilate, așa cum ar putea, eventual, să pară, ci numai sporite cu altele noi, care întregesc semnificația largă a motivului feminității. Femeia carnală, de o senzualitate amarnică, este celebrată mai cu seamă în volumul *Flori de mucigai*, în care viguroasa, îndrăzneața și descori impudica proclamare a dramelor din străfundurile societății, din lumea pușcăriilor și a spitalelor de oameni săraci, are o funcție categoric protestatară, antiburgheză și îndeosebi antifilistină. Și tocmai în acest scop, poetul execută aici acele atît de șocante la timpul lor asocieri între expresiile cele mai triviale și cele mai nobile, între intonațiile țigănești fruste și cadențele poeziei înalte : „Cui i-ai dat, fă, să ți-o cunoască / Făptura ta împărătească ?“ sau : „Unde innoptai, / Curvă dulce, cu mărgăritărel de mai !“ (*Tinca, Versuri*, p. 146). După sentimentul nostru, însă, și în aceste imagini ale voluptății poetul încifrează, prin chiar asemenea insolite „mezalianțe“ de termeni, grația care pentru el constituie esența feminității. Astfel și dansul, crescînd spre un adevărat paroxism, al *Radei*, începe cu o imagine în care ardoarea este bogat ornată cu podoabele delicateței : „Cu o floare-n dinți / Rada-i un măceș cu ghimpi fierbinți. / Joacă-n tină / Cu soarele-n păr, ca o albină“ (op. cit. p. 162). Nu numai comparația atît de gîngășă a soarelui cu albina conferă strofei nota specifică, ci mai ales cea abia sugerată a florilor roz de măceș sub care ard ghimpii. Femeia în dezlănțuire ia tot atitudini grațioase, adică firești.

Termenul de „firese“ ar trebui, de fapt, pus în centrul calităților feminine, cînd vorbim despre lirica argheziană, circumscriind-i atît înțelesul de spontaneitate în gest și atitudine, de frumusețe fizică naturală, neartificializată, de sinceritate morală, cit și sensul mai adine, exprimat de rădăcina cuvîntului, cel de „apropiat de natură“, de fenomenele primordiale ale firii. Feminitatea e sinonimă naturaleții în această multiplicitate de tilcuri ale cuvîntului : ea este rădăcina, matca existenței, însăși cheazăia *realității* acestei existențe, ea este, totodată, certitudinea, găsirea, acel de toți visat „acasă“ pentru căutările, revoltele, rătăcirile și neliniștile bărbătești ; în ea se află chiar „firea lucrurilor“, după o expresie comună dar cu mari înțelesuri filozofice implicite.

În modul cel mai direct se exprimă apologul misiunii femeii în lume în poezia *Inscripție de femeie* (*Poeme noi*, p. 31) : „Orînduirea firii a sorocit să-i fie / Copila diafană bărbatului soțic“. Desigur, pentru lumea modernă, care cunoaște și promovează afirmarea femeii ca personalitate de sine stătătoare în cele mai diverse domenii de activitate, o asemenea poziție poate apărea discutabilă. Să nu uităm totuși că poezia lui Argezi caută să încifreze în versurile sale esențele și că atributul de soțic este oricum cel mai general. Și apoi, precum am mai indicat, în poezia sa se constituie un adevărat motiv al feminității, în care se întruchipează nu numai anumite tră-

sături psihologice (gingășie, modestie, înțelegere) ei, simbolic, și procesele vitale ale naturii, tot ce este legat de germinarea, înflorirea și perpetuarea vieții în multiplicitatea formelor ei, precum și, pe planul cel mai larg filozofic, latura luminoasă a existenței. Femeia devine astfel nu numai o țintă pentru bărbat, ci un simbol al idealului, al năzuințelor celor mai înalte spre care aspiră : „*Ideea, ca și lupta și piinea,-i tot femeie*“, spune în continuare în aceeași poezie. Ideea, lupta, piinea — deci trinitate a planurilor existenței : gnoseologic, istoric și ontologic — feminitatea fiind atașată simbolic fiecăruia și constituind totodată legătura nodală dintre ele : perpetua geneză și dezvoltare, ca lege universală, intruchipată încă din vremea miturilor în simbolica fecundității și maternității.

În planul vieții individuale, imaginea femeii se va intruchipa deci în chip necesar, de predilecție în tipul consoartei, sensibilă, receptivă, prietenă fidelă, generatoare neobosită a acelei atmosfere de „acasă“, de „chez soi“, care, pentru bărbatul zbuciumat, constituie de totdeauna o năzuință profundă și a cărei absență a fost, pentru Eminescu, de pildă, unul din izvoarele tragice sale întrăinări de lumea timpului. O dragoste fericită, împărtășită este astfel și o dovadă a reintegrării omului, în speță a poetului, într-o lume care își găsește, treptat, temelurile umanității sale. În privința aceasta, s-ar putea cita în întregime poezia *Passul dulce* (*Frunze*, E.P.L., 1961, p. 17). Relevăm doar imaginea finală : „*Dar când venea s-asculte indoiala / La ușa-ntredeschisă către vis, / Iți auzeam pantoful și podeala ... Și-atunci știam că ușa i s-a-nchis*“. Strofa poate fi interpretată și ca o replică a acelei zadarnice așteptări eminesciene din *Singurătate*, mai ales că poezia și începe cu această temă, dar este vorba, aci, despre solitudine voită și vremelnică a artistului, în momentele reculegerii sale, solitudine umplută de o prezență dragă, mereu în stare „*s-asculte sufletul*“.

Dar, cum pomeneam la început, femeia liricii argheziene nu poate fi redusă la directa ei înfățișare și proslăvire ; ea este o permanentă poetică, împletindu-se cu numeroase alte motive și dindu-le pecetea ei de suavitate, când glumeață, când gravă. Atitudinea tandră a iubitei „feminizează“ întregul peisaj de grădină din poezia *Logodna* (*Versuri*, p. 200 și urm.), în care se încifraseră în prealabil simbolurile acestei feminități, înțeleasă ca generatoare a tuturor frumuseților simple, necesare și nobile : „*Ramurile, poamele / Fac mierea, smirna și toate aroamele*“. Elementele constitutive ale metaforismului sugerează de asemeni o prezență specific feminină : „*... / În ape / Stă scufundat un clavecin cu două clape*“ sau „*Sprintenul aer miroase / A răchită tină și a mătase*“ — imagini care totodată îmbină și rusticitatea cu urbanismul, alt fapt caracteristic universului domestic arghezian. Femeia și grădina sînt asemănătoare, intrudite, cuprinse parcă în aceeași îndrăgire, fiindcă amîndouă reprezintă căi ale reintegrării individului în lume. Asociind femeia și natura, Arghezi zugrăvește ca prin excelență „firească“ pe cea dintîi și „feminină“ pe cea din urmă, amîndouă semnificînd în ultimă instanță : viața.

Titlul pe care Arghezi îl dă feminității face ca în poezia sa cu caracter antifascist, protestele cele mai viguroase să se exprime tocmai prin imaginea secătuirii maternității. Printr-o îndrăzneală circumscrisiere, de sorginte țărănească, a lumii umane și domestice, în cercul mizeriei care atacă înseși izvoarele vieții, poetul scrie : „*Maicile și vacile-au / Înțarcat, săra-*

cile. / Gura umblă după sin / Frământînd un hoit bătrîn / Ugerele, fițele, / Aspre ca tărîțele“ (Drumu-i lung, op. cit., p. 330). Iar în poezia următoare, *De la Jii, în drum*, întreruperea practicilor casnice cotidiene semnifică un stadiu ultim al sărăciei, cotropînd chiar miezul vieții familiare : „*De la Jii, în drum, încoace, / Nici o vatră nu mai coace, / Nici un coș nu scoate fum, / Cit îi țară, cîmp și drum. / În vetre-n nici unele / Nu-i aprins tăciunele*“. Iar în ciclul antirăzboinic *Carnet — Mai 1944* găsim imaginea emoționantă a bătrînei, după un bombardament care i-a nimicit familia, căutînd „*subt lacrima de rouă / Cîrmepele de carne, pierdute-n iarba nouă*“ (Erau trei, p. 444).

Poemul 1907, deși prin excelență bărbătesc, aduce și citeva apariții feminine, într-o ipostază neobișnuită, de revoltă activă, minie și sfidare.

Poetizată cel mai adesea pînă la gradul de simbol, principiu și suflu al vieții, femeia liricii argheziene apare totuși în unele poezii foarte concret și subtil descrisă în trăirile sale interioare. Frumoasele și tainicele neliniști ale trecerii de la feciorie la maternitate sînt zugrăvite de pildă în *Buna vestire și Lingoare (Versuri, p. 109 și urm.)*. Prima poezie, cuprinzînd confesia eroinei imaginare, surprinde gesturi de o mare expresivitate pentru nuanțele stărilor sufletești : „*Acul floarea vrea s-o-nceapă / Și se-ntoarce și mă-nțeapă*“ etc. În *Lingoare*, prin gîndurile mamei, frământată de regretul că n-a fost în stare să-și mențină fata în seninătatea perpetuă a purității, se sugerează de fapt o controversă de ordin mult mai general între inocență prin abținere de la viață și experiența ca prilej de dramatică împlinire, ajungîndu-se la concluzia de mare realism : „*Dar de stai să te gîndești, / Mai bine să fii cum ești, / Să te-nțepi, să te strivești / Prin bucate pămîntești*“.

Arghezi este un cîntăreț al feminității în toate ipostazele virstelor. Inocența virginală sacrificată, în ordinea firii, se va comuta însă într-o calitate constantă a femeii — suavitatea. Pierzîndu-și ea însăși starea edenică, femeia va deveni, prin bărbat și pentru el, un paradis al comunicării, al osmozei sufletești, va deveni prin excelență „consoarta“ (și iarăși să ne gîndim la rădăcina cuvîntului : cea care împărtășește un destin).

Natura — numită nu întimplător „Doamna Fire“ (*O visină, Cadente, p. 22*) — este pentru Arghezi, pe linia mării tradiții mitice a popoarelor, axată pe principiile virilității și femininului. În peisaje, în alcătuirea metaforelor naturiste, chiar în analogiile dintre viața psihică și cea a firii, elementele acestea domină, cu uriașa forță de evocare date de simbolismul lor amplificat prin vremuri. Iată, de pildă, o imagine concisă : „*Strugurii se scurg și dor / Apăsați pe fița lor*“, care asociază trei planuri de existență, înrudite în concepția aceasta : trăirea psihologică cea mai spiritualizată (filtrarea trecutului prin amintire), prefacerile concrete ale lumii vegetale în procesul practicii de muncă (extragerea vinului) și actele primordiale ale vieții (gestul, cu nuanță de voluptate, al alăptării, componentă a multor mituri și legende străvechi). Prin imaginea aceasta poezia *Lin...* (Frunze, p. 13) primește, evident o bogăție de semnificații generalizatoare, peste subtilitatea sugestiei psihologice.

Feminitatea este, deci, pentru Arghezi, unul din principalele motive naturiste. Tema nunții intră în alcătuirea unui șir întreg de metafore. Ver-

surile „*Ai logodit văpaia cu apele-n viltoare, / Să mine sumedenii de mori și de cuptoare*“ (*Cintare omului, Versuri*, p. 381) nu sînt numai o plasticizare a unei noțiuni tehnice, ci tilcuiesc concepția poetului despre forța dobîndită de om prin alierea principiului viril, prometeic (focul) cu cel feminin, primogenetic (apa). Motivul este dezvoltat în chiar capitolul intitulat *Nunta* (op. cit., p. 390 și urm.), în care neconținută prefacere cosmică și istorică a lumii este întruchipată, ca într-o apoteoză, în imaginea nunții : „*Mireasa omenirii și-a țarinii dă piine / Și lapte pentru pruncii ivirilor de mîine*“. Minunea maternității, în toată simpla ei realitate, este celebrată în binecunoscuta poezie *Har* (*Versuri*, p. 180 și urm.). Alegerea cartofului — plantă cit se poate de prozaică și modestă — este semnificativă pentru predilecția poetului pentru formele obișnuite, nespectaculoase, aproape ascunse, în care se săvîrșesc actele primordiale ale vieții. Femeia, cea mai nobilă întruchipare a mereu înnoitei geneze a lumii, se aseamănă și pe această linie naturii : sfioșenia și delicatețea cu care poetul o înzestrează sînt corespondente pe plan etic și psihologic a felului în care se întîmplă miracolele zămislirii materiei vii în taina țarinei : fără străluciri aparente, fără a izbi atenția, dar cu gravitate pentru cine meditează asupra lor.

Viața în general apare ca o repetare pe plan cosmic a ciclului existenței umane, cu actele sale esențiale, marcate și prin ceremonii străvechi ce au, toate, la bază, mituri ale reînvierii naturii. Astfel și reînnoirea pe plan social a lumii noastre este sugerată printr-o metaforă cu referiri la astfel de rituri : „*O prospețime nouă suride și învie / Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie*“ (*De ce-aș fi trist ? Frunze*, p. 11), în care motivului fecundității i se asociază cel al purității și, mai ales, cel al purității recîștigate, într-o nouă existență (botezul).

Peisajul argehezian nu este, cel mai adesea, nici un simplu cadru și nici doar o „*stare sufletească*“ („*un état d'âme*“). El este o lume, un microcosmos uman, în care fapăturile cele mai mărunte apar cu chipuri, veșminte și îndelețniciri femeiești, creînd impresia aproape a unor surori mai mici a femeii ideale : grațioasă, fidelă, gospodină.

Gîzele sînt asimilate principiului feminității. Albina, harnică și castă, culegînd și făurînd dulceața immiresmată a naturii, fie că e privită în frumusețea umilei jertfe de sine (*Lumină lină, Versuri*, p. 39), fie în cea a trudei solidare (*Stupul lor*, op. cit., p. 675), se asociază acestui principiu. „*Se-ngrijește gospodina / De-nfloarește și sulfina*“, se spune în *Iscoada* (id. p. 676) despre albina pornită după „*o probă de dulceață*“. Tema este constantă. Ea apăruse și în volumul *Versuri de seară*, în poezia *Miere și ceară*, unde „*Fetele, albinele*“ capătă atribuțiile unor adevărate zeițe feminine, culegătoare, din toate registrele existenței, a sublimului („*Soiuri de lumină / Făcute sîmînă*“) și transformatoare a lui, asimilîndu-l și cristalizîndu-l la nivelul terestruului, al accesibilului : „*Cred că va-ncăpea / Într-un stup și-o stea, / Care a venit / Și s-a rătăcit / Dintr-un roi de sus / Și care diseară / E miere și ceară*“. Simbolul poate fi interpretat și ca funcție a poeziei, care, astfel, și ea se înscrie, sub această latură, în zodia femeii. În același volum este figurat și motivul, mult dezvoltat ulterior, al prieteniei și înrudirii între gize și fetițe : „*Prințesei mici îi pare bine / Că stăpînește țara de albine*“ (*Domnița*, op. cit., p. 182 și urm.). Mărțișoarele potrivite pentru o „*domnișoară*“ sînt gîngăniile, brotăceii și șopîrlele fugare

(Nu e, op. cit., p. 224). Ele se întorc în natură, ducind pînă și „cutia de lemn de aloi“, în care fuseseră, vremelnice, vrăjite „prin stihuri blajine“. Fragedă, grațioasă, sprinteră. jucăușe, mereu scăpînd de sub control și totuși mereu ușor de fermecat este ipostaza feminină denumită metaforic prin atributul de „domnișoară“. Într-un sens ușor humoristic, ei se dă, mai ales, fetițelor în care abia se deșteaptă nubiitatea.

Floriile sint, de asemenea, „fetele mele“. Rar se manifestă Arghezi mai întreg, cu intonațiile sale proprii, de cîntec popular „zis“ pe strunele unei rafinate viori, cu migala detaliului plastic înviat de suflarea unui discret animism. ca în strofa : „Mărturisește-ți, puică micșunea / Șoapta ce-o ții pe buzele mătăle / Și lasă-ți sufletul de catifea / Să-și scoată tot ofstatul din petale“ (Confidență, id. p. 129). Materialitatea specifică petalelor, precum și aroma lor amăruie sint sugerate de ultimele versuri, pe cînd începutul a asezat floarea în rangul înalt al femininului.

În *Păsările cerului* (Poeme noi, p. 21 și urm.) poetul are o atitudine quasi-părintească pentru victățile chinuite de frigul iernii, exprimată prin înduioșetoare griji casnice : „Aș ruga-o pe bunică / Să ia fus și furcă mică / Și să tragă din fuor / Fire moi, de dragul lor“. Dragostea de viață, în cele mai modeste forme ale ei, este astfel și aici legată de ideea feminității, asociată nu exclusiv virstei plenitudinii fizice a frumuseții, ci și în ipostaza de păstrătoare și ocrotitoare a vieții, deci și ca bunică.

Arghezi nu este un poet al femeii în sensul consacrat al cuvîntului, ci al feminității, nu numai pentru că adesea conjugă motivul nunții, al maternității și cel al fecioriei cu motive cosmice și agrare, dar și pentru că universul său poetic cuprinde o adevărată istorie a femeii, de la fetița mică pînă la bătrîna din pragul cimitirului. Chiar elementele din natură, cum am văzut, nu corespund exclusiv motivului clasic, să-l numim „nupțial“, ci și motivului, mai rar, totuși nu străin de folclor, al virstei caste a prenubiității, motivul „fetiței“. Vrăbii cu gesticulație de fetițe apar în *Păsăruică* (Frunze, p. 23). *Plecarea* (Cadențe, p. 37) etc.

Insetat de candoare și de bunătate, poetul sfidător și violent pînă la cruzime din alte poeme, caută să se apropie de lumea casnică, o lume impregnată de feminitate. Peisajul cel mai deprîmant este „îmblînzit“ prin „domesticirea“ sa imaginară, dîndu-i-se griji calde, intime, banale, gospodărești : pomul, în iarnă, toarce borangie, vrăbiile adună în streșini saltele și pisica bătrîna își pune ciorapi (*Iarna blajină, Versuri*, p. 213). Motivul acesta domestic, prin care se caută ocrotirea a ceea ce este fragil, este și el, de bună seamă, tot legat de principiul feminității. Jocul fanteziei poetice, prin toate aceste gesturi casnice, devine cald, stabilind o familiaritate între om și lume, demnă de relevat într-o societate bîntuită de primejdia înstrăinării. Și temelul comunicării, al intimității dintre om și lume este, revenim, la Arghezi ca și la alți mari creatori, femeia — nu însă ca iubită ideală, ci în atribuțiile ei cele mai casnice. Atribuirea unor acte specific feminine, gospodărești, micilor victuitoare, nu este, astfel, o simplă glumă, ci ea exprimă o tentativă de împăcare cu lumea, nu întîmplător în plină iarnă, cînd „Toate taie, toate-nțeață“. Prin gesturile gospodărești, poetul pare a dezarma natura de tot ce aduce ea ca rigiditate și dușmănie.

Există apoi în unele peisaje argheziene un anumit aer de voioșie, de familiaritate quasi-bonemă cu natura — stare sufletească legată de

principiul feminin al apropierii de rădăcinile vieții. Această atmosferă specifică se obține nu numai prin „costumarea“ feminină a viețuitoarelor ci și prin încifrarea unor elemente de practică domestică în metaforismul unor pasteluri. Astfel, luna în lacuri „*Limpezește și își spală, / Noaptea, farfuria goală, / Porțelanu-avînd o pată / De argint necurățată*“ (*Intr-un lac, Versuri*, p. 251) Alura glumeată a tipicului motiv romantic, adus în sfera casnicului, dă poeziei și o mare plasticitate vizuală, tocmai prin caracterul său surprinzător, care obligă cititorul a-și imagina, în toată materialitatea sa, aspectul sugerat de metaforă. Exemplele ar putea continua.

O semnificație deosebită, tot în contextul „femininului“, o are motivul păpușeresc, exprimat clar în *Mărturie pe vioară și arcuș* (op. cit. p. 315): „*Susțetul mi-e un leagăn de păpuși*“. Aici, jucăria sugerează „artizanatul“ și „miniaturalul“ ca mod de creație: trudă migăloasă, aplicată asupra lucrului mărunț, din care și prin care se nădăjduiește izbucnirea flăcării însuflețitoare. Caracterul „meșteșugăresc“ al artei se exprimă și printr-un alt simbol luat din lumea femeii: cusăturile țărănești: „*Intorci un fir prin fire de beteală / Și altă față iese din urzeală*“ (*Crezi basmul...*, id. p. 316).

Arghezi este unul dintre puținii poeți care știu da măreție și noblețe mărunțului, diminutivului, crîmpeiului, care își propun chiar, programatic, să dea cititorului nu un monument grandios, ci „*O carte pentru buzunar, / O carte mică, o cârticică*“ și care caută să prindă în versuri „*Măcar nițică scamă de zare / Nițică nevinovăție, nițică departare*“ (*Cuvînt*, id. p. 173 și u.). Artă diminutivului are o străveche tradiție în poezia populară, iar miniaturismul este de asemenea specific cusăturilor țărănești și uneori chiar iconografiei. În această atitudine generală a poetului față de raporturile ce și le propune între lume și artă, se înscrie și concepția sa despre femeie — chintesență a ceea ce este mai gingaș, mai elevat, mai drag. Artist ca puținii alții ai diminutivului, în care limba noastră are bogate resurse, chiar dacă, într-un timp, căzute în desuetudine, fiind aplătizate de epigoni, mai ales prin acel primejdios tăvălug care este rutina rimelor, Arghezi se vedește a-l profesa cu îndrăzneală. Simbolurile infinitului, diminutivizate insistent și cu mijloace gramaticale variate, denotă nu numai o atitudine filozofică, de sfială în fața marilor probleme ale existenței, dar și una estetică, de reprezentare a vastității prin însemnele ei mărunte și, de asemeni, o predispoziție psihică, de afecțiune pentru lumea mică și plăpîndă a gizelor, florilor și fetițelor, lume în care, evident, regină e femeia. Imaginea unui Arghezi intim, duios, casnic, luminos, glumeț trebuie să întregească, credem, în mod necesar pe cea a poetului adînc, tulburat, zbuciumîndu-se și triumfînd în încrîncenare prometeică cu marile probleme ale universului și istoriei. Această latură ingenuă a firii sale se manifestă cu prisosință în cîntarea a tot ce este „femininitate“ în lume.

ALEXANDRA INDRIEȘ

*T*oamna livezilor era bogată dar tristă,
 roadele merilor pîrguite și eu,
 la umbra zidului de piatră, crescusem
 drept, dar ascuns, dar stingher,
 cu-n singur fruct în creanga cea mai înaltă...

*Și dimineața era răcoroasă dar proaspătă încă
 și din asfaltul stropit de mașina orașului se ridica un
 abur nostalgic...*

*...Femeia venea din capătul străzii
 și-antenele crengilor mele loșneau a căutare
 și. irunzele, pale timpâne — loșneau aiurite
 de pocnetul ritmic al tocului nalt
 pe asfalt...*

*Oprită-n luja nicăierii, —
 infinit de aproape, absurd de departe, —
 femeia-și contempla inertă,
 incertă, silueta suplă
 și chipul vag de vis în luciul
 vitrinei, pe cînd eu, nebun,
 sugrumător de strîns în juru-mi
 încolăcit, îmi șueram
 șerpește, căte ca, chemarea...*

*Dar izbită de zid,
 cu coaste zdrobite, chemarea se-nloarse ecou mutibund
 și pînă la țipăt în crengile mele își sparse durerea,
 ...Soarele jos zimbea știrb și livid și fără de
 veste-și înlipse dinții-nghetaji, ruginiți,
 în carnea mărului meu, luminos...*

*Atunci,
 cu hînel surd mărul căzu
 și-năbușit în iarba arsă, bolnavă de dorul pașilor ei,
 visă dinții albi ai femeii
 și fierbinte,*

sărutul buzelor
cu pur
și roșu
contur...

... Toamna livezilor era bogată dar tristă
și singurul fruct din creanga mea naltă căzu,
cînd, iată...

C A T R E N D I N A D Î N C

*P*rin galeria scundă, pășeam încovoiat
cu pumnii mici și negrii-doii bulgari de cărbuni,
Dar eu simțeam că drept is, puternic și curat
ca oamenii aceia, puternici, drepți, și buni.

TRAIAN DORGOȘAN

U N C H I U L L U I V A N I A

*F*umegă unchiule Vania drumurile de frunze
și e toamnă, ca un cuvînt nerostit
care stăruie în tine.
O femeie a plecat
așa cum pleacă păsările astăzi
pierzînd din zborul lor vara
pe deasupra caselor
ce stau într-o lină.
Mîna la caulă creioașe
prăiuite de degetele tale de odinioară
și litera A începe din nou
și se continuă fără alfabet,
în timp ce un glas de iată o acoperă,
pușin uscat de alitu candoare.

MIRON CHIROPOL

G. CĂLINESCU

Ca și alte sectoare ale creației călinesceniene (teatrul sau poezia, de pildă), cele patru scurte nuvele ale marelui scriitor (*Trei nuvele*, 1949, și *Necunoscut*, *Contemporanul*, 24 octombrie 1952, apoi în *Nuvela română contemporană*, vol. I, 1964) ar putea apărea unora ca simple divertismente. Faptul poate fi apreciat și în acest chip, cu o singură condiție însă: să se fiină seama că avem de-a face cu divertismente ce aparțin unui creator atins de aripa genialității.

Principial, cele patru narațiuni prezintă un deosebit interes mai ales prin faptul că, în ansamblul creației călinesceniene, mărturisesc prezența unui sector tematic cu totul aparte (epica de reconstituire istorică), ele deținând, în același timp, ca formulă narativă, o poziție singulară. De fapt, deși numai în număr de patru, nuvelele acestea impun o subcategorisire tranșantă; de o parte „*Iubita*” lui N. Bălăescu și *Catină Damnată*, iar de alta *Noi vrem pămint* și *Necunoscut*. În primele două, ni se oferă două succinte incursiuni în istoria revoluției de la 1848, incursiuni mijlocite de transpunerea în plan epic a unor fritturi din biografia lui Bălăescu și, respectiv, a poetului Ion Catină. Cum se va vedea, în liniile lor directe, scrierile se sprijină pe un solid fond documentar, istoricește verificabil, în așa fel încât ficțiunea e prezentată în limitele strict impuse de „transpunerea” documentului în plan epic. Celelalte două, investigând în epoca lui 1907, sînt în exclusivitate serieri de invenție, fapt ce va atrage după sine cu totul alte căi de rezolvare a epicului.

Nuvela despre Bălăescu și cea despre Catiņa, scrise la sărbătorirea unui veac de la revoluția pașoptistă, au, mai presus de orice, semnificația unui omagiu adus acelor vremuri de luptă înălțătoare, menită să pună temelia statului român modern. Într-un fel, ea nicăieri în epica sa, G. Călinescu, aici, exalta sentimentul patriotic și laudă eroismul înaintașilor, mergînd direct la sursă.

La o confruntare de texte, se observă lesne că ne aflăm în fața reluării din perspectivă înțelegerii materialiste a istoriei a unor schițe de portret biografic din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, 1911*. Transferul, în ordinea structurii literare, atrage după sine o serie de prelăceri impuse de diferența dintre biografia critică, sprijinită exclusiv pe valorificarea în chip personal a izvoarelor documentare (în genul „vieților” lui Eminescu, Creangă, Alecsandrescu, Filimon), și opera de ficțiune și invenție, sprijinită, de asemenea, pe aceeași temelie documentară. În ultimul caz, cum ar fi zis Camil Petrescu, sursele documentare sînt aservite necesităților epicului, procedîndu-se în spiritul faimosului principiu al „*Inducției concrete*”, tocmai spre a se „*unifica necesitățile epicului cu necesitățile adevărului istoric*” (Camil Petrescu: *Opinii și atitudini*, Editura pentru literatură, 1962, p. 26), ceea ce din capul locului, exclude ideea vieții romanțate, alii de categorie repudiată de G. Călinescu, în discuția de principiu pe care o poartă cu prilejul analizei romanului lui Cezar Petrescu despre Eminescu.

Respingînd formula biografiei romanțate, pentru că aceasta „*fămine o biografie, cu entra limitat de invenție, dar cu puțințe de a colora, un fel de statuie vopsită*”, în discuția respectivă, G. Călinescu optează tranșant pentru „*biografia științifică*”, deoarece „*profunditatea biografiei stă în uscăcătunea ei*”, interesul fiind stîrnit de „*commotionea saună a treptelor fatidice ale unei existențe*”. „*E deajuns — exemplifică marele estetician — a spune: François-Marie Arouet s-a născut la 21 noiembrie 1694, la Paris, lângă Pont-Neuf, ca fiu al unui modest funcționar la Palatul de Justiție etc., pentru ca zguduirea sufletului nostru să înceapă*”.

Fiind limpede, după G. Călinescu, că „biografia și romanul stau pe poziții antagonice”, din motive precum cele relevate, ne putem întreba dacă prin cele două nuvele despre revoluția de la 1848 scriitorul n-a comis un delict față de el însuși. Holărît, nu poate fi vorba de așa ceva, pentru că delimitându-se, referitor la romanul istoric, G. Călinescu are, de asemenea, opinii cit se poate de clare. „Romanul istoric (în cazul de față, nuvela istorică, n. n.) — zice el — se aseamănă cu biografia numai întrucît se bazează pe o bună parte de adevăr și aduce eroi istorici”. Pe de altă parte: „Decosebirea fundamentală între romanul istoric și viața romanțată este că aceasta din urmă se limitează la o singură existență și o epuizează după etapele biografiei”.

Intr-adevăr, consecvența este exemplară. Scriitorul se bazează, în ambele nuvele, „pe o bună parte de adevăr” și ceea ce este mai interesant, acest adevăr a fost stabilit de el însuși altădată în *Istoria literaturii române*.

Creștinios punctului de vedere clasicist, după care scriitorul de formație clasică „nu se ridică de la particular la universal, făcînd sfîrșiri inutile de a da semnificație evenimentului, el exemplifică (s. aut.) doar universalul, cînd acesta apare întîmplător, aproape formulat într-un eveniment” — (*Sensul clasicismului*, Revista fundațiilor, nr. 2, seria nouă, 1946), prozatorul supune întreaga evocare istorică necesității de a pune în lumină idei de interes general-uman, universal.

Afîl în ce-l privește pe Bălcescu cît și pe Catină, ideea generală este aceea a eroismului civic și patriotic, rezidînd în subordonarea aspirațiilor naturale de a atinge fericirea personală idealurilor înaintate ale istoriei, comandamentelor iminente ale acesteia, într-un moment de răscruce.

Direct, ideea este formulată, cum spuneam, în *Istoria literaturii române*, atunci cînd biograful comentează portretele ce le face eroilor săi.

Iată nucleul nuvelei despre Bălcescu, desprins dintr-o frîntură a biografiei acestuia din perioada exilului la Paris, după înfrîngerea revoluției: „*Problema capitală* (pentru Bălcescu n. n.) *era agonisirea banilor, fiind sătul de teoria goalei forte morale. Ii trece prin cap un plan disperat: „Am avut un minut ideea de a negocia o căsătorie în Moldova (de unde mi se deschisese oarecari vorbe) ca luînd o zestre bunicească să pot avea ce sacrifica pentru cauză. Dar n-am avut curajul a da urmare la o asemenea idee și a asuma pe o carte necunoscută liniștea și fericirea intimă a vieții mele”. „Ii împiedică — conchide G. Călinescu — „une espèce de pudeur de coeur”. **”

Despre Ioan Catină :

„*În 1845 colabora cu poezii în Curierul român un tânăr bucureștean de 17 ani, Ioan Catină (n. 1828) cu tinută de efeb modern, în hainele sale bonjuriste. Puțin după aceea își scoate versurile în volum. Poezia lui e ardentă cu mîinile ridicate la cer și liberală ca și a lui Boliac, el și cu fratele său Constantin — un alt frate, Nicolae Catină mai trăie în 1894, căpitan în retragere — luură parte la revoluție, și jură printre areștații la Văcărești din 13 Septembrie, Ioan Catină citise împreună cu Magheru, cadetul, în scara de 11 iunie, pe ulița Lipsanilor, proclamația. „La 23 ani în 1851, Catină muri și fu îngropat în cimitirul bisericii Crețulescu”.*

Am reprodus textele de mai sus și pentru a face mai evidente „libertățile” și „adausrile” din nuvele.

Cea mai izbitoare libertate pe care, în „*Jubita*” lui Bălcescu și-o ia prozatorul e una de nerespectare a datei la care se petrece întîmplarea povestită. Din citatul de mai sus și așa cum rezultă și din corespondența lui Bălcescu, din care G. Călinescu citează direct, deducem că intenția eroului de a se însura cu bogata moldoveancă are loc după înfrîngerea revoluției, pe cînd în nuvelă faptele se petrec în preajma izbucnirii acesteia. Primele rînduri ale narațiunii stau mărturie în acest sens: „*În anticamera boierului V. se prezentară la o „soareă”, prin luna mai 1848, doi musafiri cu totul neobisnuiți*”.

De ce a procedat la o asemenea derogare G. Călinescu n-am putea spune cu precizie matematică, și nu știu dacă, din punct de vedere critic și istoric-literar, problema trebuie să ne preocupe chiar alît de mult. Din întreaga structură a scrierii se poate presupune că autorul a dorit să-și surprindă eroul într-un moment de vîrf al evoluției sale pe culmile eroismului activ și că, totodată, a dorit să-l plaseze în atmosfera caracteristică a epocii, din perspectiva profilului social-istoric și, în genere, național, al acesteia. Nuvela, de o rotunditate clasică,

*) Epizodul este amîntit și în drama Bălcescu a lui Gumi Păstesc, actul III, tabloul XIII, scena 3.

duce cu gândul la o stampă istorică transpusă în narațiune și în descripție literară de o mare virtuozitate.

Ceea ce mi se pare cu totul demn de a fi semnalat este chipul în care se valorifică viziunea artistică a lui G. Călinescu, de structură fundamental *clasicist-modernă*, pe terenul unor realități de o excepțională încordare romantică, caracteristice prin predispoziția spre avântul pasional și gestul patetic. „Balzacianismul” viziunii este cuceritor, întrucât prozatorul este interesat de a *reconstitui* și nu de a *transfigura*, intuiția fiind călăuzită în acest sens. De unde o detașare discretă a naratorului față de realitățile evocate, detașare constând în aprecierea faptelor cu o anumită maliție critică de moralist. G. Călinescu nu ascunde deloc acest fapt nici măcar față de eroii centrali ai navelor, cu toate că afecțiunea și simpatia sa pentru ei este totală.

Portretul lui Bălcescu, prins în toată severitatea sa ascetică, e de o neobișnuită concretețe plastică. G. Călinescu, nici de data aceasta, nu-și desminte clasicismul balzacian: „*Bărbatul cel înalt își trece mâinile peste plețele lungi ce-i cădeau, întocmai ca unui diacon, pe dinapoia urechilor. Deși părea a nu fi mai în vîrstă de treizeci de ani, avea părul rărit și feasta și occipitul i se vedeau pe alocuri (...)* Fizionomia bărbatului înalt, văzută în lăziditatea oglinzii, era extraordinară. Omul purta mustăți și o barbă submaxilară, în maniera Cuvour, însă perii lungi foarte scurți constituiau doar niște umbre, încît în anume unghiuri de vedere părea complet rară și supusă unui joc violent de clar-obscur. În această postură proemincențele faciale ale craniului se proflatau sub pielea palidă și ofereau spectacolul unei lepe înverzimit de lungi, pornind din mijlocul de sus al capului. Franzele, amarii obrajilor se bombau brutal, niște sprîncene stufoase și îmbinate umbreau ochii profunzi, scilicitori de penetrație, obraji, barbia, cu tot puful mustăților și bărbii, dădeau o impresie de golițiune asimetrică, de spiritalizare prin aspră asceză”.

De o încredere fanatică, uneori pareă împinsă dincolo de limitele firii omenești, în dreptatea cauzei sale, eroul face dovada unui patetism înțrîtase, ce se consumă înăuntrul ființei sale, lucide și exaltate în același timp, dar inzestrată cu voință de a se stăpîni în stare să-i deconșterizeze și să-i înghețe pe cei din jur. În casa boierului V., în plină desfășurare a „sorelei”, Bălcescu face impresia unui „musafir sambru” nu atât prin gesturi retorice și demonaice, cît prin elocutul frământărilor, pe care le reprimă cu o malțiozitate disimulată atunci cînd e pe cale de a le face cunoscute lumii din preajma sa.

În aceasta privință, scena dansului, în care eroul tatonează terenul unei posibile căsătorii cu bogata serdărească din Moldova, e de o pregnanță savantă. Purlata pe mîchile de suflit conversația celor doi parteneri atinge, imperceptibil, într-un amestec indelicibil, zonele celui mai romanțios ton munden, paralel cu gravitatea privinții de zbuiciunul launtric cel mai dramatic:

— După înfățișare păreți poet sau militar — spuse danșînd serdăreasa către companion. Aveți o privire jocoasă.

— În mine arde o focăruă — consimți foarte serios cavalerul”.

Sau:

— *La ce vă gândiți usu oșitor? Ochiu dumneavoastră, monșiu, au ceva tulburător.*

O umbră de malăie trecu prin pupilele cavalerului.

— *Mă gîndesc la Ea.*

— *O, eram sigură. Nici nu se putea altfel. E frumoasă?*

— *Cea mai frumoasă din lume!*

— *Înaltă?*

— *Stă în sferle cele mai înalte.*

— *E un înger, aincei!*

— *E o zeiță.*

— *Cine să fie feteița maritoure? Mă faci curioasă?”*

Și dialogul continuă în acest stil, pe o asemenea tonalitate. Serdăreasa este prinsă în joc, eroul, de o galanterie stranie, o curtează într-un chip care o nedumerește și o intrigă pe femeie la maximum. Propunerea de căsătorie, o uluiește, pur și simplu, pentru ca totul să se sfîrșească printr-un schimb de replici ce marchează neta superioritate a eroului și inerția sentimental-socială, prozaismul și „terestritatea” femeii:

— *O astfel de propunere nu s-a făcut pînă azi unei femei.*

Serdăreasa, zîcînd acestea, trecu degetele printru coardele harzi, executînd cîteva acorduri. Inima îi bătea agitat și, desi contrariată în toate prejudecățile ei, simtea o atracție inexplicabilă pentru ciudatul musafir. După o trecere de timp, adăugă mai dulceag și cu o intenție fină:

— Oricât de nenuzite ar fi cererile unui bărbat, cred că se găsește totdeauna o femeie care să le accepte. Poți să îndrăznești a te întreba cum se cheamă iubita dumată?

— Cu mâinile întinse spre candelabru, după o scurtă pauză, musafirlul zise solemn:

— Iubita mea se cheamă Români!

„Serdăreasa, mai notează autorul — rămase multă de surpriza și deceptie, în vreme ce lefentanțul și secretarul său (Pantazi Ghica, fratele „beului de Samos”, Ion Ghica, n.n.), care se ridicase și el în picioare se plecau reverențios și cu secretă ironie, spre a se retrage”.

Spre deosebire de Balcescu, poetul Ioan Catina, eroul celeilalte nuvele despre revoluția de la 1848, este expresia spiritului frenetic, a exaltării byroniene, a demonismului romantic. Ne aflăm, așadar, în fața unui fenomen de o largă circulație în epocă, căci poetul adolescent își clamează patetic boala sufletească incurabilă, de artist damnat, boala care, din nefericire, se însoțește cu cea fizică, flizia, atât de răspândită și aceasta în lumea artiștilor vremii. Cu o condescendență profund afectuoasă, prozatorul este animat de dorința de a prinde cât mai plastic „poza” aceasta de erou bintuit de faimosul „râu al veacului”, definit în toată structura lui de către Musset în poemul său *Rolla* sau în *Spoedanii*...

Transpunerea în epocă, reconstituirea stilului acesteia din aceeași latură, e miniastră. Senzația de lucru văzut provine din impresia cu scriitorul realizează autenticul „jucându-se”, fiindu-i străine eforturile încrincenate de a fi „exact”. Amintind oarecum de acelea din proza lui Bolintineanu, în realitate replicile imaginale de G. Călinescu au o imperceptibilă încălcare de ironie caldă, ele probează existența unei adeziuni de un lirism bonom:

— O vezi, iubite frate? Ea este fiica boierului Șorlat care m-a onorat cu prietenia sa. Pentru ea am compus stihurile La S:

Căci ce-ar fi oare liră, de n-ar avea armonia?

Ce-ar fi viața noastră, de n-ar fi veselia?

Și ce-ar fi o femeie, de n-ar avea amor?”

Sau:

— Zadar nu, — obiectu firărilor poet într-un ton șoptit, și nu poți cânta, dar cu o fizionomie damnată, — zadar nu! Eu port din lângă gârnemul maluciei fatale, agravate de doctrina lui Byron. Pentru mine nu-i ferice pe această lume, care este opera unui Demon”.

Sau, în sfârșit, această replică de erou revoluționar tipic romantic:

— Vă înșalăți că voi trăi. Dar când va fi să mor, să nu fiu înmormântat în Biserica Albă, albul mi s-a părut totdeauna trist, ci lângă biserica roșie a Crețulescului, aprinsă ca și duhul meu”.

Dacă mai reținem magistrala artă în reconstituirea cadrului, cu sprijinul descriției savante (precum în romane), avem și mai deplin revelația marilor aplitudini ale lui G. Călinescu pentru epica de evocare istorică, domeniu în care, spre regretul nostru, el a perseverat uită de puțin. Interiorurile casei boierului V. „Cure avea dignitatea unui prelat rătăcit în mijlocul mundenității” atrag prin amestecul lor ostentativ de orientalism turcesc și occidentalism francezes. Timbra unui ofițer pare desprinsă direct dintr-o gravură de epocă („cu spențer și pantalon cu benzi late și paspaler de postav roșu, cu podgali negru la gât și bumbi de alamă strălucitori, ținea pe cap cască de alamă, pe creștetul căreia, ca pe coiful lui Agamemnon, fiștia o creastă de lână roșie, numită piscăută”). Imbrăcămintea, „demozele lor” e de un pitoresc amuzant („purtau un fel de crinoline albe mai bătaoase și nmi drepte, în picioare papuci de atlas legați cu șireturi pe picior și pantaloni cu țiguri de horbotă legând de sub rochie și căziud peste mese”). Imaginea străzii alătură în chipul cel mai neașteptat aspectul de metropolă prinsă în circuitul civilizației moderne, al culturii acesteia (într-o vitrina se zăreau (...) unsprezece volume din „Les mystères de Paris”, de Eugène Sue (Bruxelles, 1843—46), „L'Herminette de la Chaussée-d'Antin” par M. de Jony, membre de l'Académie Française, în cinci volume etc.) cu altele de un ruralism hilar („Cămin, numeroși, bătrân și ei, izbiți din când în când de pe caprele coteștelor cu bicicle de către surugii” etc.).

Nu vrem puțin și Necunoscut, privity cu atenție, au sensul unei acide replici anti-sămăntoriste și, respectiv, anti-poporaniste. În vederea atingerii unei asemenea ținte, scriitorul își îndreaptă atenția asupra unui moment de răscrucă social-politică: vremurile rascoalei din 1907. Fără a ignora total elementele frescii sociale (prezente prin notații fugare, dar extrem de caracteristice: mișcări în grup ale țărănilor, manevrele unui escadron de cavalerie adus să-i intimideze pe țărani, o adunare electorală, frinturi de conversații etc.), scriitorul își îndreaptă atenția spre studiul psihologilor individuale. Viziunea este a unui moralist minat de ambiția de a năruți prejudecățile înrădăcinate în conștiința publică de o anumită tradiție retrogradă. Totul imbracă haina unui antisentimentalism incisiv.

În *Noi vrem pământ*, creatorul celor mai viabile personaje feminine din epica românească schitează adevăratul profil psihologic și etic al clasei boierești prin desprinderea din gateria generală a unui singur caz, să-i zicem particular: tinăra Valentina, odrasla a boierului Costandachi-Popirleni. „Enigma” de altădată, „eternal feminin”, în cazul de față, constituie ea să spunem așa, focarul ce concentrează simbolic înseși sensurile intime ale istoriei. Date fiind raporturile stringente inadecvate dintre social și individual, inefabilul feminin se degradează vertiginos, primind o tot mai atotcuprinzătoare coloratură de parodie. Anticomantie și antilirie, prozatorul demonstrează cu mai puternic decât orice este instinctul de clasă și că poveștile cu domnițele generoase, aplicele spre gesturile cavaleresti, de un altruism romantic, sînt niște biete născociri ale unei imaginații necenzurate.

Coborîta pe pămînt, o asemenea „mitologie” autohtonă, în planul tipologiei, are, pur și simplu, înfățișarea unei duduie cuprinse de cel mai îngust spirit de conservare. Între idealul de viață nobiliar-rousseauist, simbolizat, în imaginația ei superficial-ivrescă, în persoana tinărului, chipșutul și oarecum fascinantului țăran Nița, și realitatea palpabilă, concretizată în cu totul comunul și stereotipul locotenent Coca, alegerea, în cele din urmă, pentru Valentina, nu comportă prea multe dubii. Altfel spus, se demonstrează negru pe alb că, vorba zicelui, singele apă nu se face.

Bineînțeles, ca și în această navelă, portretistica e în mare cinste, ceea ce atrage de îndată atenția. Portretul satiric calinescian e de o savoare unică și aici, lată-l pe acela al locotenentului Coca (numele însuși, femininizat, spune multe!), pe care îmi permiț să-l transcriu în întregime: „*Frebuie de la început spus că locotenentul Coca se remarcă printr-o tunică strînsă așa de tare pe talie, încît îi dădea profil de viespe. Ipoteza că ofițerul purta corset, se poate susține cu probabilitate. Coca era spîlcuit în toată țința sa, parfumat discret, poleit deasupra buzei de sus de o mustață blondă. Toate gesturile sale erau corecte, vorbirea puțin sicutoare și dulceagă și cînd roșea înainta bustul înspre ascultător în chip de confidență. Ochii săi nu se opreau la nimic din jur, neapărînd șocați de nimic. Dacă rîzmele sale erau bine lustruite și uniformă în regula, semnaala giolacul mergînd pe perete. Era în mare ținută în salon ca și în grajd, indifereț de tot ce nu ținea de resortul carierei sale. General, colonel, ordonanță, garuzoani, acestea erau noștinile curente ale lui Coca pe care le mînuia cu cea mai mare dexteritate. Ideile generale făceau eclipsă în capul lui. Coca, posedea marea artă de a se sustrage elegant oricărei complicații. Știa, de pildă, să fie prezent jură a scoate un curm, prin simple deplasări protocolare. Astfel într-un salon cu multe grupuri se oprea pe rînd în fața fiecăruia, bătea ușor din pîntec, saluta cu mîna la frunte, făcea o reverență mai mult sau mai puțin parabolică, după împrejurări, zîmbea repeta în semn că participă cu cel mai mare interes la consfățuirea grupului, lua act cu afectare de tot ce i se spunea, apoi, repetînd reverențele, pleca la alt grup reînnoind cu variante manevra. Cu corcul superiorilor păstra o ținută decentă între respect și distincție personală, evitînd a rămîne mult, spre a nu indispuie prin familiaritate. Astfel, Coca plăcea tuturor. Nu era încult, dar nici cu vreun interes deosebit pentru viața intelectuală și primise o educație perfectă. N-avea însă personalitate de om. Își alesese cariera de ofițer ca singura compatibilă cu calitatea familiei sale și se realiza în societate ca „ofițer”, așa cum Costandachi înșăpăta figura „moșierului”. În mediul militar, Coca avea imperceptibilele lui nuante, și un sublocotenent cu nume sonor se bucura din partea lui de anume atenții pe care nu le acorda colonelului de origine burgheză, față de care păstra o corectă și, în intimitatea lui, ironică ținută de serviciu. În rezumat, lui Coca nu i se părea decent pentru un om de lume ca el, să se aprindă în discuții, să aibă păreri personale, să contrazică, să insiste. Relațiile le reducea la anume gesturi inefabile, cu care avea reușite depline”.*

Dincolo de orice alt comentariu posibil, demistificarea, prin imaginea contrastantă de mai sus, a aristocratismului seniorial, multă vreme exaltat de o anumită literatură, ne apare, așadar, definitivă.

Dacă, totuși, într-un fel, antisamantătorismul din *Noi vrem pămînt* este implicat într-o narațiune dominant simbolic-parabolică, antipoporanismul din *Necunoscut* evită orice instanță aluzivă, orice cale mediată.

Ne aflăm exclusiv pe terenul unei narațiuni de un dramatism grotesc, avînd un final menit să ducă la ultimele consecințe polemice anti-poporanistă. Tema „datoriei uitate”, a „întoarcerii în popor”, secundată de aceea a cultului și a venerației pentru „gospodarul rural” este supusă unei metodice și lucide denunțări artistice și, implicit, social-politice. Aventura electorală a profesorului Adam Celăreanu are, în fond, semnificația rezolvării pas cu pas, a ecuației implicate în doctrina poporanistă. Confruntarea himericului intelectual (pornit pe drumul „luminării” poporului, al cărui exponent politic dorește să devină) cu realitatea social-economică și umană a vrenii (ne aflăm nu după mult timp de la înăbușirea mării răscoale)

este decisivă. Structurală după formula narațiunii picaresce (fapt nemăiestruit în epica lui G. Călinescu), nuvela realizează o amplă secțiune în profilul mediului rural al acelor vremuri. Reconstituirea, de data aceasta, întocmai ca într-un jurnal de călătorie, apelează din plin la virtuțile de mare ziarist ale prozatorului. Avem, astfel, revelația unei ipostaze inedite a reporterului G. Călinescu. Aș spune că materialul reportericesc se ridică la rangul de substanță autentic artistică, prin savanta filtrare a acestuia de către moralistul erudit.

Smuls cu obstinanță din reveriile sale unaditarist-cosmogonice, de-a lungul călătoriei, în popasurile pe care le face (în sale ce poartă nume ca: Plosca, Gheboși, Crunți, Scoarța, Moara-Săracă, Riihoasa, Vai-de-ei), Adam Celăreanu primește lovitură după lovitură în mesianismul său. Satele incendiate, oamenii hătulți de o mizerie materială inimaginabilă etc., nu sînt cu nimic mai prejos, dimpotrivă, prin elocvența lor, decît imaginile notate cu un veac în urmă de către Dinicu Golescu în *Insemnarea* sa. Că alare, chipurile oamenilor au înfățișări de un grotesc apocaliptic, cum este acela al unei bătrîne înnebunite de suferință:

„În acest timp, răsări în lumina flăcărilor și a lunii o figură extravagantă, o bătrîndă cu foșă și bete, păr, alb stufoș despletit, prea scurt pentru o femeie, un fel de rege Lear, care începe să bală cu piciorarele în pînănt o sîrbă solitară, chinînd :

Hi, hi, hi, hi,

Hi, hi, hi, hi.”

Întrebat de Celăreanu dacă femeia e ne bună, un țaran dă acest răspuns sec:

„— Are pilagără, domnule !”

Popasurile de la Pociovaliștea și de la conacul prințului Vlad Mîrcea Negrescu (pretins coborît direct din Negru Vodă), îl edifică pe ageamiul profesor întrutotul, dezvaluindu-i esența lucrurilor. Formula guvernării „bipartizane” funcționează ireproșabil. La nivelul comunei Pociovaliștea, puterea se împarte „frățește” între clanurile Pociovălștenilor și al Arzoilor, membrii ambelor fiind „gospodari” ce dețin proprietăți considerabile. La acela al reprezentării în „sfatul țării”, parlamentul, lucrurile nu suferă, de asemenea, absolut nici o schimbare.

Situația e definită în termeni exacti de către doamna Valsamachi — Farfara („notorie — zice autorul — pentru marea ei talente genealogiste”), afl de bine cunoscută cifitorilor din *Bictul Ioanide* și din *Scriinul negru*. Ea zice:

„— Iubite domnule Celăreanu, ce-mi sînt conservatorii, ce-mi sînt liberalii? Uite, să-ți dau un exemplu, ca să știi pe ce lume trăiești. Prințul este după marnă Rucăreanu. Unchiul lui dînspre mamă este tatăl șefului organizației liberale din județ, senatorul Rucăreanu, care va să zică este văr primar cu prințul. Moșia Scoarța e vecină cu moșia Dobrița a Rucărenilor și a făcut parte odată din același trup. Deci, ori liberalii ori conservatorii, sîntem toți rude și moșieri. Dumneata candidezi acum din partea liberalilor, susținut de vărul prințului, senatorul Rucăreanu. Dacă iei lucrurile prea în serios și contrariezi tău pe conservatori, superi pe liberali și-ți strici o carieră frumoasă. Fii cu filozofie.”

Nefînțelegînd să fie „cu filozofie”, eroul lui G. Călinescu, își primește rasplata capitală. D-l. Nicu Electaru, un sot de Stănică Rașiu în postură de samsar politic, îl scoate de pe rol pe naivul candidat la conducerea treburilor obștești. Ieșit din comun la prima vedere, sfîrșitul nuvelei (asasinarea din „greșeală” a lui Celăreanu în împrejurări de un haiducism tragic-grotesc) pecetluiește, de fapt, însăși finalitatea ideii artistice, la un nivel de maximă generalizare. Moartea lui Celăreanu, simbolic, este similară cu însuși decesul ideologiei al cărei exponent este: poporanismul.

„Ca nuvelist — zice Nicolae Manolescu (Nuvela română contemporană, antologie, vol. I, Editura pentru literatură, 1964, p. 438) — Călinescu e poate mai puțin cunoscut, însă — observă tot el — opera lui alcătuieste un tot indivizibil. Nuvelele sînt doar altă față a criticului literar și a romancierului.”

Tocmai asemenea considerații de principiu obligă la cercetarea critică atentă a nuvelisticii călinesciene, care, deși redusă cantitativ, reclamă, prin valoarea ei, un loc de cinste și în ansamblul fenomenului epic scurt contemporan. În trecut fie spus, faptul că de mulți ani nuvelele lui G. Călinescu n-au mai fost relipărite ar putea să rețină atenția editorilor noștri.

NICOLAE CIOBANU

DIN LITERATURA POLONĂ DE ASTĂZI ÎNTRE ISTORIE ȘI LITERATURĂ

În ultima vreme, eseu istoric se bucură de mare popularitate printre cititorii de beletristică din R. P. Polonă. Așa cum e tratat actualmente de către scriitorii polonezi, acest gen e departe de istoria romanțată, cu simplificările ei de fenomene, cu îngroșarea trăsăturilor senzaționale, ajungând inevitabil la alterarea imaginii trecutului; aci e vorba de o documentație riguroasă, de abordarea efectiv științifică a procesului istoric studiat, însă totodată expunerea materialului istoric e fluentă, aerată, accesibilă, punind la contribuție deopotrivă toate resursele literaturii propriu-zise, în materie de stil, culoare, procedee artistice. O cercetătoare cum e Maria Czapska, un scriitor ca Paweł Jasienica, un poet liric, cum e Zbigniew Herbert, alții încă, au pășit în începutul deceniului de față pe acest teren, aparținând în mod egal istoriei și literaturii; s-au elaborat astfel lucrări substanțiale, adesea cu idei judicioase și originale și constituind adevărate realizări în domeniul creației beletristice. Astfel, Paweł Jasienica, care a scris în anii trecuți o foarte disculată, dar nu mai puțin interesantă istorie a Poloniei în timpul Jagellonilor, a publicat de curând la editura PIW din Varșovia lucrarea *Trei cronicari*, un masiv volum de peste 400 pagini pe care îl vom prezenta în rândurile de mai jos, împreună cu alte două lucrări ale scriitoarei mai cunoscute la noi, Danula Bienkowska.

§ 1. Jasienica și-a propus să înfățișeze pe primii trei cronicari medievali, care au dat informații despre statul polon timpuriu, întemeiat în a doua jumătate a secolului X, să le reconstituie personalitatea și epoca, să releve condițiile în care au scris și să le cîntărească obiectiv mărturia. Primul e Thietmar von Warbeck, episcop de Merseburg, personaj din jurul anului 1000, care menționează împrejurările creării statului polon pe vremea lui Mieszko I și a lui Boleslaw Chrobry. Incontestabil, date despre episcopul Thietmar găsim și în alte lucrări asupra istoriografiei medievale, însă Jasienica are — după opinia noastră — meritul de a-l fi integrat pe acest cronicar în societatea germană bizantinizantă a dinastiei Othonilor, ca pe un cărturar format la curtea împărătesei Theophano, fiica lui Romanos II cel Tânăr și a celebrei Theophano, mai târziu soția criminală a lui Nicephor II Phocas. Theophano cea tinără, pețită de cunoscutul Liutprand al Cremonei, și-a crescut fiul, pe Othon III, după tradiția romano-bizantină și a contribuit la nașterea preocupărilor pentru istorie, pentru literatură și pentru artă în această Germanie feudală. Nu e lipsită de interes informația culeasă de la Thietmar și subliniată de Jasienica, asupra alianței dintre împărăteasa-regentă și Mieszko întemeietorul, pe care Theophano l-a susținut și l-a ocrotit. Poate că la curtea primilor regi ai Poloniei vor fi ajuns meșteri mozaicari bizantini; autorul lucrării înregistrează detaliul revelator că în castelul din Ostrów Lednicki se aflau săli împodobite cu mozaicuri. Și întreg acest capitol despre episcopul-cronicar ne poartă spre o Europă centrală puternic dominată de cultura și politica Bizanțului.

Al doilea capitol e consacrat lui Gallus Anonymus, a cărui origine autorul caută s-o deslușească și s-o precizeze din numeroasele ipoteze făcute în legătură cu enigmaticul cronicar, contemporan probabil al lui Mieszko II, Boleslaw Smialy și Boleslaw III Krzywousty. Jasienica se oprește la părerea că acest „Gallus” ar fi fost — așa cum ni s-a descris el însuși — „exilat și străin”, monah pornit în pelerinaj către Răsărit și oprit în Polonia, unde ar fi adus un cîrmpei al renașterii culturale ce s-a manifestat în Occident în secolul XII.

secolul catedraleselor și al trubadurilor. Iarăși e un prilej binevenit pentru autor de a menționa unele probleme de bază ale celei de-a doua etape a constituirii statului polonez în cadrul dezvoltării general-europene.

În fine, ultimul capitol, intitulat oarecum paradoxal *Anticronică*, se ocupă de magistrul Wincenty Kadlubek, primul cronicar cu-adevărat polonez, din a doua jumătate a secolului XII și fiind destul de mult în secolul următor. De obicei, magistrul Wincenty — cleric și el — e considerat de istoriografia polonă mai mult retor decât istoric, iar aserțiunile lui sînt admise sub beneficiu de inventar. Jasienica formulează și el rezerve față de informațiile lui Kadlubek, însă — citind printre rînduri, căutînd realitățile sub înfloriturile retoricii pompoase — izbuteste să ne arate cît de prețioasă e mărturia magistrului, a cărui formație și activitatea coincid cu începuturile culturii feudale în Polonia. Dimpreună cu acest prim cărturar polonez, apar cei dinții meșteri constructori și artiști locali în orașul Gniezno, prima capitală a regelui, la Wislica și Strzelna, unde se creează un stil autohton. Interpretînd și comentînd cu atenție subtextul cronicii, Jasienica stabilește legăturile strînse dintre Polonia și principatele rusești, regăsește ecoul intens al kuriltailui din 1206/7, care concentrează toate forțele mongole sub puterea lui Temuzin, spre a le revărsa asupra Europei, surprinde diverse probleme semnificative ale timpului, ca de exemplu mișcarea de reformă religioasă, tinzînd către suprimarea ierarhiei bisericești și care numai aparent s-a încheiat prin bulla emisă de papa Inocențiu III. În această mișcare, a fost angajat și clerul polon, inclusiv magistrul Wincenty, ajuns prelat și episcop al Cracoviei, dar mai apoi retras într-o mănăstire cisterciană. Și Paweł Jasienica conturează în câteva pagini bine informate raporturile dintre statul polon feudal și biserică în prima jumătate a secolului XIII. Credem că merită să notăm originea modestă a episcopului-cărturar, căruia îi fa locul la păstoria Cracoviei Iwo Odrowońj, vîlstar al unei nobile familii, după ce făcuse o călătorie la Roma. E semnul unor prefaceri importante, în sensul acaparării bisericii polone de către nobilimea feudală.

Întregul volum e admirabil ilustrat cu reproduceri de miniaturi, pagini de codice înluminat în hors-texte, constituînd și o frumoasă realizare grafică. În concluzie, lucrarea lui Paweł Jasienica ni s-a părut egal de prețioasă pentru cititorii de literatură și de istorie, mai cu seamă cei preocupați de trecutul Poloniei.

§ 2. Danuta Bienkowska e cunoscută la noi, atît ca romancieră și eseistă de merit, cît și ca traducătoare plină de rivnă a literaturii românești în limba polonă. A început cu *Întreținea Tării de piatră* a lui G. Bogza, trecînd apoi de la Creangă, la G. Călinescu, Eugen Barbu și alții. Într-o culegere mai veche de nuvele românești, a redat cu justă intuiție și strălucire imagistică *24 Iunie* al lui Sadoveanu, autentică performanță în sectorul traducerii artistice. În românește i s-au tradus două romane unul pentru tineret, în care a creionat cu finețe și umor cîteva figuri de adolescenți din zilele noastre — și mai recent *Fiecare zi contează*, a cărui factură modernă, ale cărui tipuri fericit sesizate în contextul problematicei sociale contemporane, sînt vrednice de reținut.

De curînd, Danuta Bienkowska a ancorat și ea în genul atît de apreciat al eseului istoric, căutînd să recreeze pitoresc și veridic oamenii, atmosfera, problemele de evidență pondere social-istorică a două epoci pline de interes pentru trecutul polonez, anume răsăruirea secolelor XVI—XVII și perioada desfășurată între ajunul revoluției de la 1848 și penultimul deceniu al secolului XIX.

În *Fericită viață a lui Sebastian Klonowic*, apărută recent la Lublin, autoarea evocă anii în care burghezia polonă tindea către adoptarea Reformei, ca ideologie corespunzătoare aspirațiilor păturii orașenești contra feudalității laice și ecleziastice, devenite egal de opresive la finele veacului Renașterii. Un bogat material informativ, referitor la viața orașelor poloneze în secolul XVI — economie, activitate municipală, dezvoltare intelectuală, trăsături de moravuri — a fost grupat cu pricepere în jurul unui personaj reprezentativ, poetul satiric Sebastian Klonowic (Acernus), cunoscut mai cu seamă pentru poemul *Sacul lui Iuda*, operă de răsunet la vremea ei prin conținutul nrep progresist și tratarea viguroasă a temei. Lupta orașenilor din Lublin pentru afirmarea drepturilor în diete și în conflictele cu mănăstirile, propaganda reformată (acî sub aspectul variantei numite „ariană”), propaganda iezuită după Conciliul de la Trento, eforturile scriitorilor poloni în sensul prestigiului unei literaturi naționale — toate aceste elemente au fost reconstituite de Danuta Bienkowska cu o netăgăduită înțelegere a tematicii istorice date și a climatului său moral. Fără să îngroașe, să varjeze notele definitorii ale epocii, autoarea notează unele nuanțe caracteristice, subliniindu-le cu fină ironie. De exemplu, în legătură cu o dietă de la sfîrșitul domniei lui Ștefan Bathory, voevod al Ardealului, ajuns rege în Polonia, atunci cînd trebuia să se discute chestiuni de importanță vitală pentru Republică — impozite, plata oștenilor, apărarea granițelor dinspre tălari — se menționează discret: „Pentru toate acestea n-a mai fost vreme... S-au înlăturat

cu hotărâre proiectele... și nobilii din Polonia propriu-zisă s-au luat la sfadă cu cei din cnezatul Lituaniei. Interesele private, dacă n-ar fi fost decit ale domniei-sale Stanislaw Czarnowski, s-au impus pe primul plan, așa încât n-a mai fost cînd să se vorbească și de treburile țării”.

Limitele de clasă ale reformelor poloni au fost surprinse de autoare cu aceeași pătrundere. Propovăduitorul arianismului în Polonia e renumitul Erazm Otwinowski (personaj interesant de altfel și pentru români: sol la Sтамbul, trecînd prin țările române, a lăsat însemnări de călătorie cu informații prețioase). Acesta îl îndeamnă pe Klonowic să se dezbare de preocupările materiale, de bucuriile frivole și să adopte austeritatea protestantă. Dar lucidul Acernus își dă perfect seama că Otwinowski, oricît ar fi de auster și de lașat de bunurile lumesti, totdeauna va avea porțile deschise în viața socială, grație rangului său de nobil, pe cîtă vreme el, modest poet de proveniență burgheză, simplu consilier municipal în orașul Lublin va trebui să se preocupe foarte stăruitor de cele bunuri „deșarte”, dacă vrea să-și dobîndească dreptul la viață și la creație.

Danuta Bienkowska nu și-a propus să adincească problemele Contra-Reformei și atmosferă creată în Polonia de propaganda ordinului Iezuit în spiritul deciziilor conciliului tridentin. Totuși, ea izbutește să sugereze specificul acestei propagande, creionînd totodată cu justețe și o frăsătură revelatoare de psihologie feminină. Atunci cînd Sebastian îi reproșează soției, prea-exuberanta Agnieszka, vizitele dese la biserică iezuită, aceasta îi răspunde cu entuziasm:

— Ah, bărbate... Dacă-ți e frumos cîntă, ce măreț slujesc liturgia! Și cazăniile lor sînt de o sută de ori mai nostime, cu un pic de haz sau cu o pildă la cite cineva, așa încît ghicești de îndată despre cine-i vorba, chiar dacă nu i se spune pe nume. Intr-un cuvînt, după o asemenea cazanie, ai despre ce vorbi și de cine să-ți rizi...”

În esență, în aceasta constă uneori metoda ordinului Iezuit spre a-și atrage simpatiile femeilor din burghezia măruntă, ademenite de fastul aparent al slujbelor și de aluziile din predică. Alte figuri feminine din cartea Danutei Bienkowska sînt la fel de bine prinse, cum e de exemplu starea mănăstirii Sfînta Brigida, fată bătrînă care își compensează pornirile refulate printr-o autoritate mai mult sau mai puțin tiranică. În fine, factorul politic major, al epocii, Jan Zamoyski, e zugrăvit în toată măreția cinului său și orgoliul șleahiticului din nica nobilime, care prin energia și tenacitatea sa, a reușit să se ridice deasupra magnaților și chiar a regalității.

Personajele Danutei Bienkowska nu sînt întâmplătoare, dialogurile nu sînt fictive, amănuntele de viață nu sînt menționate pentru simpla valoare de colorit pitoresc — ci toate au fost desprinse din documentele, cronicile, corespondența epocii. Informațiile despre situația țărilor, despre activitatea negustorească a Lublinului și altele similare, sînt pe de-a întregul autentice. Aceiași caracter de autenticitate îl posedă figura lui Sebastian Klonowic, exponent al burgheziei poloneze din epoca Renașterii, egal de străin fanatismului religios al partidei catolice sau reformate, cărturar realist, militînd pentru interesele directe ale concetățenilor săi, — figură evocată în lumina condițiilor istorice concrete.

§ 3. Apărută la finele anului 1964, cealaltă lucrare a Danutei Bienkowska în același gen al esecului istoric, se referă la unul dintre întemeietorii medicinei polone moderne, doctorul Tytus Chalubiński. Meritele semnalate mai sus în lucrarea despre Sebastian Klonowic se regăsesc în *Medicul vechii Varșovii*, anterior cu jumătate de an monografiei consacrate poeziei renaștiste. Ne-am propus totuși s-o prezentăm la urmă, pentru a întregi o imagine firească a Poloniei sub raport cronologic. Doctorul Chalubiński și-a petrecut tinerețea la Wilno, pe vremea organizațiilor conspirative contra puterilor care și-au împărțit Polonia și ajunseseră a aplica în cele trei frînturi ale fostei Republici măsurile contrarevoluționare ale Sfîntei Alleanțe. Scriitoarea are astfel prilejul să schițeze tabloul orașului lituan după insurecția din 1830/1 pînă în preajma revoluției de la 1848, cu mișcările de masă, acțiunea organizată de factorii revoluționari, participarea tineretului universitar, inclusiv Chalubiński, la pregătirea eliberării naționale pe plan social. În continuare, se evocă Varșovia celui de-al cincilea deceniu al secolului trecut, unde se mai proiectează umbra patetică a lui Chopin, unde universitarii progresiști pun bazele unui învățămînt superior, în cadrul căruia va activa intens doctorul Chalubiński, fondatorul *Societății Medicale Polone* și inițiatorul primelor două reviste de specialitate. Munca lui pe teren științific, împletită cu aceea pe tărîm social-patriotic, a fost amănunțit cercetată de autoare, care concomitent a zugrăvit cu dinamism și plasticitate existența Varșoviei pînă în ajunul insurecției din 1863. Reconstituirea veridică familiarizează pe cititori și cu alte figuri proeminente ale vieții politice și culturale a Poloniei la acea epocă: scriitorul pozitivist Aleksander Swietochowski, militanța socială Naręcza Zmichowska, celebrul romancier Henryk Sienkiewicz, pe atunci debutant. Ceva mai tîrziu apare în cercul

lui Chalubinski marea tragediană Helena Modrzejewska, al cărei patriotism fervent și talent ieșit din comun au fost dedicate afirmării artei teatrale poloneze pe plan mondial. Farmecul acestei figuri feminine străbate ca o undă magică paginile sumbre, ce zugrăvesc o Polonie oprimată de dușmanul străin, ca și de dușmanul de clasă. În fine, către sfârșitul cărții, și întâlnim și pe tinărul Paderewski — (marele muzician patriot avea să fie primul președinte al republicii polone după primul război mondial) — încheind cu un luminos acord final narațiunea începută într-o ambianță chopiniană. Căci afabulația acestui eseu istoric se desfășoară conform unei gradații aproape componistice: cu un amplu preludiu până la capitolul VII, apoi o viguroasă dezvoltare a temei centrale până la capitolul XVII inclusiv și în fine, partea ultimă, concluzia melancolică, dar senină, reasumând toate motivele principale în capitolele din urmă, cu titluri grăitoare: *Tristia*, *Ars longa...*, *Menuetul*. Acestea trei sînt precedate de interludiul pastoral, *Regele Tatrei*, relevînd alt merit al doctorului Chalubinski: el nu numai a descoperit virtuțile curative ale localității Zakopane, la poalele muntelui Giewont, unde și-a vindecat mulți bolnavi de ftizie — astăzi Zakopane e renumit în toată lumea — dar a inițiat totodată cercelările etnografice și valorificarea frumuseților folclorice ale regiunii. Întreaga lucrare, scrisă cu o sobrietate ce nu exclude poezia, nici dramatismul intens (capitolele *Insurecția*, *Totul pe o singură carte*, *Menuetul*) constituie o realizare indiscutabilă și lectura e mai mult decît atașantă.

În esență, credem că lucrările semnalate mai sus merită a fi cunoscute și apreciate, deoarece ilustrează un sector interesant și original în peisajul literar al creației poloneze actuale.

RODICA CIOCAN-IVANESCU

GHIORGHIOS SEFERIS

Cu poemul *DL. Stratis Corăbierul descrie un om*, pe care îl publicăm mai jos, autorul volumelor *Costura și Caiet de exerciții*, depășind fruct unei biografii oarecare, realizează o interesantă sinteză a întregii lui arte, care-l situează în secolul al XX-lea, alături de T. S. Eliot, și ilustrează cu elocvență caracterul de caldă pleoară pentru un sens adânc și plin al vieții, dincolo de fesiștura conveniențelor bunde omenești ca „un aer zapace sau hârșit”, aparținând „fie haitei de lupi fie turmei de miei” — caracter care poate fi descifrat în întreaga lui operă lirică.

DL. STRATIS CORĂBIERUL DESCRIE UN OM

1.

Dar ce are acest om?

Toată după masa (azi ieri și alaltăieri)
stă cu ochii ațintiți spre o flacăară.

Aseară, pe trepte, când urcam, s-a-mpiedecat
de mine, și mi-a spus :

„Trupul moare, apa se tulbură, suietul
șovăie

și vântul uită într-una, uită
dar flacăra nu se schimbă”.

Mi-a mai spus :

„Știi iubesc o femeie care-a plecat
poate-n lumea de jos ; nu de-accea par altă de
pustiit ;

Încerc să mă țin de o flacăară
liindcă nu se schimbă”.

Pe urmă mi-a spus povestea lui.

2. Copil

Când începusem să cresc, mă chinaiu copacii.
Dece zîmbiți? Desigur vă gândiți la primăvară
care nu știe milu de copii !

Îmi plăceau de minune frunzele verzi ;
dacă am învățat carte e numai liindcă
sugativa de pe banca mea era și ea verde.

Mă chinaiu rădăcinile copacilor
cînd în căldura iernii veneau să se-nlășoare
pe trupul meu ;

nu vedeam alte visuri cînd eram copil ;
așa mi-am cunoscut trupul.

3. Adolescent

Vara, în şaisprezece ani, a cîntat
o voce străină în urechile mele ;
era mi-amintese pe un ţărm printre roşcate
năvoade şi o barcă uitată pe plajă ca un schelet ;
înceai să mă apropii de acea voce punîndu-mi
urechea pe nisip
şi vocea dispăru.
doar o stea căzătoare,
parcă vedeam prima dată o stea căzătoare —
şi sarcofalazurilor pe buze,
în noaptea aceea n-au mai venit la mine rădăcinile
copaciilor.
A doua zi o călătorie s-a deschis în gîndul meu
şi s-a închis cu o carte cu poze ;
mi-am spus că în fietare seară voi merge pe ţărm
să mă deprind înfi cu ţărmul şi-abia după aceea
să ies pe mare.
A treia zi am iubit o fată pe o colină,
avea o casă albă cu un mic paraclis,
o mamă bătrînă la ferestra, cu ochelarii
pe andrele, toldeauna lăcută,
o glastră cu garoale, o glastră cu busuioc,
se numea cred Vaso sau Froso sau Bilio ;
aşa am uitat marea.
Într-o luni de octombrie
un urciot sătîmat gosi în faţa casei albe,
Vaso apăru cu o rochie neagră,
păr nepieptănat, ochii roşii ;
întrebînd-o, mi-a strigat :
„A murit, spune doctorul, a murit fiindcă nu am
zidit cocos negru sub temelii ... cum să aii
un cocos ... negru ... pe aici ... numai turme
albe, chiar păsările se vînd la piaţă fără pene ...”
Nu-mi inchipuiam astfel moartea
şi durerea. Tăcut m-am întors iar la mare,
Noaptea pe coverta lui „Ai Nikola”
am visat că plîngea un străvechi măslin.

4. Tinăr

Am navigat un an cu Căpitanul Odyssea,
îmi mergea bine ;
pe vreme trumousă mă instalam la prova
aproape de gorgonă ;
cîntam buzele ei roşii, privind peştii zburători ;
în timp de iurtună mă cuibăream într-un colţ al călei
cu ciinele navei, ce mă-nălzea.

Cînd anul s-a încheiat am văzut, într-o dimineață, mînarete,
șeful de echipaj mi-a spus :

„E Sfînta Sofia, te voi duce diseară la femei”.

Așa am cunoscut femeile care poartă numai ciorapi,
acelea pe care le-alegem, chiar așa.

Era un loc ciudat

o curte cu doi nuci, bolți de viță, o fîntină,
și împrejur, zidul împodobit cu sticle sparte,
un șant cînta : „În curgerea vieții mele”.

Aici am văzut pentru prima dată o inimă
străpunsă de săgeata cunoscută, desenată
pe zid, cu cărbune.

Am văzut irunza viței, galbenă
risipită pe jos,

lipită pe lespezi în noroiul sărac

și am vrut un moment să mă-norc pe corabie.

Atunci șeful de echipaj m-a luat de guler și
m-a aruncat în fîntină ;

apa caldă și alita viață în jurul pielei...

Pe urmă fata mi-a spus jucîndu-se distrată cu sinul drept :

„Sînt din Rodos, mă logodiră la 13 ani
pentru 100 de parale”.

Și șantul cînta : „În curgerea vieții mele”.

Mi-am amintit de ureiorul spart din după masa răcoroasă
și m-am gîndit :

„Va muri și ea, cum va muri?”

I-am spus doar :

„Ai grijă, o sa-l strici, e viața ta”.

Seară pe corabie n-am mai avut curajul

să mă apropii de gorgonă. Mi-eru rușine.

5. Bărbat

De atunci am văzut multe privești noi ; verzi cîmpuri care leagă
pămîntul cu cerul, pe om cu sămînța, într-o intensă umiditate, platani
și brazi ; lacuri mișcînd vedenii și lebede veșnice căci își pierduseră
glasul — decoruri pe care încăpățînatul meu prieten le etala, actorul
acela ambulănt, cîntînd dintr-o scoică prelungă ce-i distrusese gura, și
dărîmînd cu-n glas tunător precum trîmbița Ierihonului, tot ce apucam
să clădesc. Am văzut și o veche pictură, într-o sală joasă ; o admiru
multă lume. Înlățișa învierea lui Lazăr. Nu-mi amintesc nici de Cristos
nici de Lazăr. Doar într-un colț, desgustul întipărit pe o figură care
privea minunea cum ar mirosi-o. Se lupta să-și protejeze respirația
cu o plînză enormă ce-i atîrna de pe cap. Acest domn al „Renașterii”
m-a-nvățat să nu aștept mare lucru de la Judecata de Apoi...

Ne spuneau : veți învinge cînd vă veți supune.

Ne-am supus și am găsit cenușa.

Ne spuneau : veți învinge cînd veți iubi.

Am iubit și am găsit cenușa.

Ne spuneau: veți învinge când veți lăsa această viață.

Am lăsat-o și am găsit cenușa.

Am găsit cenușa. Rămîne să regăsim viața noastră, acum cînd nimic nu mai avem. Îmi închipui că acel care viața va regăsi-o înalțarea altor hîrtii, sentimente, altor lupte și învățături, va fi unul ca noi, înzestrat doar cu memorie mai bună. Noi ne amintim încă numai ce am dat; el în schimb își va aminti doar ce a obținut după fiecare ofertă. Căci ce poate să-și amintească o făcără? De-și amintește mai puțin decît trebuie, se stinge. De-și amintește mai mult decît trebuie, se stinge. De-ar putea să ne învețe, cînd se aprinde, să ne amintim cu măsură! Eu unul am terminat; de s-ar putea cel puțin cu un altul să începă unde-am terminat eu. Mi se pare uneori că am ajuns la capăt, că sînt toate la locul lor, pregătite să cînte împreună. Mașina, pe punctul de a porni. Chiar și pot să mi-o-nchipui în mișcare, vie, ca un lucru nespus de nou. Dar mai este ceva, un infim obstacol, un bob de nisip care se micșorează, se micșorează, fără să dispară. Nu știu ce-ar trebui să spun sau să fac. Acest obstacol mi se arată uneori ca un nod de lacrimi înfipt într-o articulație a orchestrei, și care-o va lîna multă pînă cînd se va dizolva. Și am nesuferita impresie că viața ce-mi mai rămîne nu va ajunge ca să-mi dizolve în suflet această picătură. Și mă obsedează gîndul că de m-ar arde de viu, această clipă stăruitoare s-ar preda ultima.

Cine să ne ajute? Cînd eram încă la corabii, într-o amiază de iulie mă găseam pe o insulă, înfirm în soare și singur. Un meltemi¹⁾, dulci reverii îmi aduce. Și deodată s-au ivit și au stat mai la o parte o femeie tînără într-o rochie transparentă ce lăsa să i se vadă trupul slab și voluntar ca al unei ciute, și un bărbat tăcut ce, la distanță de cîțiva pași, o privea drept în ochi. Vorbeau o limbă neînțeleasă. El strigă Jim. Dar cuvintele lor nu aveau nici o greutate și privirile foarte fixe le lăsaus ochii orbi. Mă gîndesc la ei, totdeauna: sînt singurii oameni înțilniți în viața mea care n-aveau acel aer rapace sau hărluit, propriu tuturor celorlalți. Acel aer care-i face să aparțină fie haitei de lupi fie turmei de oi. I-am revăzut înspre seară într-una din bisericuțele insulare pe care le descoperi de la primul pas și le pierzi cît ce ai ieșit. Păstrau mereu aceeași distanță. Deodată s-au apropiat și s-au sărutat. Femeia se lăcu o icoană tot mai tulbure, și pieri, puțină cum era. Mă întrebam dacă știau că scăpaseră din năvoadele lumii...

E timpul să plec. Știu un pin care se pleacă peste o mare, departe la amiază el dăruiește corpului obosit o umbră măsurată ca însăși viața noastră, și seara, un vînt curgînd prin acele lui înfiripă un cîntec straniu ca de suflete ce-au abolit moartea în clipa cînd încep să devină iar piele și buze. Odată am vegheat sub acest copac. În zori eram nou de parcă mă ciopliseră în clipa aceea în cariera de piatră.

A, să trăiască cineva măcar așa! Nu contează.

Londra, 5 iunie 1932.

În românește de AUREL BUIE

¹⁾ Meltemi: vînt nordic, suflă vara în Mediterana răsăriteană.

ION PILLAT: „POEZII”*

Activitatea literară a lui Ion Pillat, susținută cu egala pasiune de-a lungul a patru decenii, impresionează, în primul rând, prin abnegația față de poezie, înaltă ca fenomen spiri-tual, estetic. Nu este vorba deci numai de mîgala și travaliul de șlefuire a propriei creații — adunată în optsprezece volume — ci și de receptarea și degustarea mării poezii de prelu-tudenți, precum și de transpunerea în românește — în „echivalențe lirice”, spune poetul — a unor poeți reprezentativi din lirica universală. Ion Pillat era un bibliofil împătimit, mereu atent la raritățile și noutățile, mai ales, lirice. Numeroase mărturii vorbesc de gustul subtil și de largul orizont în ceea ce privește îmbogățirea permanentă a bibliotecii sale.

Versurile de început — din perioada studiilor pariziene (1905—1914) — au accente paseiste, epigonic-eminesciene, sămănătoriste, pe alocuri, macedonskiene, și sublimează amintiri ale copilăriei petrecute la Florica (pe Argeș) și la Miorcani (proprietatea Pillăleștilor, pe Prut). Cielul se numește Casa amintirii și rămîne în manuscris pînă tirziu.

Tinărul poet — trăind în atmosfera poetică europeană — părăsește repede realitățile naționale evocate pînă acum și scrie tot în ai-lui, (procedeu urmat totuși niște și caracte-ristic pentru Ion Pillat), versuri parnasiene, simboliste, după modele celebre. De data aceasta te publică în volumele: *Visări păgine* (1910—1912), *Eternități de-o clipă* (1912—1914), *Amă-giri* (1914—1916) și *Grădina între ziduri* (1916—1919).

Aci se încheie perioada de căutări, de dibuire a limbajului personal, de perfecționări tehnice, recunoscută și de poet ca atare.

Din perspectiva maturității, volumele amintite mai sus, i se par și lui Ion Pillat prea tinerești, străine de adevărata sa vocație. În Cuvintul înainte la volumul antologic *Întoarcere, din 1928*, poetul scria: „Fără voie, autorul acestui volum se gîndește la dibuirile de la început, la rătăcirile prin lumi, credințe și sensibilități străine și firii sale adevărate și pămîntului nostru... Dintr-aftea visări păgine de odinioară, dintr-aftea eternități — vai! — de-o clipă, nu rămas în casa amintirii doar cîteva amăgiri”. (p. 5). *Aceeași exigență față de versurile de tinerețe o întîlnim și în Mărturisiri* (R.F. nr. 2/1942, pp. 273—274).

Încă din primul cieldu, din Casa amintirii, poezia lui Ion Pillat se vrea toarsă strîns pe firul mare al timpului, în corelațiile: stabil — trecător, același — altul etc. Poetului i se pare că el este „același tinăr și palid Bonjurist” care vede „obrazul drag al lelei de altădată în albă cîinolină” (Drum în noaple). Tudor Vianu atrăgea atenția asupra acestui motiv, pe care îl numea al paralizismului situațiilor și care a dat o capodoperă pillatiană: Aci sosis pe vremuri, și pe care îl găsim pînă tirziu în opera sa, în *Elegia a doua, de pildă*.

Intrarea în trecut se face „cu zgomotos alai”, în telega amintirii (Drumul strămoșesc). Casa amintirii — un simbol pentru ceea ce este statornic — nu este ferită totuși, în prima variantă, de fluxul schimbării. Mai tirziu, partea a doua este eliminată, totul structurîndu-se pe ideea la care Ion Pillat ținea mult: „Toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pămîntului care rămîne același, la presimțirea timpului care fuge mereu” (Măr-turisiri). Schimbarea se produce, mai ales, în sufletul poetului: nu mai este copilul de altădată (Laterna magică). Timpul nu poate fi oprit, poetul încheie, în urmă, odăile străine și conchide

*] Antologie și prefață de Aurel Bănu, EPL, 1965.

dureros: „M-am dus, m-am dus în lume, cu-atîta morți în mine” (Casa amintirii, Flo-rica, 1910).

Dacă în ciclul discutat sînt vizibile reminiscențe din Eminescu, Iosif, Coșbuc, Macedonski — într-un fel, ni se pare că Ion Pillat a încercat în literatură o îmbinare de tonalitate eminesciană cu tehnica versificației macedonskiene — cu volumele următoare, influențele devin mai numeroase, alături din poezii parnasieni cît și din simbolisti. În Visării pagină găsim compuneri pe teme istorice, filozofice, artistice. Existența contrastelor în natură și în om îl solicitează pe poet. Timpul formează și aici curentul surd, subteran. În istorie poziți și Timur Lenk, Firdusi, Galileeanul... Omul însuși are o natură contradicțorie: „Necunoscutul cine-i, titanicul artist... Străinul care-n mine pe mine mă desface / Făcîndu-mă toț una cu-o fiară sau cu-n Crist?” (Sînt zile). În poezie inundă Orientul — îndepărtat și apropiat — viziunea budistă asupra lumii (Rugă lui Buddha), Divanurile din Basra, Brusa sau Bagdad, cîntecele legănate pe samșii (instrumentul oriental cu două corde), peisajele japoneze, pline de numiri sonore: Munte Fuji, lacul Biwa, Kumamoto, etc., poezii de inspirație lirescă sigură, (ciclul Pictor ignotus, după Giorgio Vasari).

Artistic vorbind, nu avem aici realizări deosebite. Doar Centaurii, poem închinat Lunii grecești arhaice, preclasică — cu toate influențele stabilite de cercetători: Hérédia, Rognier, Guérin¹⁾ (tradus de Pillat), reține atenția prin stăpînirea meșteșugului poetic, a folosirii măiestrite a alternanței de vizual și auditiv, apolinic și dionisiac. Și în acest poem, Ion Pillat folosește un paralelism de situații: „îngemănarea stranie” de muritor și nemuritor, de dorința și nepuțința de a ști ce-i iubirea, din sufletul centaurilor, are un echivalent în lupta ce se dă în sufletul artistului: „Deși n-aveam potcoava răsunătoare de-aur / Goni-m, o, Zeus, prin lume frumosul în zadar: / În pieptul meu se zbate năpraznic un centaur” (III). Cu totul remarcabilă, sub raport artistic, ni se pare cavalcada nocturnă a centaurilor în herghelii (IV). Și în acest poem intervine cîurgerea timpului: centaurii au fost încoșii de Artemis, (simbol pentru un nou stadiu istoric), dezlănțuirea lor devine fixare statuară (în artă): „Iar noptea pe sub bolta de stele și de laur / Pornim fără mișcare cu riul mișcator” (IV).

Volumele cuprind, dar mai ales Eternități de-o clipă și Amăgiri, multe poezii în maniera simbolistă, cu plecări pe mare, spre țări și insule cu nume sonore: „Departé undeva, sînti porturi ce așteaptă / Golconda, undeva Formoza, dorm sub stele” (Departé).

În drum spre Cythera (Eternități de-o clipă), poetul cîntă din lira pentacordă ca să răsară din valuri sirena iubirii. Helladei îi închină poetul Sonetele corintiene, în care își folosește fectoare cu trupul de zăpadă (V, Amarillis), „cu sînul mie și tare, cu brațul gol, Biblis” (III, Biblis). Umbra lui Eminescu se profilează și aici în Leda și lebăda și Leda (dragostea dintre un nemuritor și o muritoare).

Atent și la mișcarea plastică a vremii, Ion Pillat va prezenta acum o Grecie în culori contrastante: „vineti chiparoși”, „cer de smarald”, „pînze roșii”, „potocale mari” (maniera școlii din Paris: Gauguin, Matisse etc.), încearcă să introducă impresionismul în literatură, prezentînd Turla, în două ipostaze. (Vezi și Notă la poezia Turla, Poezii, I, p. 225).

Ca și John Keats (Odi la o urnă grecească), Ion Pillat se va entuziasma în fața obiectului de artă elin, (Unei anfore) dar cu altă finalitate decît la poetul englez.

Un ciclu care reține atenția cititorului este intitulat Cîntecele stepei. Impresiiile „pe viu” au fost culese la Miorcani. Și aici alternează cîntece de tumult, izbucniri libere de forță, cu cele de liniște, intermezzo-uri lirice. Totul începe „în zori pe stepă” și apoi se stinge „noaptea pe stepă”. Ciclu orchestrat simfonic, alternează tonul major cu cel minor se încheie.²⁾ În fragmentul XII, își face apariția versuri gnomiche (Pillat a observat asemenea versuri la Hugo, vezi Portrele lirice, și la V. Voiculescu, în Tradiție și literatură), ce anunță Poeme într-un vers (1935—1936).

După atîtea călătorii pe mări, spre insule și idealuri îndepărtate, cel ce scrisese: „Caci vîstul nostru vrea / Să cucerească marea” (Pribegie), se întoarce în țară, la peisajele copilăriei. Poeziile Balta și Seara la Miorcani formează o fază de trecere la volumul Pe Argeș în sus.

¹⁾ Poemul în proză Centaurii de M. Guérin, izvorăște dintr-o adîncă sete de certitudine filozofică și religioasă, care erau cauzele apartinței umanității, care slăb misunea și ocupările ei? „Acesta este secretul teribil pe care-l cîntă Centaurul pe buzele Cybeliei adormite, ucel sunet misterios pe care ar fi voit să-l culeagă de pe piatra magică pe care Apolon își depusese lira” (G. Sand). Fr. Mauriac vorbea de „sfilieră... unul suflet pe care Crist îl dispută Cybeliei”, iar E. Jaloux de un Janus torturat” prins între un catolicism pasionant și un panoteism spontan (Apud Perpessicius „De la Chateaubriand la Mallarmé”, pp. 39, 51—52).

²⁾ Fragmente din acest ciclu au fost scrise pe două programele de concert, la Paris, ascultînd „În stepele Asiei centrale” de Botulin.

Ele păstrează încă legături cu simbolismul. În cadrul peisajului autohton izbucnesc elemente ale peisajului exotic: cîmpia Miorcanilor pare: „Largul ocean Pacific ce-și încrămeni avîntul”. Coșarele sînt „ca vapoare părăsîte de demult de marinar”. Cîreada de vite „Pare-un stol de păsări albe” iar: „... (șrani cu grebla-n mînă, adunară goemonul, / Lîngă-o mare de finețe, pe un fîrm închipuit” (Seară la Miorceni). Poezia ar vrea să aibă și al doilea plan, spiritualist, „gîndirist” al pămîntului spiritualizat în vreme” (Mărturisiri); de aceea poetul vorbește de „un fîrm închipuit”, „Pentru pămîntene drumuri orice suflet e oprit” etc.

În Pe Argeș în sus, Ion Pillat va cînta „cel mai drag, mai trainic și sufletește pămînt” (Florica), locurile unde „copilăria murmură pe apele rîului Doamnei” și toată viața e „cîltorită pe dealurile toamnei” (Cîltoci). Peisajele sînt învăluite de-o aură de amurg și amintire. E o poezie bucolică a unui Alexandru trecut prin poezia modernă, protejată pe fundalul toamnei de aur. Toamna și amintirea sînt surori în sufletul poetului, vin mereu împreună și-l ajută să-și retrăiască paradisul pierdut, copilăria: „Zadarnic cred că vremea cu anii a crescut / În fiecare toamnă reintru în trecut / Copilăria toată dă buzna la uluci, / Cînd stă la poartă coșul cu struguri și cu nuci” (Septembrie I). Cofnarul amintirii îl ajută să scape de „oțul chel și rău” de azi (în crămă). Pentru Ion Pillat toamna nu înseamnă tristețe, ci un izvor de plăceri spiritualizate, diafan melancolizate, o eliberare și o călătorie în trecut: „Tot ce legat fusese, de-acum o să zboare, / Lumina e mai caldă, deși e mai răcoare, / Culoarele terle pe moartea frunzăturii / Din farușecu-nfloririi declinului naturii” (Septembrie II). Pastelurile autumnale pilaftene sînt opulente, dobdora de roade, culori și mireme. E prezentă aici o bucurie flamandă a percepției corinațel fructelor și parfumurilor complexe și grele. Poetul e un rafinat al vizualului, olfactivului și tactilului: „Tot mai miroase via a tămîios și soarnă / Mustos a piersicii coapte și crud a foi de nuc” (În vie).

Dacă Fr. Jammes închina o poezie măgarului („Iubesc măgarul dulce / Mergînd lîngă uluce”), poetul român va înhăța măgarul la cărioară și va pleca pe poteca cunoscută. Uneori totuși e urias și tainic, ca perspectiva copilului: apar elemente de basm sau batadă haiducească. (În zăvoi, Cucul din Valea Popii, Castanul cel mare). Ion Pillat va cînta interioarele caselor bătrînești, (altă temă jammistă) mobilele cu patină de vechime (Camera de fructe) o capodoperă. Asemenea poezii sînt naturi moarte splendide.

Volumele următoare, Satul meu și Biserica de altădată, au un caracter mai programatic, ilustrativ și gîndirist. Primul s-ar vrea — plecînd de la realitățile din Miorceni — o monografie a satului. Formal, sub influența Stănelor lui Moréas, poate, Ion Pillat tinde spre lapidar: toate poeziile volumului cîntînd două catrene. Puține însă sînt realizate artistic. Simpatia poetului se îndreaptă spre vechile relații sociale din sat (Curte bolerească, Moș Gheorghe Jitarul, Proprietarul). Iată ce este pus să spună Moș Gheorghe: „Cu mine lumea și-a pierdut hotarul / Boierii-s duși și satul-i fără cîini”. Proprietarul e filantrop: „Am dat cu drag terestre oceanuri / De pămînt gras și negru prea satul”.

După cum s-a arătat, în Biserica de altădată, Ion Pillat trece la autohtonizarea mitologiei creștine, ca la alți gîndiristi. (Prozedul e făcut pe undeva și Lucian Blaga îl va ironiza). Sînt demne de reținut în volumul lui Pillat elementele de psihologie populară, aspectele cotidiene ale vieții rustice, precum și maniera de a scrie, înrudită cu aceea a meșterilor iconari populari. Bocetul, Nașterea după legenda populară, Morții, folosesc și rînișoara folclorului. În ultima poezie e evocat un sat mai aproape de realitățile vremii: „Zi ca lacrima senină / Zi bogată în lumină / Zi săracă în belșug / Oamenii gîrboviți pe plug, / ... Sat de munte, turmă albă / Răslinală ca o salbă, / Sat cu griji și cu nevoi / Legănat în car cu boi / Sat ca orice sat din țară, / Șopotind a plins la moară...”).

O dată terminat acest ciclu, Ion Pillat e dornic iarăși de Limpezimi altele, de echilibru amplu. Pînă să se oprească definitiv Sub scutul Minervei, atingînd Cumpăna dreaptă, încă oscilează cîteva ani, de aceea volumele au o tematică mozaicală. Dar toate volumele de la Limpezimi înainte se înscriu în adagiul temporal vental melancolic: „Cînd umbrele se fac mai lungi” (Limpezimi). Ni se pare totuși că „transparența” multor poezii nu are adîncime. Sînt poezii cuminți, discursive, monotone, de Bach minor.

Scrie Elegii ca Rilke, Jammes, Moréas. Chiar dacă nu ating note grave, născociri tragice, elegiile lui Pillat sînt modulate amplu pe un violoncel românesc. În Elegia de pădure, spre exemplu, se apropie de poezia plină de alegorii și comparații din mediul clovănesc al lui V. Voiculescu: „Să-mi număr turma grijilor / În tîlnă / Să sune domol (s.n.) din fluier, să-mi adoarmă / Durerea, o mioară, la picioare”. Influențele au fost reciproce și ferice. T. Viann atrăgea atenția că problema aceasta ar merita un studiu atent.

Gindurile poetului se îndreaptă apoi din nou spre *Hellada*, spre Tărâmul pierdut (1927—1941). Ion Pillat va cînta coloanele de marmură, care sînt ca niște „trupuri netede de zel / În care singele s-a făcut soare” (*Helladă*). *Perfecțiunea, echilibrul colonnelor înseamnă eternitate, în timp ce ființa umană se „surpă în suferință”*. „Nu pasărea, ci piatra o să zboare”. Acest proces de spiritualizare și armonie eternă se datorează parcă luminii: „Aici lumina dăruie vocei” (*Ibid.*). În *Hellada*, crede Pillat, a fost o armonie perfectă între lumină și întuneric, gînd și sentiment — aceasta e fericirea... Se pare că zeii au avut grijă ca în Grecia vremea să aibă cursul potolii, valul curat al suferinței să ducă „pămînt și cer”. Totuși există în asemenea poezii o adîmbrire a fericirii: atingerea perfecțiunii, a frumuseții rămînea un ideal. Iată poezia însula: (asemănătoare cu Pasărea Rock de Ștefan George)
„Prora noastră love / Lung țărnul minunii / Pasărea albă pieri / În nemurire”.

„Ajuns acum pe culmea vieții...” (Sub scutul Minervei, 1) ca Dante, „Nel mezzo del camin di nostra vita”, Ion Pillat vrea, sub oblăduirea dreptei și seninei zeîse și după „harul și legile-nțelepte... / să suie-n veșnicul azur / o vrajă de pilăștrii și de proporții drepte” (VII).

O prelungire a lumii grecești descoperă poetul pe tărîmul pontic, la Balcic (1929—1939): „Balcic nostalgic cum e luna”, spune Pillat și-l cîntă în diverse ipostaze: Balcic, biblic, Balcic de seară (remarcabil prin cromatică: argintiu, albastru, vișiniu), Balcic lunar (contrast între static și dinamic: piatra și apa). S-ar putea scrie un studiu interesant despre influența plasticității (Iser, Șirato, Pătrașcu, Pallady etc.) asupra pastelului interbelic, mai ales marin și dobrogean.

Ion Pillat stăpînea acum o rafinată măiestrie artistică: „O pasăre veni să bea / Cu zborul alb din apa lunii / Argint neroditor pe dealul sterp / Argint pustiu pe mări pustii / Și eu pe piatra vremii / Fîntina șopotea încet”... (Balcic lunar). Memorabile sînt și versurile din Cîntecul lui Ali, Luna pe mare (cu versul pe care-l considerăm caracteristic pentru simțirea medie a lui Ion Pillat: „Taci — totul nu e decît / o slabă cutremurare” sau „Perfecția simetrie / Desăvîrșit contur” (Scioica), iată alte versuri care plasticizează arta de poet a lui Ion Pillat. Dar contururile prea stricte, după cum se știe, închid zborul poeziei.

Năzuința spre lapidaritate, spre esențe și-a găsit finalitate în Poemele într-un vers. Nu toate însă sînt ceea ce a vrut autorul lor: „o esență capabilă de nesfîrșite diluări”. Critica literară a avut rezerve față de asemenea încercări (G. Călinescu, VI. Ștefănuș). Ultimul scria: „scurtimea nu e densitate” (R.F. 6/1936).

★

Evident, sîntem la început de drum în cercetarea și aprecierea poeziei lui Ion Pillat. Cel care scria despre sine: „Las altora să facă pe abiliți / Doar graiul românesc mi-a fost tiranul”. (Crez), merită toată atenția istoriei și criticii literare.

Antologia îngrijită de poetul Aurel Rău e binevoită și ea mărește actioul editării scrierilor clasici, cum ar spune acad. Perpessicius.

Studiul introductiv (publicat inițial în *Steaua*, nr. 4/1964: Un virtuos al emoției — Ion Pillat, în volum cu ușoare modificări) este documentat, urmărește evoluția poeziei lui Ion Pillat în ampla ei desfășurare. Se spun lucruri esențiale, Aurel Rău bazîndu-se pe tot ceea ce critica literară a scris adecvat despre omul și poetul Ion Pillat. Prefațatorul recunoaște însă că rememorarea etapelor străbătute de poet e pîndită de riscul dispersării, „în loc de a duce la împlinirea unei imagini de ansamblu”, ceea ce se și întîmplă uneori. Avem impresia că de multe ori lipsesc generalizările, „privirea de sus”, (ceva din perspectiva în care este scris articolul lui Pompiliu Constantinescu: Ion Pillat autohton și universal), pe de o parte, iar pe de altă parte, Aurel Rău (s-ar putea să ne înșelăm) a fost tot timpul mai atent la părerile critice mai vechi decît la sugestiile directe ale poeziei pillatiene.

E clar că în alcătuirea unei antologii intră și o doză inevitabilă de subiectivism. I. Pillat și Perpessicius, în *Cîteva lămuriri la Antologia poezilor de azi (1925—1928)*, citează părerea lui Lucien Fabre: „Cine zice antologie, zice alegere. Și orice alegere, este prin forța lucrurilor, parțială, ea este în raport cu cel care alege. Ea ne denunță gustul compilatorului...” (p. III).

Alegerea textelor din antologia recent publicată dovedește bun gust. Sînt eliminate, într-adevăr, poezii de slabă rezistență artistică.

După părerea noastră nu trebuiau să lipsească: Casa amintirii, pentru implicațiile simbolice, fragmentele IV și IX din Centaurii, pentru cavalcada nocturnă și înfringerea centaur-

rilor de către Artemis, poemul conținându-și astfel mesajul, Iun Căntecul stepei puteau fi incluse fragmentele X, (într-o ciobanului față de năvălitori), și XII, interesanta orchestrare pre-nestitoare a Poemelor într-un vers. Septembrie, II, (Pe Argeș în sus), trebuia inclusă pentru că aci toamna e văzută specific pillutim, adică optimist.

Ce să mai spunem de surprinderea în antologie a traducerilor făcute de Ion Pillat de-a lungul anilor? Este cu totul îndubtabilă inițiativa poetului clujean de a scoate la lumină asemenea „echivalente” artistice.

SIMION MIOC

G. SCRIDON, I DOMȘA: „G. COȘBUC, BIBLIOGRAFIE”

Volumul semnat de G. Scridon și I. Domșa, la care pentru adunarea materialului și-au dat contribuția încă un număr de noți colaboratori, este o carte pe cât de rară pe atât de prețioasă sub rapoart documentar, oferindu-ne o imagine aproape completă a ceea ce a creat Coșbuc: cât și a răspândirii și ecoului pe care l-a avut poetul în cultura românească. Când am spus rară am avut în vedere atât tirajul redus în care a apărut, cât mai ales faptul că în literatura de specialitate cărțile cu un asemenea profil sînt prea puține. În afară de bibliografia G. Ibrăileanu, litografiată de Biblioteca Centrală Universitară din Iași în 1954, de câteva bibliografii de recomandare (M. Russo, N. Bălcescu, Camil Petrescu etc.), modeste chiar prin scopul propus, și de mai documentatele volume: Alexandru Vlahuță de M. Bojin și Barbu Delavrancea de I. Mălculescu, ambele apărute la E.S.I.P. 1959, nu mai avem ce aminti.

Cartea George Coșbuc dăne în împlinirea celor 100 de ani de la naștere, cîși se vor implini în 1966, constituind un instrument de preț în munca de editare a viitoarelor opere complete ale lui G. Coșbuc. Pînă atunci însă lucrarea mergea să fie indispensabilă cercetătorilor și, evident, de mare utilitate pentru toți cei care se pasionează de istoria literaturii noastre în genere, de viața și opera lui Coșbuc îndeosebi.

La începutul cărții autorii au nșezat „Cronologia vieții lui Coșbuc”, „Lista periodicelor la care a colaborat G. Coșbuc”, în calitate de director, redactor sau simplu colaborator, precum și „Lista periodicelor menționate în bibliografie și abrevierile lor”. Precizarea anilor la fiecare publicație ur fi fost grăitoare nu numai pentru munca depusă (s-au parcurs cîteva mii de volume), ci necel lucru ar fi indicat precis dacă s-au consultat în întregime periodicele amintite. Un exemplu din multele care s-ar putea aduce: în legătura cu publicarea și redactarea poeziei „Doamnă” s-au indicat 11 izvoare. De ce însă nu a fost rînduit aici și calendarul Anicului poporului pe anul 1899 unde versurile lui Coșbuc figurează la loc de cinste (p. 12—13) evident, pentru că necel publicație, menționată în lista periodicelor (p. 19) nu a fost totuși consultată. Referitor la modul în care s-a elaborat lucrarea există o „Introducere la bibliografie” (p. 15—18), care după opinia noastră este prea descriptivă, orolind justificarea mai întemeiată a principiilor și procedurilor pe care le-au urmat autorii în expunerea izvoarelor.

Intregul material care însumează 1734 trimiteri (dar dacă avem în vedere că la o singură fișă există 5—6, iar alte ori 10—15 trimiteri, atunci se învece indicațiile bibliografice) a fost grupat în două mari părți și anume „Opera lui G. Coșbuc” și „Istoria și critica literară despre opera și personalitatea lui G. Coșbuc”. Urmărind pe linia principiilor cronologic și tematic oferi celui care se interesează de creația lui Coșbuc o cif mai ușoară consultare a ei, autorii au grupat trimiterile din partea întâia în 4 capitole „Opera publicată în periodice”, „Opera publicată în volume”, „Traduceri de Coșbuc” și „Traduceri din opera lui Coșbuc”, la fiecare capitol indicațiile făcîndu-se cu privire la poezie și proză. La această parte sistematizarea este foarte judicioasă, întocmită cu meticulozitate iar tematica este interesantă și variată. Partea a II-a cuprinde 7 mari capitole care și ele sînt subordonate cronologic și tematic. În comparația cu prima această parte este mai prolixă, elementul subiectiv în clasificare fiind preponderent. Impărțirile: 1893—1900, apoi 1900—1918 sau 1900—1915, gruparea considerațiilor pe izvoare înainte și după 23 August etc. nu întotdeauna zine să facă un bun serviciu celor care doresc

să se informeze, deoarece, de exemplu, indicațiile referitoare la personalitatea poetului vor trebui căutate la pag. 167, 171, 174, 199, 207, 220, 238, 240 și 243 mai ales. Totuși putem urmări rezaliv ușor informațiile despre începuturile poetice, despre diferitele volume ale lui Coșbuc, articolele care au abordat probleme cu privire la limbă, la actiunea de traducător etc. Doi indici încumuniază volumul: indicele alfabetic al opereii (poezie și proză) și indicele în numele de localități, instituții, umbre efectuate cu buna intenție de a sluji investigația.

Deoarece meritul fundamental al lucrării stă nu atât în clasificarea materialului pe baza principiilor enunțate, fapt desigur laudabil, ci în prima linie în descoperirea și prezentarea lui într-o formă științifică și prin excelență documentară, vom încerca să formulăm unele observații în această direcție, conșinși fiind că astfel vom ajuta mai bine pe autori. După cum se arată chiar în primele rânduri ale introducerii, bibliografia aceasta „are un caracter selectiv” (p. 15). Prin selecție înținem că autorii au avut în vedere omiterea acelor lucrări care nici la aparție, nici în zilele noastre (fie că sînt ele ale lui sau despre Coșbuc) nu prezintă vre-un interes deosebit. Trebuie însă de la început să spunem că după părerea noastră sînt unele lucrări la care nu se poate impoa acest criteriu selectiv. Obicualm autorilor că au nesocotit unele izvoare cum ar fi manualele și anuarele școlare, unele cărți și calendare etc. În unul din aceste calendare publicate în Transilvania pe anul 1902 se reproduce, în cadrul articolului Trei poeți Alexandri, Eminescu, Coșbuc, poezia „În miazul verii” (Sub paltin aici e răcoare I p. 129—130). În Calendarul pe 1911 de la Arad care își începe partea literară cu necrologul „Gheorghe Coșbuc” sînt reproduse poeziile „Rugămîntea din urmă” (după Lermontov p. 72—73), „Doina” (p. 76—80) și „Balada” (p. 80—82). De asemenea autorii au neglijat unele trimiteri la ziare cu Activitatea care în 1902, de exemplu, publica în nr. 14 articolul „Un emigrant”, sau Voia interesantă care în nr. 1, din 1911 reproduce poezia „Mamă rînjă” etc.

Tabloul circulației poeziilor lui G. Coșbuc ar fi fost mult mai complet dacă s-ar fi apelat la diferitele antologii în care poetul era prezent cu versurile sale. Cîteva exemple: în volumul bilingv Simfonii de Ioanmă alcătuil de Zoltan Franyó și tipărit la Arad (Institutul tipografic „Grafiar”), Coșbuc are în limba română și germană poezia „Pe Timpa”. În Antologia scriitorilor români (Biblioteca Seminătorul Arad), Ion Clopoșel, după o scurtă prezentare a poetului (p. 109—111) tipărește următoarele poezii: „Nunta Zamfirii”, „Jurna peulșii”, „Scrisoare de la Muselin Selo”, „Sara pe deal”, „Crăciunul în tabără” și „Doina”. În antologia prefăcută de Ion Breazu, Mama, copilul și cîmînul familiar în poezia românească, Sibiu, 1943, G. Coșbuc deține 4 dintre cele mai frumoase poezii (p. 29, 54, 56, 87). Lucrarea lui C. Solomon și G. Ursu, Cele mai frumoase poezii românești, cuprinde în volumul I 10 poezii lirice (p. 135—154), iar în volumul II 8 poezii epice (p. 132—168). G. Cardas în Poezia românească, vol. II, la fel publica după o amplă bibliografie (p. 126—133) poeziile „El Zorab” și „Noapte de vară”. În culegerea Lirica socială universală, apărută la Brașov în 1947, din Coșbuc sînt două poezii: „Noi vrem pînă!” și „Tricolorul”. La fel G. Coșbuc poate fi găsit în Antologia apărută în 1936 (Biblioteca școlară), în culegerea Ardenul cîntat de poeți, 1943, sau în mai recentele: Antologia poeziei românești, vol. I, 1954, Din literatura antimonarhică, 1956 etc.

Am dori în continuare să spunem că autorii au subapreciat manualele școlare. În introducere se afirmă clar că „nu s-au indicat manualele școlare care cuprind lucrările lui Coșbuc, deei în cazul cînd el figurează ca autor al manualului” (p. 16—17). De fapt autorii se abia singuri de la această promisiune (vezi trimiterca 1101). După opinia noastră, însă, manualele trebuie: necondiționat amintite, deoarece ele nu făcun un mare serviciu în răspîndirea opereii și popularizarea poetului G. Coșbuc. Din zecile de exemple, care s-ar putea aduce, ne oprim la 3. În Poetica lui M. Dragomirescu și G. Adamescu, 1904, sub semnătura lui Coșbuc sînt publicate „El Zorab” și unele fragmente din „Divina Comedie”, traduse de Coșbuc. În Poetica și legendar poetic a lui Dr. I. Rațiu și Al. Ciura (Balăzșfalva, 1911) traduceri sau poeziile lui Coșbuc sînt următoarele: „Numai una”, (p. 32), „Popor barbar” (p. 52—53), „Reginul Astrogoșilor” (p. 176—178), „Nunta-n codru” (p. 287—291), apoi din „Odiseea” (p. 212—216) și „Divina comedie” (p. 225). În sfîrșit P. Haneș a reproduis în Cienurile literare poeziile „Soarele”, „Noapte de vară”, „Pe Bistrița”, „Păstorita” etc. Din cele relatate pînă aici înțelegem că informațiile privind răspîndirea poeziilor lui Coșbuc au unele scăpări. Acest fapt nu micșorează meritele autorilor care în general au reușit să ofere cititorului imaginea a ceea ce a creat și a felului cum s-a răspîndit scrierul lui Coșbuc. Ceea ce nemulțumeste este faptul că exigența autorilor pe baza criteriului „selectiv” a crescut așa de mult, încît poezii care nu figurat în „Bibliografia” întocmită de I. Domșa în 1938 și publicată în vol. II de Poezii (Clasicii români) nu mai apar în această notă, revizuită și substanțial completată, bibliografie.

Partea a II-a a lucrării reconstituită în etape și pe planuri tematice variate modul în care s-a făcut aprecierea vieții și operei poetului. Întrucât nădăjdim că se va ține cont de unele observații la o viitoare ediție, vom semnală câteva lucrări care trebuiau citate. Astfel în volumul *Preludii, R. Ghendi* comemorăm poezia *Măriei Ciușan* și a *Măriei Ciobanu*, care fac parte din școala lui Coșbuc (p. 89—98). *Vinsile Netea* în volumul *De la Petru Maior la Octavian Goga*, ed. Cugetarea, are două studii importante: George Coșbuc (p. 207—221) și începuturile lui George Coșbuc (p. 223—237). Chiar dacă unele articole au fost publicate mai întâi în diferite periodice și apoi reproduse în volum, este necesar să fie indicată și cartea în care ele au fost republicate. E cazul unor lucrări mai vechi și, spre exemplificare, aducem *Cupîntarea* lui O. Goga publicată în „*Jura noastră*” și intitulată: *Amintirea lui George Coșbuc* (vezi trimiterile 1383), care ar putea fi mai ușor consultată în volumul *Discursuri*, mai accesibil decât colecția revistei. *Articolul Omul perfect* al lui C. Stere (trimiterile 1175), publicat în „*Evenimentul literar*” 1894, revistă desul de rară, se află republicat în volumul *În literatură, cd. Viața românească. La fel trebuie să spunem și despre Al. Ciura* care e citat de două ori pentru articolul Coșbuc în ungurește (vezi trimiterile 995 p. 15 și 1309 p. 186), în schimb articolul *De vorbă cu Coșbuc* (trimiterile 1662 p. 248) nu este amintit ca fiind publicat în volumul *Foiletoane*, tipărit la Beiuș în 1912, p. 88—91. G. Călinescu e citat numai cu lucrarea *Istoria literaturii române*, 1941, dar nu și cu *Compendiu*, *Vladimir Străinu pentru lucrarea Clasicii noștri nu e amintit deloc și de asemenea Mihai Beniuc pentru volumul Meșterul Manole*, 1957. O serie de lucrări cu profil de critică sau teorie literară în care tangențial se discută una sau alta din problemele operei lui Coșbuc, încă se cuveneau să fie citate. E suficient să ne referim la acele volume care au indice de nume, căutarea fiind astfel mai ușurată. Este cazul volumelor *Mențiuni critice ale lui Perpessicius, a lucrărilor lui M. Dragomirescu*; *Știința literaturii și Semănătorism, poporanism, criticism*, sau să amintim cartea lui *Stanciu Stoian: Învățătorul cum l-au văzut poeții și prozatorii români*, 1948. Așa cum am mai spus, autorii au fost nedrepti când au lăsat la o parte manualele. De fapt la trimiterea 1101 putem citi: „*Enea Hodos Manual de istoria literaturii române*”, deci o excepție. În legătură cu această lucrare am face următoarele observații: cartea lui Hodos se intitulă *Manual de limba română*. Elemente de istoria literaturii, *Caransebeș*, 1893. Pornind de la aprecierea autorilor care au menționat că aceasta „este prima cuprindere a poetului într-o istorie a literaturii” (p. 171) socotim că ar fi trebuit amintite și celelalte ediții ale cărții: ed. II-a 1896, ed. IV-a 1902 etc. Consemnarea acestei lucrări este un argument în sprijinul ideii de a cerceta și alte manuale. Nu ne putem reține să nu facem trimiteri la încă două asemenea manuale apărute în Baniul și care sînt mai puțin cunoscute, vînd o circulație poate mai locală. Ne referim la *Istoria literaturii române* semnată de Tr. Topliceanu și Dr. Popovici și cartea lui Ion C. Nița *Îndreptar de limba română pentru examenele învățătorilor*, ambele tipărite la Timișoara. Este interesant de reținut, de exemplu, că încă din primul deceniu al secolului XX, *discuții bănănești* discutau problema modului cum sînt prezente scrierile noastre în manuale. Într-un asemenea articol intitulat *Cum e reprezentată poezia în cărțile noastre de citire*, apărut în „*Educatorul*” (*Caransebeș* 1910, nr. 2, p. 17—19), Iosif Stanca discuta poezia lui Coșbuc și reproducea un fragment din „*Dozna*”.

În monografia bibliografică George Coșbuc există un subcapitol cu „*Lucrări apărute după 23 August*”. Din acestea lipsesc numeroase titluri, ceea ce ne face să credem că autorii ori au fost prea severi în selecție, ori nu au cunoscut articolele respective. Dacă s-au lăsat conștiincioși toate publicațiile amintite la începutul lucrării ne întrebăm cum o serie de articole din „*Gazeta literară*”, „*Scrisul bănănean*”, „*Tribuna*”, „*Contemporanul*” au fost lăuate la o parte? Controlînd în grabă trimiterile cărții am văzut că în ea nu figurează la locurile cuvenite numele unor scriitori ca Ion Marin Sadoveanu, E. Camilar, V. Porumbacu, E. Luca, Al. Jeleleanu, St. Jureș, ca să nu mai vorbim de altele cum ar fi *Romulus Todoran*, P. Pascu, Berleanu Nicola, I. Tiberiu Bogdan, Hasnaș Spiru, toate citate în *Bibliografia literaturii române*, 1965, la Coșbuc. Faptele acestea sprijină ideea că la o nouă ediție autorii vor avea în vedere aceste scăpări regretabile. Între carențele lucrării am mai amintit și celea privitoare la informațiile din fișe sau la indicele de nume. Se cere subtilitate mai înțu meticulozitatea și munca depusă în această direcție. Sarcina autorilor nu a fost deloc ușoară. A compara edițiile, a rezuma conținutul esențial al fiecărui articol mai important, a merge pînă la cele mai mici amănunte, e un fapt care merită din plin laudă, pentru că toate acestea au cerut o cantitate enormă de timp și muncă. Mai multă atenție și consecvență nu ar fi stricat. Sînt amănunte, dar în cazul indicelui de nume amănuntele sînt foarte importante. Constituînd cheia întregii lucrări, indicele trebuia alcătuit cu mai multă grijă. Ne referim la faptul că numerele 165 (p. 51), 427 (p. 74—75) și 1108 (p. 127) lipsesc, sîrîndu-se peste ele. Există

apoi articole și nume de autori care figurează în lucrare dar care nu sînt de găsit la indice (exemplu Dumitru Măcu, trimiteren 1092) (p. 170). Pe de altă parte citim la indice nume de autori care nu pot fi găsite în carte (cazul lui Lucian Predescu, autor al unei Istorii a literaturii române etc.). Pîrvolescu Mihai are la indice indicația că ar putea fi găsit în carte la nr. 1729; în realitate nu găsim nimic de Pîrvolescu aici. Numărul 858 de la indice, face trimitere la volumul Pentru libertate, acolo însă cu totul altceva este. Pe Ion Breazu, după indice găsitibil la 1863, l-am aflat la 1864 etc.

Fotocopiile din carte (unele pe hîrtie crețată, altele pe semipelină) aduc un plus de documentare, sugerînd tot odată ideea că o selecția bibliografică iconografică nu ar fi lipsită de interes.

Considerația piosă care o purtăm lui Coșbuc, prestigiul autorilor recunoscuți ca buni cunoscători ai poetului, precum și pretențiile ce le avem față de Editura Academiei, împuneau o mai mare atenție. Noi recunoaștem adevărul că am judecat cartea George Coșbuc mai mult după ceea ce ar trebui să fie și nu după aceea ce este, dar aceasta tocmai pentru că, deși o apreciem ca pe o certă realizare documentară, sincer o dorim mai împlinită.

ION ILIESCU

ALEXANDRU JEBELEANU: „NOSTALGII SOLARE”*

Poezia noastră lirică, în ora actuală, pe măsura ce își regăsește legăturile ei tradiționale în ceea ce privește tehnica formală, grija pentru stil, cu subtila și foarte variata poezie dintre cele două războaie, face eforturi laudabile de a descoperi cu ajutorul unui conținut nou expresia unui lirism de esență. E firesc ca, atîta timp cît Tudor Arghezi nu conține nici la înaintații să scrie, cu inegalabilă măiestrie, cadențe proaspete și uimitoare, și cît înșterarea literară a unor poeți de talie universală ca Lucian Blaga, Ion Barbu, G. Bacopla, Ion Pillat, sau Ion Minulescu a fost actualizată, poezii nostri să-și reexamineze posibilitățile creatoare și să facă un imperios efort în spre calitate.

E semnificativ faptul că la cel de al patrulea volum al său de versuri (Oglinzi sonore 1945; Certitudinî 1958; Frumuseți simple, 1961), poetul Alexandru Jelebeanu, revenind asupra unor poezii scrise mai de mult, se arată preocupat de însușirea stilului personal — la urma urmelor, peceala unicității, amprenta originalității oricărui creator autentic. Existența unui stil personal presupune gîndire deplină formală, un simț al nuanțelor ce îi caracterizează particularitatea. Ca să se descopere pe sine, orice artist trebuie să se caute neobosit, nemulțumit de arta sa chiar după ce s-a găsit, și astfel să înlăture falsele lui chipuri reflectate adeseori în oglinzile strîmbe ale succesului facil.

Prezența în fiecare vers, gîndirea poetică a lui Al. Jelebeanu se relevă prea puțin în meditații (de felul celor intitulate: Profil, Prolog, Acorduri de vioară sau Cîntec de solstițiu), care mi se par mai puțin reușite. De altfel, gîndirea poetică nu se confundă cu reflexivitatea, cum se poate crede uneori, ci este o gîndire sui generis. Lirismul se poate ușor dispensa de poezia de meditație propriu-zisă, dar nu se poate lipsi nicîdecum de gîndirea poetică, singura care dă vibrație și adîncime versului, chiar dacă acesta nu exprimă reflexii în sensul obișnuit al cuvîntului.

Poate un ton gras, simțit în versurile lui Al. Jelebeanu, ne duce cu gîndul la meditațiile lirice, căci simțim — alături de ele sau deasupra lor — permanentă, undeva, gîndirea. Ele sînt totuși mărturisiri ale unei inimi sensibile, nevestețite. Unde e gîndirea? Poate în însăși atitudinea poetului, care face mereu asociații, nu numai între diferitele planuri de existență, ci și între el și alții, între gîndurile și sentimentele lui personale și gîndurile și sentimentele altuia, celui cu care se află — din motive cu totul intime — într-un dramatic dialog. Rostul dialogului, sinteza conflictului său, e bineînțeles, realizarea frumuseții. Există o nevoie răscolitoare de frumusețe în tot ce atrage, rezistă, îndurerează și lasă rană în sufletul unui poet

*) Epl. 1965, 120 p.

adevarat. Acesta reconstruiește parca, în poemele sale frumoșea vătămată, pe care el o intuiește în felurile momente, locuri și stări.

Din cauza lucidității, care-i însoteste tehnica de versificație și a factorului rațional din inspirație (titlul de Certitudine dat unui volum e o profesie de credință!), gândirea lui Al. Tebeleanu are inconsecvențe logice în poezii ca Prolog, Ecou bacovian, Acorduri de vioară ș. a. Dar certitudinea lirică e de altă natură decât cea rațională. Gândirea lirică nu e clară și distinctă, ci e tulburată inevitabil de starea pasională prin care poetul reflectă realitatea. Artă reproduce un anumit fior estetic, pe cind gândirea rațională, certitudinea reflecției, destramă uel fior.

Alexandru Tebeleanu dă expresie unor momente de extaz sau de năluciri afective. Alitudinea sa lirică e ușor nostalgică din cauza amintirilor de tinerețe. Dar versurile sale mai exprimă optimismul unei înțelepciuni cistigate în experiența de viață închinată unui ideal colectiv și capabil să descopere frumuseșea obiectivă a lucrurilor. Indrăgostit candid al frumuseșilor simple poetul reflectează contemplând. Cind meditațiile lui Al. Tebeleanu „poleite” cu idei nu istoesc vibrația lirică a incertitudinii percepției, versurile sale sînt mișcătoare, delicate și au un timbru personal cert:

M-am întrebat ce veți ajunge, ochii mei, după moarte,
Unde se vor topi unile
Zările,
Iluziile din pupile,
Mirările,
Vă veți preface-n rouă, cenușă sau cîntec?
Ochii mei.
Ce neliniști îmi așlă străine-trebări, ce descîntec?

Folosirea epitetelor personificatoare umanizează și adăncesc contemplațiile poetului, încercîndu-se cu o semnificație afectivă neobișnuită. Zările se topesc umile, fiindcă, două moarte, se vor irosi, neînsemnate, toate satisfacțiile și mîndriile organismului biologic al poetului, fără care n-ar exista nici momentul acesta trecător al tristeții contemplative. În alte versuri, pentru Tebeleanu pomii sînt somnoroși, șuterele linere (pag. 7); „undele ateargă gureșe” (pag. 39); el promette despre „parfumul străveziu din ierburi cîrlionțate” (pag. 39), „răcoarea bună din mușchiul moale” (pag. 40), „orizonturi cercănite” (pag. 42), chiar și despre „văpăi abstracte” (pag. 73). Nu e de mirare că verbele ineseși, asociate de aspectele și fenomenele naturii, exprimă acțiuni sau stări omenești. El vede răchitele „silabisind peste ape” și cum „asteaptă să le închipui semn”, firul ierbii a scîncit sub zăpadă (pag. 7); „drumul ne asmute-minte” (pag. 31). Crede că, sărutînd mugurii „ca pe niște pleoape”, poate să le dezmeticească frăgezimea (pag. 47), etc. Vibrînd organic în mijlocul naturii, Al. Tebeleanu are gingășii și revelații de uluitoare cuprindere senzorială cum de pildă, incomparabila Într-o dimineață: Era prima oară cînd puteam să cred / Că toate întinsurile ce-mi întîmpină ochii / Se scurg prin linia / Și, nehotărnicite, alunecă, alunecă / Pînă departe... / De-acolo / Se înalță, rotunde, în formă de cer / Să se-implinească deasupra capului meu.

Cele mai originale poezii ale acestui volum sînt rodul nealterat al acestui sentiment organic de înfrățire agresivă (Colocvii, Fluturile, Tălmăcire). Pînă și într-un reportaj liric, care dă expresie unei nostalgii patriotice, Într-un port la Marea Adriatică, poetul găsește prilej să participe afectiv la destinul vitreg al pămîntului puțin roditor: Pămîntul Istrien pietros, sec, / Și-a rezervat dăruirile / Pentru miezul de loc al smochinelor, / Pentru cristalul strugurilor, / Pămîntul e zgîrcit, amar, / Încît îi se pare că boabele de sub frunzele late ale viilor / Sînt lacrimi de jale. /

Poetul, cu rezistența tonică a permanentelor regenerări are — nu înfîmplător — replcii lirice la adresa melancoliilor lui Rainer Maria Rilke, cum ar fi și această certitudine înteroară în fața multipletelor căderi:

Ce față le zdruncieș, ce forță le-nmlădie
Să-mi prîmenească vîzul și gîndul, și esența?
Cum voi discerne mîine îșișnirilor cadența,
Sămînța care-ntr-una se scutură și-nvie?
Și fruntea asta cade? Tu nu-mi răspunzi nimic?
Pe treptele solare presiml cum mă ridic
Și-n suflutele de platini, cu crengile pe sus...

(Sentimentul naturii)

Credincios acestei purități organiciste, în versurile sale de dragoste Alexandru Jebeleanu găsește un ideal sentimental cuminte, casnic și foarte pămîntean. El desjude, în mod explicit, exaltarea mistică a amorului lui Dante și demitizează menirea dragostei, precum și spațiul de idealizare al plaserii iubitei pe un plan de ficțiune. Tăran în viziunea cea mai înaltă a visului său erotic, el își caută iubita „prin lanurile-nalte, / Printre scaieți, prin pulbere-ntr-adin, — nu și-o urea inger, ci doar mîreasă fecundată, care nuncește și împărtășește toate durerile omului de alturi, familial:

Destinul tău de brațu-mi să-l anini, *
Cum pasărea cu uncul culb de-o creangă / (Menire)

Rostul iubirii este asemănător cu rostul biologic al zămislirii roadelor în natură. Aria însăși exprimă după Al. Jebeleanu mesajul polemic împotriva sterilității, împotriva morții și neantului. Sensul veșniciei îl dă creația prin iubire, în dot, chiar și atunci cînd e vorba de poezie (Întrebare de mal).

Împărtășire de daruri, strînse migălos sau dezinvolt de-a lungul unei fertile perioade de înflorire, dragostea — ca orice rod al naturii — e generoasă cu bărbatul copleșit de savoare a alegerii, din clipa culesului, și dornic de un elan în plus — al poeziei (Daruri).

Revărsarea soarelui — întocmai ca o zi de la miazăzi toamna — pune în mișcare toate sevele, generalizînd fiorul pîrguirii în plante ca și în oameni. De aceea, la fel cu firea, femeiu iubită care stîrnește toate zbaterile poetului, e văzută uneori ca „frumosa adormită”, cărei:

Eterna-ți frumusețe deslăsată și-ntrîrită

Organicitatea iubirii poetului situază toate trăirile răscăltătoare ale sensualității lui în mijlocul naturii, care le purifică și le însorește, dînd prilej lui Alexandru Jebeleanu să realizeze poeme lirice de primenitoare frumusețe, de omagiu recunoscător pentru vibrația bucuriei sale de a trăi cu toate simțurile printre elementele inepuizabile ale firii. E ușor de priceput de ce, identificînd atît de simplu iubita cu riul sau cu muntele din jurul lor, Al. Jebeleanu ajunge la un atît de sincer fior liric, încît a putut scrie o nespus de fermecătoare poezie erotică:

Eu m-am umplut de tine ca munții de tăceri.
Miros a fag, a boare, m-aplec cu nalla-ți frunte,
Ea, Cerna-ți joacă chipul pe înspumate unde
Iar eu te port în sînge din dor, din mîngîieri.
Și tu ești numai joc de frunze de scînteie,
Și rîsul tău e joc, și ochii mici, clipind,
Și stropul de izvor pe care-n glumă-l bei,
Și părul de-abanos cu umbre de argint!
Cu genele mă chemi, cu mina mă desprinzi,
Stîrnind pentru cîntare sonorele oglinzi.
Tu jocul ăsta, spune-mi, cum are să sfîrșească?
Nu! Lasă-l să se zburde, să salte în spirală!
De l-ar opri vreodată o jalnică vîntoasă,
Te-ai scutura din mine, ca hoțșile, banală...

(Pe Valea Cernei)

În ciuda concluziei, supărător de rațională, din ultima terzină, ideea rămîne deplin convingătoare pentru o conțesune lirică. Într-adevăr, natura, cu toate nescăzutetele-l frumuseși, nu-l niciodată banală. În schimb, aspectele repetabile ale acțiunilor, gesturilor, cuvintelor și chiar sentimentelor omului pot fi condamnate rutinii și inerției psihologice, urîririi și plictisului.

Fiindcă izvoarele sentimentelor sale dau poeziei Al. Jebeleanu o sănătoasă viziune lirică, pentru dînsul dragostea nu poate avea prototip, nici măcar în nălcile de perfecțiune artistică ale statuilor grecești! El renunță a duce cu sine nepămînteană intrupare a visului „cu foșnet de selenă”, deoarece un asemenea om poate converti năluca frumuseșii artistice în frumusețea naturală a unei fete de pe stradă (Năluca).

Sentiment despersionalizator, iubirea devine pentru poet o înțelegere cu filicuri su-preme a cărei lumină dispore, fie în clipa cînd eu se simte sătul cu sine însuși (N-am înțeles nici teama-ți), fie în clipa cînd, părăsit — din căință femeiască! — de voluptatea trupului ce-a fost mîngîiat și mai este dorit, iubitul nu se mai poate consola cu farmecul nepătruns al lunii romanțioase (Sonata lunii).

Încercător în chemările eterne ale firii, poetul clamează patetic, dar nu „nepregătit sau sceptic”, universalitatea simțământului său plin de iluzia atemporalității (Chemări). Totuși durata biologică a individului nu poate fi sfidată și nesocotită și poetul simte, tot mai ascuțit, unda de melancolie a ireversibilității, nostalgia unei tinereți care nu se mai întoarce. La sfârșitul verii, așa dar, poetul nu se mai poate amăgi. El știe că: Ai strâns încheipuri din dor, din resemnări, / Fantasmele valsează pe ape și-apoi pier, / Momindu-te-n vârtejuri spumoase și-ntrebări. /

Iată de ce, Sonet de seară este expresia regretului pentru tot ce nu s-a putut împlini în trecut, pe o altă vreme în Peste nouăzeci de ani — transpus fictiv — poetul orea să-si învingă depresiunea vârstei: Mormintele și iarna nu mi-au scăzut iubirea, / Aceleași tinereți imi fulgeră-n amurg /

Asemenea afirmații însă își vor găsi suport moral, nu împieirile atît „în mituri și tăceri”, cum spune Iebeleanu cît în cele mai reușite versuri, evocînd — în zori, în fața cîmpului, Ascunsa iubire, Anotimp, Cercuri de lună, Oră gravă, Episod — clipele neuitate ale „amintirii florale”, dintr-un fericit anotimp al vieții.

În dramaticul zbuconit de a cristaliza în artă imaginile frumuseții limpezite sub soarele tinereții fruste, nostalgia însoțește, cu parfumul ei subtil, sonoritatea unor versuri ca: Speranțele? Nu încă, nu-s pulbere, nu-s scrum, / Se-ngrămădiră-n zvonuri sub părul tău acum, / Mă-nvăluie în raze lunare, în parfum. / Nu, clipele nu zboară! Țigara mi-e în muc. / Chiar codrul stă pe loc. Increment, uituc. / Numai cocorii, dragă, spre alte lumi se duc... /

(Răspuns)

După ce se lasă ispitit de plăcerea epicuree a clipei fugare, în două melodice și picturale Horașene, Al. Iebeleanu stărnice într-o exasperată evocare sensuală (Jucăși pe Ilăcări), înainte de a da deznodîntul amăgitoarei rătăcirii, „sfăcărării în van”. Năterul iubirii își regăsește, netrădat, ideocaul acela de a-și împlini — în poezie — „cîntecul deplin”.

Sinceritatea transpunerii unui sentiment foarte personal în expresii poetice remarcabile, precum și claritatea idelilor poetice care îi cristalizează viziunea lirică, dovedesc maturitatea talentului lui Alexandru Iebeleanu, un grad neîndoios de măiestrie. Poeziile sale erotice îndeosebi — pseudosonete, căci nu respectă forma fixă a prozodiei sonetului clasic, deși au patrușprezece versuri, mai mult sau mai puțin dispuse după o ordine oarecare — arată că poetul este capabil să vibreze pe mai multe registre ale sentimentului de dragoste. Ele mai exprimă truda muncii de versificare a unei gândiri poetice, fidelă preocupărilor celor mai adînci ale unui om pentru care iubirea e un permanent examen al existenței, o dramatică și akruifoare confruntare cu propria-i esență lirică — dureroasa și persistentă căutare a frumuseții, considerată ca rațiune de a fi și în care sentimentul naturii devine bucurie de a trăi sau nostalgie a unui vis intrapat.

Volumele Nostalgii solare este fără îndoială rodul pîrguit al unei sensibilități lirice care s-a străduit cu persistență și răbdare în descoperirea unei expresii originale. De aceea stilul versurilor cuprinse în acest volum are un timbru personal ușor de exemplificat în procedee, tropi și rime. Preocuparea lui Al. Iebeleanu de a găsi și de a întrebuinta cuvinte expresive, rar întâlnite în poezii, fie din cauza circulației lor reduse, fie dintr-un fel de snobism lingvistic (încălinat mai de grabă pentru îmbogățirea lexicului poetic cu barbarisme) — este vădită nu numai în epitelele lui, ci și în celelalte figuri de stil. E interesant de observat că încărcătura emoțională a versurilor lui Al. Iebeleanu se polarizează adeseori tocmai în jurul unui cuvînt nou, ceea ce dovedește luciditate și un evident simț de răspundere față de munca creatiei. Citez „Și iar o să-mpușcăm mugurul plîpînd” (pag. 57); „Și ea bui, cu soare, năzdrămană” (pag. 71); „Uitînd că simburește în tine chip de om”, (pag. 79); „Îtimere și dorinși scrumite în proiecte” (pag. 85); „Vezi, grîne nărvite din brazdele de humă” (pag. 93); „Și-n carne nerăbdări vor vîntui cumplit” (pag. 100); „E numai vînzolire, ispită, mormur, foșnet” (pag. 101); „Te-ni nărvil ca fructul la cules” (pag. 107); „Să curgă, vîșîndă tăcerea peste noi” (pag. 109)... De sigur, astfel de cuvinte neobișnuite nu au, pentru toți, aceeași rezonanță estetică, dar e clar că poetul le folosește din considerații estetice, pentru culonrea lor înaltivă, așa cum se mai pot cita și următoarele ingenioase togodiri de cuvinte: „Frunzătura codrilor” (pag. 39); „sfîrșiau rădăcinile tuturor ferburilor” (pag. 41); „ispitiri peritocalii” (pag. 46); „plopîi mișînd cu muguri” (pag. 47); „secerea timpului” (pag. 14); „vorbele... păsări ce-si aleg ascunziș în clopotul fanteziilor tale” (pag. 45—46); „În toamnă, frunzele plopiilor vor pleca, cu zmațul pleznit, pe vînt” (pag. 48), etc. Cel puțin două versuri, pentru expresivitatea lor unică, le consider egale fiecare cu cîte un poem. „Și-atîtea ploii vor bate cu solzi pe-acoperiș” (pag. 104). — Răsfrîngere și „Supusă, veșnicia ți s-ar țîri-n sandală” (pag. 110) — Oră gravă.

În ciuda acestor exemple, Alexandra Tebeleanu n-a scăpat nici în ultimul volum de unele neglijente formale. Am pomenit mai sus că dificultatea formală a sonetelor n-a fost învinsă de poet, liber la urma urmei să aleagă forma ce-o consideră mai potrivită, deci să nu-și fi intitulat poeziile sonete. Se mai resimt, din păcate, reminiscențe liresce, care dau o corespondență exterioară trăirilor sufletești. Astfel, poetul aude „nechezatul murgului din baladă” (pag. 7); „cîmpul... își adună elanul” (pag. 8); există în versurile sale „umanismul înțeleptului vechi” (pag. 14); „plopi cu mii de clape” (pag. 22); „umbra stilizată în acua-forle” (pag. 33); „Paganini pe corzile vioții” (pag. 31). S-ar mai putea da exemple și din poeziile: Laudă, Generații, Lirism, Menire, Frumoasa arodmită. Tendința aceasta devine, mai tar, chiar limbaj pretios (Imi glăsuiește-n rîmuri — pag. 10; mi-ai scodit din seninul adolescenței pag. 22). Pînă și în folosirea epitetelor există anumite inadecvențe ce dau impresia unei maniere vetuste, știut fiind că epitele exprîmă mai pregnant evoluția limbii literare. Cum se împacă Al. Tebeleanu cu asemenea expresii:

— ne-om pleca, chircoți, pe-o cumpănă — amîndoi” (Ascunsa iubire); „Bărbatul care, falnic, tot cere cu nesaf”. (N-am înțeles nici teama-ți); „Azi a erupt vulcanul freneticei iubiri / La piept s-au cutăbărit fertiliii sini. Și strîns / Cu palmă, m-ai luat în brațele adînci” (Sonata lunii)? În fine, înlocuind invocația retorică a femeii prin metafora „trestie suavă și mlădie”, ultimul vers din Jucași pe flăcări nu mi se pare că putea folosi verbul „să calci”, deoarece trestia nu calcă, în niciun caz. Mediocritățile de ordin formal dăunază conținutului afectiv și ideologic al unei poezii. Iau ca exemplu Sonata lunii, care mi se pare a fi o originală transpunere în gîndirea metaforică a atitudinilor lirice menite să reconsidere motive poetice uzate. Al. Tebeleanu surprinde aici conflictul dintre luciditatea intelectuală a poetului modern și impenetrabilitatea nevoii de visare. De aceea tonul ironic al epitetelor revelează, dar nu epuizează momentul suprem al cuceririi erotice, despre care e vorba în poezie. Pasivitatea bărbatului e firească lipului reflexiv conturat în prima strofă. Poate, din această cauză, momentul înclăștării sensuale nu e numai efemer, ci devine extrem de banalizat, redus la reacții mecanice automatizate, în care „fertiliii sini” și „brațele adînci” demonstrează modalul: „cu palmă”. Într-un fel, totuși, explică incomprehenșiunea comportării ereditare a femeii, reju-giul ei. Astfel, ea parcă ar vrea să dea, cît de cît, un prestigiu necesar misterului ce a fost dezgolit sau mai bine zis disecat prin analiza lucidă. Al. Tebeleanu însă nu explorează suficient înclinația sa de a răsturna valoarea simbolurilor consacrate. Contrastînd vădit atmosfera puternic sugerată de celelalte procedee, el și-ar însuși în mod necesar o tehnică literară ce se cere abil stăpînită.

Calitățile remarcabile ale celor mai multe versuri din acest volum, precum și rodnicia sa inspirație în poezia erotică pun în relief un talent de fină și frămîntată sensibilitate creatoare. Prin gîndirea sa cuprinzătoare și prin stilul său personal, poetul însă a izbutit să reflecte arderea-i lăuntrică și să dovedească, așa cum afirmam și mai sus, maturitate creatoare.

NICOLAE TIRIOI

PATOSUL CONSTRUCȚIEI SOCIALISMULUI ÎN INTERPRETAREA ARTIȘTILOR TIMIȘORENI

Criticii de artă din București au semnalat cu nemulțumire nivelul scăzut, în ultimii ani, al lucrărilor prezentate la expozițiile anuale de către artiștii plastici din Timișoara. Actuala expoziție aduce revirimentul așteptat. Folosirea creatoare a elementelor artei contemporane este nota dominantă a expoziției și meritul ei principal.

Numărul expozanților a crescut. Expun 39 de artiști un număr de aproape 100 lucrări. Creația de pictură este mai puțin numeroasă ca altă dată. Nu toți pictorii sînt prezenți. Lipsesc numele lui A. Luca, V. Piutea, D. Dure și C. Radovan, pictori de talent. Sînt expuse 21 de tablouri — piesaje, portrete, naturi statice, compoziții.

Compoziția lui S. Lucaci cu un titlu semnificativ „Elogiu” este închinată Combinatului siderurgic hunedorean. Departe de a-l trata în mod documentar, abia dacă construcțiile, furnalele și șarjele apar fragmentar, cu o rară forță de sugestie, prin linii estompate și pete de culori. Strălucirea magică a auzului face să vibreze materia colorată, iar liniile verticale — ca o perdea de-a lungul tabloului — îi dau acestuia un caracter imaterial și incandescent.

Flondor Străinu Constantin a ajuns după căutări îndelungate la un stîl propriu în lucrările „Parc” și „Bucuria de a trăi”. Deși pictorul își notează impresiile direct după natură, aceasta nu este decît un simplu pretext, într-altă formele sînt departe de realitate. Amplificarea unor detalii, sugerarea vagă a altora arată că artistul nu repetă aparența concretă a lucrurilor. Armonia formelor improvizate din „Parc” și culorile subtile și pure, dau tabloului, o notă de lirism cald. În „Bucuria de a trăi” — tablou de mari dimensiuni — pictorul a știut să dea unitate compoziției prin echilibrul armonios al culorilor. Artă lui Flondor este artă echilibrată și semină a formelor inedite și a culorilor armonioase.

În tabloul „Păsări”, Gabriel Popa a preluat în mod creator experiența lui Tculescu. Explozia tonurilor coloristice multiple — cu dominantă de roșu — și orchestrarea lor îndrăzneată, anunță evoluția rapidă spre colorit impresionist, de factură modernă. În „Cîntărețele” nu mai întîlnim aceeași intensitate de expresie, deși gama de tonuri se menține bogată. Detaliul microfonului, cu totul inutil, strică unitații tabloului.

În lucrarea „Tînăr inginer constructor” — în tempera — a lui Fr. Ferch întîlnim o abundență de planuri geometrice, mai mari și mai mici, care se întretaie și se suprapun, pe un fundal cu construcții abia schițate. Rîtmul lent al liniilor și culorile mate, în tonalități subtile de albastru, au un echilibru perfect. Atenția de la acest ansamblu constructivist interesant este captată de figura tînărului, un element care nu adaugă la valoarea tabloului.

Pictorul R. Nuțiu dă importanță culorii în „Portret” și „Natură statică”, L. Vreme pune accentul pe utilizarea de materiale diferite în „Pesti” și „Flori”, I. Sulea imită tehnica de mozaic în „Delegate” și „Gerdacul” — aceștia se mențin voiți în faza căutărilor, deși în alte tablouri au depășit-o.

Victor Gaga s-a arătat în activitatea de pînă acum, mai mult ca un modelur. Prin compoziția „*Tinerete*” a reușit să realizeze o operă monumentală. Forma alungită a corpului și exagerarea volumului picioarelor — ca niște coloane — sugerează elanul și vigoarea tinerească. Construcția formelor amintește pe aceea a troițelor. Sensibilitatea sculptorului a imprumutat întregului un farmec deosebit. Pentru a realiza cît mai plastic tendința de ascensiune a omului de azi, Gaga duce simplificarea formelor la esențe în schița „*Oameni în spațiu*”, prin înlăturarea detaliilor anatomice.

Lucrările de sculptură se integrează în curentul general de înnoire și largire a orizontului plastic. Viziunea realistă a sculpturii a depășit faza uniformizării cenușii.

Tinărul sculptor Petru Ietza are un simț înăscut al planurilor și formelor. În lucrarea „*Portret compozițional*” — în tablă bătută — aduce o notă de îndrăzneală prin sintelismul formelor geometrice ale cubului. Predilecția pentru metal și planuri geometrice o găsim și în „*Odihnă*” — lucrată în metal cositorit. Formele plate, orizontale și suprapuse redau sugestiv starea de odihnă. Găl Andrei, decanul de vîrstă al sculptorilor, prezintă mai multe lucrări de mici dimensiuni: „*Fată cu struguri*”, „*Tărăncă*”, „*Actorul*”, „*Crescătoarele de păsări*” — în tablă bătută — în care modelajul suprafețelor marchează o maturitate artistică. „*Bustul pictorului Lausch*” de Ina Popescu, „*Portretul mamei*” de Maxim Octavian, se impun prin sensibilitate plastică. „*Portretul*” lui Orgonas Andrei anunță o etapă nouă în arta sculpturii, prin pătrîsirea naturalismului de pînă acum și prin măiestria modelajului.

După succesele avute la început, gravura timișoreană nu s-a prezentat în ultima vreme cu lucrări deosebite. Doar Luca Dumitrașcu Eugenia a adus un aer proaspăt prin ingenioasele sale monotipuri — din care citeva au figurat la expoziția de grafică internațională de la Roma. Aportul pictorilor Diodor Dure și Vasile Pintea a menținut prestigiul cîștigat. În actuala expoziție, gravura își revia locul avut odinioară. Majoritatea expozanților s-au orientat spre monotipuri, acuarele și cărbune, numărul litografiilor, linogravurilor și desenelor (unul singur) fiind în scădere. Virginia Baroiu, Xenia Eraclide Vreme, R. Nuțu și V. Pinteau au fost atrași de posibilitățile de expresie ale monotipului. Chiar și I. Podlipny — graficianul cu renume — alături de fidelul cărbunel, a recurs la culorile întrebunînd pastelul uleiului. Lucrarea sa „*Natură statică*” — o admirabilă „pictură” în care fundalul este de un roșu intens inegalabil. Monotipurile discrete sau intens colorate au o impresiune de picturalitate. Luca Dumitrașcu Eugenia dovedește rafinament prin degradeurile întrehuinate în „*Construcții*”. Prin amestecul particular al liniilor verticale, orizontale și transversale a reușit să redea cu sensibilitate atmosfera construcțiilor.

„*Poarta*”, lucrare de inspirație folclorică — a Virginiei Baroiu este expresivă prin bogăția uluitoare a cercurilor concentrice, cu valoare de simbol. Dacă în această lucrare predomină efectul decorativ, în „*Zbor*” — liniile orizontale dedesubtul păsărilor, dau întregului o mare forță de sugestie. Orientarea spre grafică colorată a Xeniei E. Vreme o găsim în „*Pe schele*” lucrată în linogravură colorată. „*Păunii*” au o forță emoționantă prin degradeurile discrete de culoare, prin formele, abil schițate ale pădurilor — ca trei imense parașute — și prin lipsa detaliilor greoaie. În schimb „*Cătușarii*” mi se pare greoaie și statică, deoarece nu dă impresia de avînt, necesară dansatorilor. Sentimentul naturii este copleșitor în „*Peisaj*” din Bușteni al lui D. Dure prin lirismul și simfonia culorilor. Un alt „*Peisaj*” — Barajul de la Văliug, din ce în ce mai mult reprezentat în lucrările artiștilor plastici timișoreni — este plin de căldură emoțională, prin vibrație discretă a luminii.

I. Podlipny aduce, ca de obicei, o notă aparte prin lucrările în cărbune „*Ploaie*” și „*După ploaie*”, în care țesătura intimă și dantelată a liniilor dau lucrărilor o vrajă ireală, de vis deși sînt veridice. Jocul de umbre și lumină, întretăierea de planuri și ritmul coamelor ondulate ale dealurilor de la Gârșina, străbătute an de an, trezesc un sentiment epic de baladă. V. Pinteau redă în „*Contrarii*” efecte contrastante și în „*Soare și păsări*” și „*Cocș*” resurse grafice de ritm și semne geometrice, Ietza Biro Clara expune „*Șanier naval*”, „*Construcție*” și „*Muncitor*”, lucrări de artă decorativă, interesante prin împlinirea figurilor realiste cu bogăția elementelor decorative geometrice.

Diversitatea și libertatea formelor de expresie, prezente în această expoziție, nu înseamnă abandonarea realității, ci reflectarea ei în mod mai adînc și mai plastic. Abundența și lirismul culorilor, dinamismul și armonia formelor, tensiunea liniilor și multitudinea planurilor sînt expresiile plastice ale condițiilor timpului nostru. Lucrările expuse, emoționează prin autenticitatea sentimentelor pictorilor care le-au zămislit. Înțelegerea lor cere de la inteligența și sensibilitatea publicului, mai mult decît de la contemplarea lucrărilor cu care a fost obișnuit pînă acum.

GAVRIL BLAGA

TRAIAN GROSAVESCU

(Viața și activitatea în lumina documentelor)

Traian N. Grosavescu își trăiește copilăria într-o vreme, când orașelul de pe malul Timișului, cunoaște o viață cultural-artistică deosebită. De un cor lugojan, se face mențiune încă din 24 noiembrie 1840 în punctul 34, pagina 189 din protocolul aflat în arhiva Bisericii Ortodoxe din Lugoj, cor care în anul 1860 devine *Reuniunea română de cântări și muzică*. Formația este instruită la început, de „capelmaistrul” Iosif Czegka, dar acela care o duce pe adevărate culmi de glorie, este Ion Vidu.

Unul din cei mai apreciați cântăreți din acest cor era Costi Grosavescu, tatăl lui Traian, care cântă și în corul german de sub conducerea lui Schwach, precum și în corul maghiar („Magyar Dalárda”), condus de Dr. Iosif Willer, cor care întârit cu o serie de coriști români (inclusiv cei doi Grosavești) obține în anul 1912 premiul I pe monarhie la concursul de la Budapesta.

Calitățile vocale înăscute și ambianța în care își trăiește copilăria fac ca micul Traian să se îndrepte spre muzică. El ia ore de pian de la domnișoara Miș Nicolici și apoi ore de canto de la Dr. Iosif Willer.

Activitatea teatrală de amatori, era și ea foarte dezvoltată în Lugoj. Din ziarul *Drapetul* din 9 februarie 1902 știm că atunci s-a jucat piesa *Biletul de tramvai*, având ca sulfleur pe dr. Traian Vuia, iar la 12 aprilie 1904, Ion Vidu dirijează opera *Crai Nou* de Ciprian Porumbescu. În luna decembrie 1909 se joacă piesa *Un tucor*, având printre interpreții cei mai apreciați pe Dr. Petru Groza.

Marea animatoare a teatrului de copii din Lugoj, Elena Răduțescu-Dubrin, sesizează talentul actoricesc al lui Traian Grosavescu și-l utilizează în piesa *Prințesa din pădurea adormită*. În cursul superior de liceu, Traian Grosavescu ia parte activă în toate corurile lugojene și joacă piese de teatru pe scena grădini Concordia, crescând alături de un alt muzician vestit, Tiberiu Brediceanu.

Dună ce își ia bacalaureatul, în anul 1914, se înscrie la Academia de Muzică din Budapesta, pe care o părăsește după o jumătate de an, fiind înrolat în armata împăratului. Devine „Lăitnant” și ia parte la luptele de la Doberdo, Isonzo și Piave. În anul 1917 se îmbolnăvește de tifer și este spitalizat la Trieste, Kaposvár și Lugoj, pentru ca după terminarea războiului să plece la rudele sale, familia Iovanavici din Budapesta, pentru continuarea studiilor.

Condițiile sale de trai, de student sărac, și firea sa umanitară îl fac să se manifeste cu simpatie față de Revoluția maghiară ce se deslășuia în acel timp. Acest lucru e dovedit de memoriile viitoarei sale soții, publicate în *Wiener Sonn-und Montagzeitung*, unde se arată că după înăbușirea revoluției, cu ocazia unui concert de la Budapesta, Traian Grosavescu a fost amenințat că „va fi chemat la răspundere pentru principiile sale politice” din trecut. Datorită condițiilor critice din timpul revoluției, Traian Grosavescu rămâne la Budapesta doar un an și în vara anului 1919 se întoarce la Lugoj, cu un certificat de la Academia de Muzică din Budapesta, semnat de profesorii muzicieni Dohnányi și Kodály.

Reintors, în Lugoj, unde tatăl său ajunge din 1918 șef contabil al județului Caraș-Severin, Traian Grosavescu pleacă împreună cu bășul Francisc Balogh la Cluj, unde Gheorghe Dima

îl primește la Conservator cu multă bucurie. Obține o bursă de la Consiliul Dirigent, înră în corul Operei și este ajutat în ascensiunea sa de prof. Ionel Crișan, regizorul Pavel, dirijorul Jean Bobescu și corepetitorul Zeo Vancea. Aici întâlnește și pe baritonul lugojean Laurențiu Nicorescu și e frenetic susținut de studenții bănățeni, în frunte cu decedatul actor Ghița Bănuțiu.

Se lansează foarte rapid și în anul 1920 apare ca solist în *M-me Butterfly*, *Paiațe*, *Cavalleria rusticana*, *Carmen*, *Boema*, *Tosca* și alte opere. Faima lui ajunge repede și la București și este invitat să concerteze la Teatrul Liric, unde în luna decembrie 1922 are un succes imens. Mult sollicitat la București, întirzie de la Cluj și severul director Dimitrie Popovici-Bayreuth îl sancționează cu „avertisment” și reținere din salariu.

În lunile de vară, împreună cu Aca de Barbu și Oscar Kálmán (un lugojean, angajat la Opera din Budapesta), el dă o serie de concerte foarte apreciate la Arad, Timișoara, Lugoj și Făget. Din acest an s-au găsit fotografiile ale cîntărețului făcute în comuna Tomești.

În februarie 1923, în preziua concertului său, Traian Grosavescu spre a se menaja pentru concert refuză în scris să cînte în aceeași seară și în opera *Paiațe* și în opera *Cavalleria rusticana* și cere direcțiunii să fie înlocuit cu tenorul Dr. Olariu. Directorul Dimitrie Popovici-Bayreuth nu dă curs cererii tenorului și în seara spectacolului (după cum arată Constantin Nedelcu în revista *Semanticul* nr. 1/1929), iese pe scenă, citește scrisoarea tenorului, restituie banii publicului dezamăgit și obține prin comisia de disciplină, excluderea tenorului de la orice scenă din România, chiar și numai pentru concerte. Au urmat acuzații publice reciproce, care au făcut ca ruptura dintre răsfațatul tenor al Clujului și Opera să devină definitivă.

Ostracizat într-o țară pe care a iubit-o atât de mult, cu bruma de bani agonisiți de părinții săi și cu 20.000 lei împrumutați de la industriașul Vasile Popa, la 29 martie 1923, Traian Grosavescu pleacă la Viena, unde sora sa Olga, studia filologia. Prietenii săi de la *România Jună* îi fac o frumoasă primire la Cafeneaua de la *Alzerstrasse*, unde el le cîntă doine și române din țară. Primește în dar un tricolor ce se găsește astăzi la Muzeul Rațional din Lugoj.

Tot la Viena, Traian Grosavescu întâlnește familia maiorului pensionar Dimitrie Căltun. În curînd între el și Nelly Căltun, născută Kowesdy, se înfiripă o dragoste în urma căreia ea divorțează, iar la 17 noiembrie 1923 se oficiază la Biserica Ortodoxă din capitala Austriei, căsătoria lor. Totodată, Rénée Căltun, copila din prima căsătorie, este atribuită de justiție mamei sale, devenind astfel Rénée Grosavescu.

Brunetă, distinsă, cultă, dar foarte egoistă și ambițioasă, cu multe relații în lumea de afaceri și în lumea artelor din Viena, Nelly Grosavescu înlesnește într-adevăr dolatului tenor o mai rapidă punere în valoare a remarcabilelor sale calități vocale și scenice. Prin intervenția ei, este primit și instruit de celebrul cîntăreț și pedagog Franz Steiner, pentru ca în luna mai 1923 să apară la *Volkstoper* (Opera populară) din Viena în *Paiațe*, alături de cunoscutul bariton român Jean Athanasiu.

Succesul celor doi români, umple de elogii presa vieneză, fapt care face pe Emil Isaac să scrie în cotidianul *Adevărul* din 4 august 1923: „*Gentul creator al românilor a ingenunehial pe cîntec și năncrozători. Artiștii noștri adevărați, au pornit cu багаjul miraculos al talentului lor și au cucerit. Dați floarea myrtului și cununa de dașini acestor ambasadori ai talentului*”.

Directorul Murkowski, care-l nuzise pe Grosavescu cîntînd și în România, în interesul instituției sale aflată în jenă financiară, îl lansează urgent. Astfel, talentatul tenor cîntă de două ori pe săptămînă în aclamațiile studenților români și sîrbi, sporindu-și faima.

Petrecîndu-și luna de miere la Praga, în noiembrie 1923, Grosavescu cîntă ca invitat în *Aida* și *Boema*, avînd două apariții foarte elogiute de cotidianul ceh *Narodni Politika* din 29 noiembrie 1923. Debutează apoi cu mare succes și la Budapesta în *Rigoletto*, pentru ca în toamna anului 1924 să cînte pentru prima dată, ca invitat la pretențioasa Opera Mare din Viena, în *Boema*.

Conducerea Operei Mari, în fruntea căreia se aflau eminentul Richard Strauss și dirijorul Franz Schalk, recunoaște imediat posibilitățile tenorului român, și, după ce acesta interpretează magistral rolul difcil al lui Vasco de Gama din opera *Africana*, din februarie 1925 îl angajează definitiv ca solist.

Traian Grosavescu muncește zi și noapte și învață opere întregi în limba italiană și germană. Repertoriul său amintit se îmbogățește cu *Lucia de Lammermoor*, *André Chénier*, *Bal Mascat* și altele. Totodată, tenorul concertează cu Orchestra Simfonică din Viena, cu pfeșe de Berlioz și Dvorak, și face numeroase înregistrări, extrem de căutate de public și specialiști.

Cîntă din nou la Budapesta în *Tosca* și *Rigoletto*, iar la Berlin are succese mari în *Carmen*, *Aida* și în special în opera *Bal Mascat*. Apare apoi din nou la Praga, de unde trece

la Bruo și în curînd la Salzburg și în alte centre europene. Încă din primele sale apariții, *Hustringer's Wiener Extrablatt*, din 14 septembrie 1923, îl considera ca pe „*unul din cei mai de seamă cântăreți ai Vienei*”. Cel mai mare succes îl obține alături de celebra cântăreață Maria Jeritzka în opera *Fanciulla del West*, în care după aprecierile compozitorului iugoslav Filaret Barbu, „*la atîns culmi nebănuite în arta dramatică, dînd o lecție tuturor tenorilor lirici*”.

Gloria lui trece rapid Oceanul. După cum relatează ziarul vienez *Der Montag*, un reprezentant de la *Metropolitan Opera House* din New York îi oferă un contract. El însă este așteptat și la Scala din Milano și pe alte scene renumite.

În ascensiunea sa vertiginoasă, Traian Grosavescu realizează performanțe unice. Astfel, după ce celebrul tenor Piccaver, care urma să cînte în rolul principal din *André Chénier*, se îmbolnăvește, se face apel la cunoscutul tenor Tina Patiera din Drezda. După ce aceasta, la fel, renunță în mod neașteptat în ultimul moment, directorul Schalk se adresează lui Traian Grosavescu cu numai 24 ore înainte de premieră. Tenorul român a repetat atunci toată, noaptea, iar apariția lui strălucită în această operă îi aduce elogiile temutului critic Julius Korngold, publicate în *Neue Freie Presse* din 20 ianuarie 1926.

În mod paradoxal, pe măsura ce creșteau succesele și popularitatea ilustrului cântăreț, acesta devenea tot mai apatic și tot mai indispus, fiind dirijat, urmărit și suspectat pas cu pas de autocrata sa soție. Prietenul său Constantin Nedelcu, într-un articol publicat în revista *Semnele*, serie: „*Succesele creșteau, Grosavescu a ajuns de renume mondial. Era așteptat la Berlin, la Milano, la New York. Dar nu mai era fericit. Îi lipseau prietenii, îi lipsea libertatea. Trăia ca un prizonier încătușat de soție, o femeie interesată, și de tatăl ei, un om de afaceri (...). Excesiv de bun și de îngăduitor, artistul tânda resentnat*”.

Deoarece în urma celor împlinite ulterior, soția sa pentru a se disculpa, a căutat să arate că Traian Grosavescu a fost un om risipitor, fără perseverență, brutal și care fără ajutorul ei nu ar fi reușit să se ridice, am găsit necesar să recurgem la ajutorul martorilor oculari, care cu privire la caracterul celor doi soți Grosavescu ne-au declarat următoarele:

— Nelly Grosavescu Kovesdy, femeie cultă, distinsă și capabilă, era extrem de geloasă și egoistă, după cum eliar ea recunoaște în memoriile sale. Citez: „*Caracterul meu trebuie să fi fost influențat de boile dese de care am suferit copil fiind (...). În copilărie, îmi aduc aminte că eram odată geloasă pe mama mea, că trata cu duioșie o verișoară orfană*”.

Olga Grosavescu, sora artistului, în articolul *Adevărul în tragedia Grosavescu* arată că Nelly i-a făcut scene de gelozie soțului său pe simplul motiv că acesta a salutat din masină pe doamna Selma R... și că la toate reprezentațiile, tenorul „*prinuț înclin trebuia să-l facă întotdeauna la lojă ei*”.

Faptul că ea dirija toată partea financiar-comercială a familiei Grosavescu este unanim recunoscut. Tutela ei financiară era însă oboseitoare și jignitoare pentru marele artist. Astfel, aflați în concediu la Cluj, în Librăria Anea, artistul și-a ales vreo 15 partituri ale compozitorului Dina, pentru a le lua cu el la Viena. Autocrata sa soție, după cum arată librarul în ziarul *Clujul Românesc* din 20 februarie 1927 nu i-a permis să cumpere decît două bucăți.

Maria Nicorescu, soția decedatului bariton Laurean Nicorescu, ne-a relatat că cu ocazia unui concert dat de Traian Grosavescu la Arad, în pauză, fostul său soț, prieten cu tenorul, a vrut să-l felicite pe acesta în cabină, dar Nelly Grosavescu nu i-a permis nici măcar să-l vadă pe marele cântăreț.

În ceea ce-l privește pe tenorul Traian Grosavescu, în legătură cu învinuirile soției sale că era „*un om puțin delicat și insensibil, risipitor și fără perseverență*”, pentru a demonstra nețemeinicia acestor susțineri, tot pe bază de documente relatez următoarele:

Ca militar, în loc de a risipi banii ca alți ofițeri de atunci, trimite mamei sale, pe care o iubea nespus, suma de 400 coroane, lucru confidențial de o scrisoare publicată de compozitorul Filaret Barbu în anul 1935. Însăși Nelly Grosavescu, în celebrele sale memorii, arată că Traian a trimis și de la Viena, bani părinților săi, ca aceștia să cumpere o vie. Dînd în februarie 1926 un concert la Ateneu, un grup de studenți, neavînd banii și nemaieștînd locul în sală voiseră aflați. Traian Grosavescu a deschis larg ușile Ateneului și i-a primit pe scenă, conferînd în aclamațiile frenetice ale acestora.

Fără a tăgădui faptul că Nelly Grosavescu a avut un rol pozitiv în punerea mai rapidă în valoare a calităților tenorului, închei acest capitol toluși cu declarația compententului critic muzical Lauterstein, care declară ziarului *Der Montag* că Traian Grosavescu, cu calitățile sale, devenea celebru și fără intervenția soției sale. În aceste condițiuni de viață, după cum arată sora marelui artist în articolul *Adevărul în tragedia Grosavescu*, publicat în ziarul *Cortina*, viața lui „*Bubi*” devenise un martiriu.

Gelozia soției sale este în ultimul timp mult mai puternică, datorită scrisorilor și buclietelor de flori, ce le primea marele artist din partea numeroaselor sale admiratoare, dar în

special datorită unei presupuse dar neîntemeiate legături de dragoste dintre acesta și Josefina Stransky, soția unui profesor universitar din Viena.

După cum însăși ea recunoaște în amintirile sale, intitulată *Memoriile unei femei nenorocite* și publicate în ziarul *Wiener Sonn-und Montag-Zeitung*, în urma unei sarcini nereușite și a altercațiilor puternice din ultimul timp cu soțul său, nervii îi slăbiseră simțitor și ea încercă chiar să se sinucidă.

Cert este că ultima arie, care îi este dat lui Traian Grosavescu s-o cînte, este celebra „La donna e mobile” din *Rigoletto* de Verdi, operă în care are o creație magistrală, alături de basul Baklanoff. Cîteva ore mai tîrziu, în 15 februarie 1927, cînd se pregătește să plece pentru un nou concert la Berlin, marele cîntăreț îndrăznește pentru prima oară să spună soției sale că nu-i permite să-l însoțească și-i scoate lucrurile din geamantan. Cu nervii zdruncinați, de o gelozie înăscută și rănită adînc pentru prima oară și în amorul sau propriu, de un om ce pînă atunci o ascultase docil, Nelly Grosavescu pune mîna pe revolverul Browning și trage. Un singur glonte pătruns în cap face ca Traian Grosavescu, răsfațatul tenor al primei opere vieneze, moare la 31 de ani. La 23 februarie 1927, o mulțime imensă, coruți, fanfare și delegații oficiale, au condus pe ultimul drum la cîmîntirul ortodox român pe unul din cei mai iluștrii fii ai Lugojului.

A urmat un proces penal, pe baza anchetei făcute de judele de instrucție Dr. Kathleen. O parte din martorii din înaltă societate vieneză și maiorul pensionar Dimitrie Căltun, primul soț al acuzatei, au susținut-o puternic. Bătrînul avocat Dr. Heinrich Steger a vorbit magistral și a influențat puternic pe cei 30 de jurați, care au dat o sentință de achitare. Masele de oameni simpli din Viena au protestat vehement toată noaptea în fața instanței de judecată și Nelly Grosavescu nu a putut pleca la domiciliul deit a doua zi, însoțită de Kovesdy și Căltun.

VIRGIL ȘCHIOPESCU

FOLCLORISTUL GHEORGHE CĂTANĂ

(O sută de ani de la nașterea sa)

Era în vara anului 1936. „Asociația învățătorilor din județul Severin” a organizat o șezătoare literară la Caransebeș. De la Timișoara a plecat un grup de scriitori cărora i s-au adăugat alții de la Lugoj, de la Topleț, și de la Valeadeni, Gheorghe Cătană. Scriitorul, trecut de șaptezeci de ani, domol în mișcări, cu vorba blajină și-a citit povestirea așa cum spunea poveștii de peste patruzeci de ani, așa cum spuneau poveștile sale bunicii și bunicele.

La prima întîlnire își făcea impresia unui om foarte liniștit. Neasfințitul clocoțitor din sufletul lui ni-l arată însă activitatea sa multilaterală.

S-a născut în ziua de 20 septembrie 1865 la Renetea-Pogănici din părinții Ion și Traia, țărani săraci. În școala primară era „întîiul în clasă”, după cum înseamnă Liviu Jureșcu, în biografia lui Gheorghe Cătană, reținută chiar de la Cătană. Și tot Liviu Jureșcu ne informează (*Semenicul*, nr. 10—11/1928) că învățătorul Savu Mustața, apreciind deșteptăciunea elevului său, a stăruit pe lângă tatăl său să-l aboneze la revista *Șezătoarea* a lui Iosif Vulcan, care a început să apară pe atunci la Budapesta.

Murind mama lui Gheorghe, încep și suferințele. Tatăl său se recăsătorește și are copii și din căsătoria a doua. Avînd pămînt pușin, mama vitregă insistă pe lângă soț să-l dea pe copil la vreo meserie, ca să rămîna pămîntul pentru copiii născuți de ea. Lupta se dă între învățător și mama vitregă. Învățătorul învinge și băiatul e dat la liceul din Lugoj, dar mama vitregă nu se lasă înfrîntă și reușește după doi ani, să-l aducă pe Gheorghe acasă, ca să le ajute la munca cîmpului. Învățătorul stăruind din nou, în toamna anului 1880 Gheorghe e înscris la Institutul pedagogic gr. or. român din Caransebeș. După doi ani, părinții nu-l mai poartă de grijă la școala și anul al III-lea îl termină mulțumită profesorilor Margineanu și Barceanu, care i-au asigurat hrana și cele strict necesare, ca să-și poată lua diploma de învățător.

În octombrie 1883 e numit învățător suplînter la școala confesională română din Valeadeni. În comună a găsit „neînțelegeri”. „Copiii creșteau sălbatici, ca buruienile, fără cea mai mică cunoștință de carte sau disciplină”.

Încă în anul 1884, deci la vârsta de 19 ani, s-a căsătorit cu Ruja Trandafir, fiica preotului din Valeadeni. Ea l-a înțeles și l-a ajutat în viață" fiind o femeie cuminte și foarte harnică".

Din 1884—1888 a funcționat ca învățător în comuna vecină, Brebu.

În primăvara anului 1888 a fost ales și numit definitiv la Valeadeni. Aci s-a așezat pentru toată viața cu mica întrerupere din anii 1921—1926, când a fost învățător la Brebu. (În anul 1915 a fost pensionat forțat. În anul 1921 s-a reactivat).

Viața lui Gheorghe Cătană o putem înțelege mai bine, cunoscându-i crezul lui despre învățător. Ni-l spune el însuși în manuscrisul lucrării *Din carnetul unui dascăl*: „*Învățătorul nu este numai educatorul și instructorul tineretului, ci poziția lui devine cu alți mai însemnată prin variațiile sale ocupații ce le exercită în mijlocul poporului, afară de oficiul învățătoresc... El... trece peste granițele micii sale împărății: l se deschide un câmp de muncă nespus de larg, el este cetățeanul și factorul cultural cel mai de seamă din comună, el este sfătuitoarea poporului, luminându-l*" (Viorica Golan: Gheorghe Cătană un remarcabil folclorist și pedagog bănățean, Drapelul roșu, nr. 4159/1958).

Gheorghe Cătană începe munca culturală de tînăr (la vârsta de 18 ani) și nu încetează pasul decît după ce trece de șaptezeci de ani. (A decedat în ziua de 13 iulie 1944, împlinind 78 de ani).

A publicat articole, schițe, nuvele, povestiri și folclor (proză și poezie) în vedem colaborînd în publicații bănățene ce apăreau pe vremea începutului activității sale, precum și la cele dintre cele două războaie mondiale. *Timișoara*: Luminătorul, Gazeta poporului, Drapelul, Foaie de Duminecă, Controla; *Caransebeș*: Economia, Foaia Diecezană, Lumina, Vîitorul Granitel, Viața nouă, Școala bănățeană, Banatul literar; *Lugoș*: Drapelul, Cartea satului, Semenicul; *Reșița*: Ludimagister ce apare începînd cu anul 1885 la Reșița, în anul 1885 la Reșița, în anul 1887 schimbîndu-și titlul în „Pedagogul român”. Tot la Reșița, a colaborat și la „Balaurul”, foaie săptămînală — pentru umor și satiră, în scurta ei viață 3 luni (I—III 1887); *Oravița*: Educatorul, care din anul 1913 s-a mutat la Lugoș, director fiind învățătorul și compozitorul Ion Vidu și avînd colaborarea celor mai de seamă învățători publiciști din Banat ca Petru Bizerea, Gheorghe Băleanu, Iuliu Birou, Ion Marcu etc.; Foaia Orăviții, Progresul.

A colaborat la publicații de prestigiu din afara Banatului, ca Luceafărul (Budapesta) din a cărui conducere făcea parte Oct. Goga, Românul, de sub direcția lui Vasile Goldiș, Familia lui Iosif Vulcan, Gazeta Transilvaniei (Brașov), Tribuna (Sibiu), Arhivele Olteniei (Craiova), precum și la alte publicații din localitățile amintite și la publicații din Cluj, Șolmuş-Releag, Simleu, Balota etc.

Gheorghe Cătană a tipărit o seamă de lucrări, dintre care se găsesc în Catalogul Academiei Republicii Populare Române:

1. *Poveștile Banatului*, culesse din gura poporului bănățean tom. I—III. Gherla, 1893—95;
2. *Omni*, noțiuni de anatomie și fiziologie și reguli igienice pentru conservarea sănătății și a copilului omenesc, Manual didactic pentru anul al VI-lea al școlii populare, Gherla, 1898;
3. *Viața și laptele lui Ștefan cel Mare și Bun, Domnul Moldovei*. Scrisă pentru înțelegerea tuturor. Sibiu, 1898;
4. *Cîteva cuvinte despre creșterea pruncilor*. Disertațiune în adunarea generală a Reuniunii învățătorilor români gr. ort. de la școlile confesionale din Dieceza Caransebeșului, în Făget în anul 1901. Caransebeș, 1902;
5. *Povești populare din Banat*, culesse din gura poporului de... Partea I—III. Brașov 1908;
6. *Miorita*, culesse de... Brașov, 1909;
7. *Balade populare*, din gura poporului bănățean culesse de... Ediția III, Brașov, 1916;
8. *Flori din războiu*. Versuri populare culesse din gura soldaților de... Caransebeș, 1919;
9. *Din lumea poveștilor*. Povești populare din Banat. Caransebeș, 1924;
10. *Povești populare din Banat*, culesse din gura poporului. Ediție îngrijită și prefată de Marin Bucur. Editura Tineretului, București, 1966. 11. Idem. Ediția II. București 1961; Ediția I a *Baladelor populare* a apărut la Brașov în anul 1895.

Lista de mai sus o completăm după informațiile din articolul: „Învățătorii publiciști” de Pavel Jumanca, publicat în anul 1943, cu un an înaintea morții lui Gheorghe Cătană. Informațiile sînt reale, Pavel Jumanca avînd legătură permanentă cu Gheorghe Cătană.

Deci în afară de lucrările înșirate mai sus, Gheorghe Cătană a mai publicat: 1. *Păcălă și Tîrdată*. Poveste, Gherla, 1901; 2. *Teatru la sat*. Piese scurte, scoase din viața poporului. Gherla, 1905; 3. *Octoah bogat*, Budapesta, 1907; 4. *Chipuri și griuri din Banat*, Caransebeș, 1927.

În articolul: „Gheorghe Cătană, cîteva aduceri aminte”, publicat în Drapelul roșu nr. 3475/1957, Paul Tîrbățiu mai trece ca tipărită și lucrarea *Cronica școlii* (Caransebeș, 1904), după datele biografice comunicate de însuși Cătană în anul 1920.

Pavel Jumanca ne arată în articolul citat, că au rămas în manuscris: 1. *În ceasuri de odihnă. Nuvele și schițe*; 2. *Experiențe pedagogice și conferințe*; 3. *Cele mai frumoase povești din Banat*; 4. *Poezii populare din Banat*; 5. Alte lucrări de folclor.

După cum se vede, Gheorghe Cătană nu a fost prețuit numai în Banat, ci și în alte părți ale țării, primindu-i-se colaborarea la publicații de prestigiu ale vremii sale și editându-i-se lucrările.

Baladele populare au ajuns la ediția a III-a. Și piesele teatrale i-au fost jucate de actorii amatori de la sate.

Dacă pedagogul și scriitorul a fost cunoscut mai mult pe plan regional, folcloristul a fost și este cunoscut pe plan național. Dealtmădă culegerea folclorului i-a fost și preocuparea de căpetenie, după cum o mărturisește el însuși.

Asupra formării sale a influențat în măsură simțitoare și îndrumarea ce i-a dat-o învățătorul său din școala primară (dovada concretă este abonarea micului elev la revista *Șezătoarea*), dar și cunoștințele primite în cei trei ani de școală la Institutul pedagogic din Caransebeș, unde activau și în anii când a urmat el institutul, profesori valoroși, ca Ștefan Velovan, autor de lucrări de pedagogie, estetică, etică și psihologie, Patriciu Drăgălina, autorul lucrării în trei părți „Din Istoria Banatului Severin”, și alții.

În jumătatea a doua a veacului al XIX-lea se acordă multă atenție folclorului. Culegerea lui Alecsandri, *Poezii populare. Balade* (Cinzece bătrânești) adunate și îndreptate de... apare la Iași în anul 1852. Nu trec decât șapte ani și apare la Pesta culegerea bănățeanului Atanasie M. Marienescu *Poesia populară. Balade culese și corese de...*

Tipărirea culegerilor de material folcloric în proză începe în anul 1860.

Prima culegere apare la Timișoara, E. B. Stănescu-Arădanul publicând volumul *Proza populară. Povești*, Timișoara, 1860. Nicolae Filimon publică în anul 1862 povestea *Roman Năzdrăvanu* în ziarul „Țăranul român”. Urmează alte colecții, alături de poezie cit și de proză populară.

Gheorghe Cătană a prețuit la valoarea reală lezaurul folcloric, cunoscând alături de colecțiile tipărite cit și studii privitoare la folclor, după cum se vede din prefața colecției *Balade populare* scrisă în februarie 1895. Face trimiteri la Vasile Alecsandri, Iosif Vulcan, Aron Densusșianu, la scriitorul german Martin Opitz, care în anul 1623 a fost încoronat la Viena ca poet național, și la alții, reproducind fragmente din aceștia: „*Poezia populară este istoria unei națiuni. Ea ne păstrează tradițiile, moravurile și datinile poporului, faptele sale glorioase, bravurile, luptele și învingerile acestuia*”. Și „*literatura populară este cartea poporului... Cartea aceeași e totdeauna aceeași și înțeleasă, pentru că e dictată de geniul necuprins și necesabil al poporului și scrisă cu mina timpului*”. Și mai departe afirmația lui Martin Opitz: „*Rar se află popor mai talentat sub soare decât poporul românesc*”.

Continuă prefața cu mărturisirea sa: „*dacă de altă însemnătate e literatura populară, așa putea eu oare să stau iac'ășa fără nici o ocupațiune și să nu mă mișc, adunînd de la scumpul nostru popor aceste mărgăritare, aceste fragmente prețioase, care vor seroi celor competenți și erudiți, a scoate din ele orice lumină vor afla pentru completarea istoriei? — Eu unul nu, ci tot timpul liber, de care dispun, îl folosesc ocupîndu-mă cu lucruri folositoare, cu lucruri care să servească națiunii mele, spre ridicarea și mărirea ei. Asta a fost și este sînta mea... Îndată cînd am păsit ca învățător, am și început a aduna din literatura populară tot ce am crezut că e bun și folositor. Așa am ajuns a aduna un mare număr de povești, balade, cîntece, doine, hore, ghicitori, datini etc. cu deosebirea de la poporul român bănățean... Că nm adunat acest material din literatura populară, însă nu e meritul meu, este meritul poporului, care a păstrat, a conservat această scumpă comoară*”.

Editura Tineretului i-a relipărit în anul 1956 *Povești populare din Banat* (2 vol.) în 30.100 exemplare. Cartea are o prefață de Marin Bucur. Epuizîndu-se, în anul 1961 a apărut ediția II-a.

În volumul I al monumentalei lucrări *Istoria literaturii române*, volum redactat de acad. Al. Rosetti, prof.univ. Mihai Pop, I. Pervain și conf. univ. Al. Piru (Editura Academiei Republicii Populare Române, 1964), Gheorghe Cătană este trecut alături de Petre Ispirescu, Ion Pop Releganul, Tudor Pamfile, C. Rădulescu Codin, în fruntea celor aproape două sute de culegători ai comorilor folclorice. Alături de culegerile sale de povești cit și cele de balade sînt utilizate ca izvor de documentare de către redactorii acestor opere naționale.

Se împlinesc în ziua de 20 septembrie 1965 o sută de ani de la nașterea lui Gheorghe Cătană și au trecut șaptezeci de ani de la prima apariție a culegerilor sale de povești și balade. Citîndu-l din nou, ni se pare că îl auzim pe el povestind: săftos, profund, blajin...

GR. POPIȚI

Mihu Dragomir: „Șarpele fantastic”

Mihu Dragomir, poetul aflat de timpuriu stins, a fost un sentimental. Acesta este dominantă recentului său volum. Se relevă un lirism întors spre sine în tulburătoare confruntări, sau revărsat cu exuberanță în urmărirea ascendentă a actualității; un lirism sentimental și pe alocuri ușor desuet, sau de o autentică și viguroasă factură populară. Această formă specifică de a lua contact cu realitatea a determinat și aspectul particular în care aceasta se regăsește în poezia lui Mihu Dragomir. Poetul percepe afectiv lumea și, ca atare, elementele existenței se recompun ca niște stări sufletești sau trăiri. Reconstituirea orașului e surprinsă nu prin descripție sau prin metafore cu caracter de reprezentări, ci e transpusă în zonele afectului și ale simțurilor, e nălată ca o senzație vizual-auditivă: „Cu un cîntîg mîscîndu-se însorit, / sub explozii mari și vegetale, / Tot orașu-n ziduri a-nflorit, / I rîde-n varul albelor pe-ale” (Plopii).

Există în lirica lui Mihu Dragomir un acut sentiment de comuniune dintre material și spiritual, dintre om și natură. Poezia *Mă uit*, replică la o veche poezie a lui Tudor Arghezi (*Mă uit din Versuri de seară*), afirmă unitatea naturală ca lege de bază a lumii: „Mă uit în cer, mă uit în pămînt / Legile-armoniei aceiași sînt”. Prin tehnica replicii antonimice, poezia fixează în același timp și locul omului în univers. Dacă Arghezi nota: „Mă uit în cer, mă uit în pămînt / M-am întrebat cine sînt”, Mihu Dragomir răspunde: „Mă uit în cer, mă uit în pămînt, / Știu cine sînt (...). Sînt tot eu, în cer, pe pămînt”. Acordîndu-i omului obișnuit prestigiul de nucleu al existenței universale, omului artist i se dă, în lirica lui Mihu Dragomir, un loc aparte. Este surprinsă în poet tendința de dezindividualizare, de contopire cu toate elementele lumii naturale. Difuzat pretutindeni, poetul poate exprima orice. Potența sa artistică e polivalentă. De aci marea lui putere: „Nucul și tarina, și riul cîntase ceva neștiut și știut, / ne-nlîlnisem atunci și vorbeam despre totdeauna, / și noaptea, iubita ce încă nu m-a mințit, / mă legăna și-mi spunea, din corcoanele nucilor / din linistea cîrșilor tăuși, din înghinarea pămîntului (...). Ești și de aici! / Ești de pretutindeni” (Concert de noapte).

Afirmarea perpetuă a determinismului dintre materie și conștiință are interesante consecințe în structura imaginii în lirica poetului. El a dat un credit foarte mare construcțiilor paralele. Ideea lirică se organizează, în mare parte, prin urmărirea simultană a două aspecte puse în asociație. (Pîne nouă, Infiul cîntec, Dacă..., În fiecare cîntec): „Și mă simt întreg și al meu, și al tuturor, ca / Bărăganul / am fost și eu brăzdat de haturi” (Pîne nouă). Fortată însă, modalitatea în discuție se convertește în retorism. În unele versuri respiră o anumită grandilocvență. Adresarea retorică, umanizarea teatrală a naturii, paralelismul fenomen social-fenomen natural, aglomerate, transformă liricul în prozaic: „Cîndva, demult, cînd Dunărea a răzbit pînă la tine, / nu s-a-implinit decît legea apelor și munților. / A-um se-implinesc legile unei noi istorii” (La făruri).

Mihu Dragomir are și vocația definițiilor lirice. Multe din comparațiile și metaforele sale (mai ales din ciclul *Secolul meu*) au un caracter explicativ. Faptul le sărăcește de încălțură afectivă și poetică. Poezia *Dacă* este o acumulare obositoare de definiții lirice plate („acela ce-și dă viața zilnic — ce-a-oduz în preajma la limpezimea vieții în izvoare”, „ce te-a făcut să auzi cum bate / multipla inimă a omenirii” etc.

Volumul, conceput de editor (Aurel Martin), ca o selecție „reprezentativă” pentru ultima etapă a evoluției lui M. Dragomir, este mai mult o biografie lirică a regretatului poet. Poezii ca *Brigadier*, *Triptic brăilean*, *Pîne nouă* etc., au un cert caracter autobiografic.

Registrul tematic e foarte bogat: regăsim poezia cetățenească și ocazională (ciclul *Secolul meu*), erotica (ciclurile *Dor* și *Șarpele fantastic*); portretul liric e cultivat în *Permanențe*; motivul cosmic e prezent în grupajul *Muzica sferelor*, iar cel meditativ-introspectiv în *Despărțire* sau *Nuntă simplă*. Poate că în acest complex tematic, lirica erotică și meditativă îl relevă pe Mihai Dragomir în formula cea mai concentrată și cea mai apropiată de esența sa artistică. Discursiv uneori în poezia cetățenească sau în cea ocazională (*Primăvara 1962*, *Congo*), în cea de dragoste poetul se comunică firesc, de multeori în fericite tipare folclorice (*Țigăni, Dor, Lupească, Poaică verde*). Sentimentul erotic, tulburător punctat cu arome în *Dor*, se diluează însă în *Șarpele fantastic*. Dragostea senzuală și viguroasă, la început, se convertește în nostalgie și capătă ușoare trăsături de romanță (*Noaptea banolă*). În general, spre final, volumul e pătruns de accente tot mai grave. Poetul are crize de melancolie (*Dimbovița, riu de pământ*). Presentimentul morții (foarte frumos exprimat în *Nuntă simplă*) strecoară în poezia lui Mihai Dragomir note de profundă tristețe. *Ora stelelor* le exprimă poate cel mai direct. Dincolo însă de aceste alunecări, atmosfera dominantă este stenică. Căutându-se (*Pradă*), poetul a reușit să înfringă „șarpele fantastic” simbol poetic al îndoielii din care se naște, senință, certitudinea, și să rămână în memoria cititorului cu afare.

OLIMPIA TEHOVICI

G. Călinescu: „Impresii asupra literaturii spaniole” *

Între apariția primei (1945) și celei de a doua (1965) ediții a cărții regretatului G. Călinescu: *Impresii asupra literaturii spaniole*, turmul vast al literaturilor hispanice a pierdut mult din aspectul de „terra incognita” pe care îl avea pentru media cititorului român. Traduceri din Cervantes, proza picarescă, Lope de Vega, din literatura „secolului de aur”, traduceri din poezia și proza contemporană: Machado, Garcia Lorca, Alberti, Maria Tereza Leon, Goytoso și unele studii pe marginea operei lui Cervantes (Tudor Vianu, Ovidiu Drimba), Lope de Vega (academician Iorgu Iordan), Calderon de la Barca (Tudor Vianu), au contribuit la familiarizarea noastră cu una din marile literaturi ale lumii. În acest context cartea lui G. Călinescu, dacă nu mai are înoldeana aspectul unei munci de pionerat, câștigă, în schimb, o calitate nu mai puțin prețioasă, aceea a posibilității de comparație, de referire la literatura problemei culturii și literaturii hispanice, astfel cum e redată ea în studiile de literatură universală ale cercetătorilor români.

Că această carte nu și-a pierdut nimic din stringenta ei actualitate, ba dimpotrivă, o dovedește și împrejurarea că autorul nu adaugă, în afara câtorva rânduri din prefață, decât o anexă în cuprinsul căreia amintește figurile proeminente ale liricii spaniole contemporane (Ruben Dario, Antonio Machado, Juan Ramon Jimenez, Federico Garcia Lorca) ca și o notație succintă a ceea ce caracterizează opera aceluia mare spaniol care a fost Miguel de Unamuno.

Volumul debutează cu o accentuare a barocului acestei literaturi, făcându-se distincții subtile dar și apropieri relevante între stilul baroc și cel clasic, apoi între curentele literare: clasicism, romantism, baroc. Capitolul acesta introductiv aplicând metoda paralelismelor e, tot atât de bine, un studiu de istoria literaturii spaniole, dar și un excurs în literatura universală și în filozofia culturii. Capitolul următor încearcă reliefarea a, ceea ce Taine numea „calitatea de căpetenie”, aici: diferența specifică a literaturii spaniole, amprenta ei proprie, originală. Analiza acestui concept îi dezvăluie diferitele sale straturi. Unul, mai de suprafață, căci „Spaniolul (din literatură) e foarte sensibil și onoarea lui e un „pundonor”, ceva cam ca „ambitul”, ca „onoarea de familist” a lui Jupin Dumitrache”; dar alături de acest aspect al onoarei apare, observă imediat Călinescu, onoarea ca un conflict de clasă sau, în altă ipostază, ca o prejudecată rasială clădită pe mitul purității singelui: „*Ja limpieza de sangre*”.

* București, ESPLA, 1965, ediția II-a.

Romanul picaresc, cărui îi este dedicată o pertinentă și întinsă analiză, e un exemplu „pe viu” al luării în deridere a grandomaniei nobilimii spaniole. Analiza e întreprinsă în trei capitole: *Humorul democratic, Picarescul, Bachilleres, Licenciados, Letrados*.

Don Juan e un capitol care constituie un model de studiu de literatură comparată. Sînt mercelele nu numai izvoarele temei începînd cu *El burlador de Sevilla*, piesa lui Tirso de Molina, ci se caută originea și justificarea temei în folclorul spaniol, în romancieros și, nu mai puțin, în *El libro de buen amor*, cartea de loc clericală a prea cuviosului arcepreste de Hita. Pentru ca tema să se desvolte și să producă un erou oficial credibil, observă Călinescu, „trebuie o condiție care se găsește din plin în Spania meridională, și anume ațemețirea bărbatului, propensiunea erotică”. Tema e urmărită apoi la Calderon și Espronceda, la cel din urmă cu precizări revelatorii asupra caracteristicilor specifice spaniole ale romantismului scriitorului.

Nu mai puțin interesante sînt considerațiile asupra unei laturi mai puțin cunoscute a literaturii spaniole: conceptismul teoretizat de călugărul Balthasar Gracian. Atenția scriitorului se îndreaptă însă, cu precădere, asupra activității de scriitor moralist a lui Gracian și, cu osebire, asupra manualului de educație morală: *El discreto*. Excelent cunoscător al literaturii italiene a renașterii Călinescu compară tratatele de morală practică ale unui Guicciardini *Ricordi politici e civili* și Castiglione *Il Cortegiano*, cu principiile îndemnatice și subtile ale jезuitului aragonez. Plină de savoare și de inedit apoi e comparația lui Gracian cu Maiorescu în ceea ce privește aplecarea spre mizantropie a amîndurora.

Ar merita un studiu aparte — tendința constantă a lui Călinescu de a familiariza pe cititorul român cu un scriitor aici spaniol, mai tîrziu unul roman (Horatîu) sau rus (Tolstoi) luîndu-se criterii de comparație din literatura română; văzurăm, adineori, comparația între „onoarea” lui Jupin Dumitrache și aspectele formale ale „honrei” spaniole; aici, Gracian e comparat cu Maiorescu și unele reflexii de ale autorului spaniol l se par, scriitorului, „maioresciene”; aiurea Călinescu va detecta, în umorul picaresc, aspecte anfonpaneșii. Aparent se frizează paradoxul, inversîndu-se, mai cu seamă în timp, termenii comparației (procedul e întrebuintat, cu voluptate parcă, și mai tîrziu, în studiul despre Horatîu). E cert însă că nu aceasta e finalitatea pe care a urmărit-o autorul ci alta, mult mai importantă și care se cere a fi subliniată: ori cînd și ori unde aducînd în circuitul valorilor literare universale pe acelea autohtone, Călinescu subliniază, fie și la modul indirect, comuniunea literaturii noastre, literatura română, cu marea literatură universală.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

Sasa Pană: „În preajma mutărilor”

Tălmăcelor de prestigiu al poeziei franceze a lui Marie Voronca, el însuși fiind un sensibil poet trecut prin școala suprarealismului protestatar spiritului burghez, Sasa Pană apare în timpul literaturii contemporane cu un volum de proză memorialistică.

Inspirate din viața sa de medic militar, în care situație a cunoscut bine racilele vechi armate, schițele și povestirile din acest volum poartă peceta autenticității faptelor narate. Autorul nu se stăiește să arate într-o notă de la începutul cărții că „a încercat să dea contur altorva figuri”, mergînd pe linia prozei lui Anton Bacalboșea și a lui Gheorghe Brăescu.

Datul cu un ascuțit simț al observației, Sasa Pană recompune cu dexteritate diferite momente și scene tipice, din lumea militară de după primul război mondial, reușind să biciuiască prin satira sa opacitatea și lipsa de umanitate a multor ofițeri și subofițeri, abuzurile institutiei respective. Astfel, sînt stigmatizate, pe rînd: corupția, turpitudinea și spiritul aface-rist al unor șefi de servicii din minister (*În preajma mutărilor*), farsa lugubră a alegerilor în tirgurile din provincie (*Cordonul sanitar*), incultura și parazitismul îmbibate cu avariția și abuzul (*Aici, o s-o duci minunat*), jefuirea grosolană a bunului public (*Baliste speciale*), birocrăția cea mai oribilă și totala desconsiderare a soldaților (*Vagoane încălzite*) etc.

În contrast cu galeria de oameni lipsiți de umanitate, puși pe jaf și abuzuri din cele mai condamnabile, autorul își luminează tablourile, din cînd în cînd, cu profiluri de eroi

pozitivi, oameni cinstiți, cu dragoste de popor. Însă glasul acestora este acoperit de corul personajelor negative, tipice suprastructurii care le-a generat.

O caldă simpatie pentru ostașii siliși să suporte nedreptatea și umilința, ni-l relevă pe Sașa Pană drept un bun cunoscător al oamenilor, animat de idei avansate, așa cum de altfel o mărturisește în evocarea *Acum douăzeci și opt de ani* cu care se deschide volumul, și care este datată 1948.

Diferențiate după conținut, cele douăsprezece proze îmbracă, pe rând, forma pamfletului cu îngroșări de trăsături mergând până la caricatură, retalarea epică punctată de amare ironii sau simple observații obiective, jurnalul personal în care notațiile precise sugerează conflicte pline de dramatism, ca în foarte reușitele *File răzlețe din jurnalul unui medic*.

Corosiv în observațiile sale, Sașa Pană minucioasă un dialog volubil, adaptat destul de bine situațiilor în care se află eroii schițelor și povestirilor respective. Totuși, aceste situații nu-i oferă autorului posibilitatea de a surprinde în toate cazurile mișcările sufletești de adâncime ale eroilor, evoluția psihologică a acestora. Această carență se face simțită mai vizibil în prozele care își propun zugrăvirea moravurilor și obiceiurilor păturii sociale în cauză, așa după cum se întâmplă în *Cordoul sanitar*, *În preajma mulărilor* și *Basiste speciale*, în care comentariul autorului nu reușește să suplinaască slăbiciunile viziunii exterioare a faptelor narate. La aceasta se adaugă și faptul că în multe cazuri povestitorul este ispitit să insiste prea mult asupra portretelor fizice ale eroilor săi (mai ales ale femeilor) în dauna portretului interior. În schimb, acolo unde se realizează o suprapunere de planuri, construindu-se cu abilitate subtile interesante, prozele respective capătă o anumită vigoare și prospețime, meritând a fi remarcate ca atare. Ne referim la povestirea intitulată simbolic *Cenaclul din strada Amurgului*, în care Sașa Pană reușește să denunțe în mod convingător și fără ostentație lipsa de autenticitate și conținut viabil a poeziei decadente. Însuși numele de *Narcis* al grupării de tineri poeți pe care o satirizează Sașa Pană, sugerează autoadularea și ruperea de realitățile vieții, sterilitatea producțiilor artistice care nu reflectă problemele umanității și luptei pentru progres.

Martor al pericolei de ocupație hitleristă, autorul surprinde cu acuitate psihologică momentele care au precedat actul istoric de la 23 August 1944, când îmbogățitii de război intră în derută cu fiecare „retragere strategică” a armatelor germane. Doctorul Păun, activând în rândurile comuniștilor, reprezintă tipul intelectualului cinstit și conștient, legat de soarta poporului pentru a cărui eliberare luptă cu toate forțele de care dispune. Alături de figura acestuia, cea a proprietarului Mihai Ionescu — Conu Lache — hrăpăreț și ipocrit, realizează un puternic contrast menit să stigmatizeze întreaga categorie socială pe care o reprezintă. Antrenante și pline de ironie acută, prozele lui Sașa Pană, spreose patrimoniul genului memorialistic în literatura noastră.

HARALAMBIE ȚUGUI

Mihai Arcadie Comanici: „Aurul dulce”

(Editura Tineretului, colecția „Să știm”).

Autorul nu se depărtează de farmecul creat de bunici cu povestiri la gura sobei. De astă dată bunicul povestește tot așa de ademenitor și plăcut dar spicuiind fapte din viața albinelor. Bunicul povestește „pe viu”. Cuvintele sînt calde, dau la început impresia de „laine” ca apoi printr-o „documentare” nepoții să cunoască o realitate creată de oameni și munca albinelor. Autorul ne poartă printr-o prisacă a unei cooperative agricole. Plimbarea e plăcută și, în treacăt să spunem, place și multor „tați”. Este creată o atmosferă de basm care dă farmec, destindere. Povestirea, împărțită în capitole bine determinate, menține curiozitatea în tot timpul lecturii, folosind mijloace variate.

Pentru a da un farmec mai plăcut și mai atractiv povestirii bunicului, autorul se mijlocește de „minunile basmelor”. Se bazează pe fantezia copiilor care nu de multe ori ia formă de vis. Copiii deveniseră micuți, cît un bob de linte, dîndu-le prilejul ca suindu-se pe spatele unei albine să facă împreună o călătorie prin prisacă și într-un stup. Cum? N-au înțeles nici ei această minune. Poate însuși bunicul le-a spus: ia închipuiți-vă că sînteți mici, mici

de tot și că o albină vă invită să faceți o călătorie în prisacă. De ce nu? Copiii și-au închipuit și vorbele domoale ale bunicului le-au făcut meșteșugit, imaginile. Autorul a ales această cale a basmului; fără să părăsească realitatea și adevărul despre munca și viața albinelor. Povestirea e atrăgătoare, mijloacele pentru cunoașterea vieții albinelor sînt ca într-un film, și, departe de a fi o lecție de intuiție scacă. Iată cum povestește autorul despre plăcerea și surpriza acestei transformări: ... *albina devenise deodată mare chiar mai înaltă ca a lui Vlăduț*... „Copiii privind în jur văzură că tavanul a zburat undeva în înălțime, camera a devenit enormă, scaunele păreau niște palate dreptunghiulare, iar borcanele cu miere (erau în laborator) se puteau ușor asemăna cu niște bagoane-cisterne... Scara de piatră a casei părea un imens munte de beton cu trepte ce se pierdeau undeva în jos, pomii din jur deveniseră uriași cu frunzele-n nori, iar frunzele lor păreau niște aripi mari ce se loveau cu zgomot, foșnetul transformîndu-se în bubuit. În sfîrșit, toate se schimbaseră, chiar și firicețele de praș deveniseră pietroaie, dar vîntul uragan, și de n-ar fi fost grija albinei-delegat copiii ar fi fost de mult proiectați în iarba înaltă...”

Și așa în „marea și minunata lor aventură”, Vlăduț și Andreea au văzut lumea albinelor.

Convențiile sînt ingenioase, deși mi se par neverosimile, și toluși plăcute pentru lumea copiilor.

Desenele vin în ajutorul înțelegerii. Executate în jocuri de linii simple și culori diferite, ele schițează realitatea apelînd la imaginația copiilor. Se apropie de psihologia copilului care simplifică și nu se îndepărtează de esențial și caracteristic. Mai mult, desenele, nu se îndepărtează nici de posibilitățile de a imita ale copilului. În cîteva linii se pot imita ușor (natural nu la nivelul executat), dar sub îndrumarea celor mari, se pot aplica și culorile respective. Credem că nu strica dacă numărul desenelor ar fi fost mărit.

„Aurul dulce” prin cuvintele sfîtoase ale bunicului — mijloacește într-o formă plăcută transmiterea unor cunoștințe folositoare copiilor, din lumea albinelor.

GHEORGHE ATANASIU

R. M. Albérés: Histoire du roman moderne*

Albérés reunește două calități prețioase pentru cercetătorul literar: eleganța și precizia expresiei împletită cu capacitatea de a realiza sinteze largi, comprehensive. Cartea sa e scrisă cu minuție, cu tendința spre acribie științifică, dar criticul nu își interzice avântul fanteziei. Mai întâi, în ceea ce privește planul lucrării; tipologia tradițională, supunerea la criteriul tematic care ilustrase, bunăoară, cercetări asemănătoare întreprinse, în critica literară franceză mai veche, de un Thibaudet, e abandonată. Cartea e împărțită în trei mari părți: forțele de creștere, forțele de opoziție, Proteu sau despre roman. Astfel spus Albérés cercetează întâi apariția romanului modern, arta romanului, romanul frescă; trece apoi la evidențierea „forțelor de opoziție” față de maniera tradițională a romanului și sfârșește prin a scoate în evidență câteva stiluri de a scrie roman: narativ, liric, fantastic, mistic, etc. Criteriile clasificării, cum se poate observa imediat, nu sînt lipsite de arbitrar; substituirea criteriului tematic (obiectiv) cu criterii subiective conduce, ce-i drept, la originalitatea studiului care se va mai manifesta de altminteri și prin pertința analizei; nu se poate însă vorbi, în ceea ce privește „tipurile” de roman pe care le distinge Albérés, de cîștigarea unor criterii general valabile ci, mai degrabă, de sublinierea unor particularități ale unui tip de roman care se va regăsi, sub un alt aspect și într-un alt timp. Ca întotdeauna în critica și istoria literară criteriile de clasificare sînt susceptibile de discuție.

Mai interesant și mai bine inspirat decît în problema tipologiei se dovedește autorul în ceea ce privește urmărirea genezei romanului în literatura modernă. În introducerea sau *Aventura romanului occidental* se subliniază, întâi, primordialitatea pe care o cîștigă, în epoca modernă, romanul asupra *celorlalte genuri literare*. *Vitalitatea romanului* o explică, în primul rînd, popularitatea genului. Romanul „*e un instrument de comuniune literară pentru publicul cel mai diferit: singure Război și pace sau Condiția umană permit înfîinirea între cititorul cel mai exigent și cel mai simplu*” (pag. 8).

Romanul modern apare, după criticul francez, în epoca barocului; drept prototipurile se pot cita *Marele Cyrus* sau *Zayde* de doamna de La Fayette, iar caracteristica acestui tip este abundența înfîințurilor narate. Romanul baroc își trage astfel rădăcinile din romanele cavaleresti și romanele curtene ale evului mediu; către sfîrșitul secolului al XVII-a el încelează de a fi doar o poveste și se vor dovedi deopotrivă de fertile; aceea a frescei sociale și și aceea a analizei psihologice. Subliniind eleganța demonstrației autorului francez să ne exprimăm totuși nedumerirea că Albérés caută originea romanului modern nu în epoca renașterii spaniole (*Don Quijote*) și franceze (*Gargantua*), ci în epoca următoare, a barocului, iar exemplele alese ale romanului baroc sînt tocmai acelea ale unei literaturi de curte; îndepărtarea de realitate, povestirea unor aventuri făcute de dragul lor însile sînt puse astfel la temelie romanului modern, iar împrejurările sociale care au dus, la sfîrșitul renașterii, la înflorirea genului sînt eludate sau minimalizate.

Cît privește însiruirea avaturilor genului proleic al romanului, conexiunea dintre numeroasele fapte literare care împing spre un tip de roman sau altul, în interpretarea lui Albérés e, fără îndoială, ingenioasă. Evoluția genului e îndelungată, dificilă și nu lipsită de sinuoșități. Pentru a ajunge ceea ce este el astăzi, sau, mai precis, ceea ce a fost în secolul al XIX-a, la sfîrșitul acestui secol, epoca de maximă glorie a romanului tradițional, „clasic”, genul trece printr-o continuă dezvoltare. Preromantismului îi adaugă astfel un spor de entuziasme, moștenirea picarească, tendința spre frescă și critica socială. Literatura memorialistică îi

*) Editions Albin Michel, Paris, 1962. Ediția germană în editura Diederichs, Düsseldorf-Köln, 1964.

impune tendința spre credibilitate în timp ce Laefos, Constant și Stendhal solicită romanului o analiză psihologică dibace și subtilă.

Nu vom intra în cercetarea, cu de-amănuntul, a diferitelor tipuri de roman studiate de Albérès. Să reținem însă câteva din caracteristicile genului pe care le subliniază criticul francez fără a se aventura în primejdiiile unei definiții.

Astfel, ceea ce caracterizează romanul e tendința continuă de a-și lărgi aria preocupărilor. „Romanul descoperă și anexează sociologia, arta descrierii pitorești, păreri politice, mișcare locală, evocarea trecutului” (pag. 37). Romanul apare aici ca un conflict între ceea ce îl este rădăcinar (povestirea) și intențiile care îi vizează îmbogățirea. De la posibilitatea unei definiții originare cu personaje și acțiune, destinul romanului, și mai cu seamă al romanului de azi, urmează o traiectorie cum nu se poate mai complicată, pentru a ajunge, în cazul „noului roman” la destrămarea personajului și la pulverizarea acțiunii.

Oprindu-ne la aceste câteva idei ale criticului francez, să observăm că efortul de sinteză, cu adevărat remarcabil pe care îl întreprinde Albérès, nu poate cuprinde totuși, în întregime, fenomenul pe care vrea să-l analizeze. Mai întâi comparatismul scriitorului se mișcă pe o arie prea strîmtă și formula de „roman occidental” la care recurge pentru a-și limita cercelarea e, prin firea lucrurilor, echivocă. Totodată traiectoria evoluției romanului e studiată cu aplecare mai atentă asupra romanului francez într-o oarecare măsură cel englez și italian; sînt amintite fugar romanul american și cel german (editia germană a simțit din această cauză nevoia unui capitol adăugat în care se cercetează, cu osebire, evoluția romanului de „formare” — Bildungsroman — tipul unui roman important care își trage rădăcinile din „Wilhelm Meister” al lui Goethe); nemulțumește, apoi, metoda autorului de a privi evoluția genului celui mai popular ca o chestiune de istorie literară internă.

Ingeniozitatea formulelor propuse de către Albérès nu implică acceptarea lor fără rezervă critică. Obiecțiile legate de o tendință a stilului critic care se complăce în asociații nu întotdeauna fundamentate, s-ar putea prelungi. Să recunoaștem totuși prodigioasa ușurință a autorului de a lega, ca printr-un fir al Ariadnei, majoritatea romanelor cunoscute din ultimele trei secole. Cartea câștigă astfel aspectul unui studiu unitar, coerent, înfățișîndu-se o originală și interesantă contribuție la atât de controversata problemă a romanului.

TRAIAN LIVIU BIRĂȘESCU

Franz Niedermayer: Spanische Literatur des 20. Jahrhunderts*

O anchetă recentă în țările capitaliste, chemată să determine raza de pătrundere a edițiilor *Libre de poche*, a arătat că ele se bucură de o deosebită căutare în rândurile tineretului studios, ale intelectualității mijlocii și cadrelor tehnice și numai în mică măsură și ale maselor muncitoare. Cauzele sînt multiple. Printre ele, fără îndoială holăritoare este starea materială a nuncitorilor. Pe de altă parte, nivelul cultural evoluat al cumpărătorilor de ediții *Libre de poche* determină în bună măsură alegerea autorilor și a titlurilor publicate în tiraje uneori de-a dreptul astronomice. Se preconizează reeditări — fie de opere celebre, clasice și contemporane, din toate literaturile și din toate genurile literare, fie studii de filozofie, sociologie, estetică, istorie și teorie literară și, bineînțeles, cărți la nivelul mediu și superior despre cunoștințele tehnicii moderne: electronică, cibernetică, fizică, matematică, genetică etc.

În aprecierea unei lucrări scrise în mod explicit pentru seria *Libre de poche* trebuie, prin urmare, să ținem seama de nivelul intelectual al publicului cărui ea i se adresează. Concurența — acest ferment specific economiei capitaliste — contribuie bineînțeles și el la țînuta aleasă a acestor lucrări. Căci în momentul de față, avînd în vedere comercializarea ușoară a seriilor *Libre de poche*, mai toate editurile mari din apus se străduiesc să creeze asemenea serii, realizîndu-le cît mai variate și mai atractive, alegînd cele mai răsunătoare titluri de succes și apelînd la cele mai autorizate pondec. Astfel cititorul apusean cunoaște astăzi lucrări

*) Ed. Francke, Berna, 1964.

ca *Abstracțiune și empatie* de Worringer, studiile de estetica muzicii ale lui Th. W. Adorno, monografia lui Hans Eichner despre Thomas Mann și multe altele, mai de grabă din edițiile seriei populare a cărții de buzunar decât din edițiile originale, destul de scumpe și rare.

Casa editorială Francke din Berna se bucură în lumea oamenilor de știință de un prestigiu bine întemeiat. Între altele, ea editază celebra revistă *Vox Romanica*, din care în 28 de ani de apariție au ieșit până acum 24 tomuri în cîte un fascicol semestrial. Printre colaboratorii ei se numără romaniștii de frunte, ca M. Roques, A. Duraffour, E. Peruzzi, V. Bertoldi, W. Meyer-Lübke, L. Spitzer, G. Serra, albanologul N. Jokl, lingvistul Ch. Bally. Tot aici au apărut și studiile despre urmele preindoeuropene din limbile romanice din apus ale lui J. U. Hubschmied, cît și studiul despre structura limbii daco-române pe baza analizei Atlasului lingvistic român al lui K. Jaberg și, mai recent, în două fascicule ale tomului XIV (1945), studiul lui N. Lahovary *Contribution à l'histoire linguistique ancienne de la région balkano-danubienne et à la constitution de la langue roumaine*. Tot în editura Francke apare marele Dicționar etimologic al limbilor indio-germanice de Julius Pokorny, cît și Dicționarul etimologic al limbii istanțeze de Alexander Johannesson, care prin bogăția surselor analizate constituie, ambele, cele mai de seamă realizări ale lingvisticii contemporane din apus. Este, deci, de la sine înțeles că și lucrările din colecția DALP — Livre de poche a editurii Francke — sînt la un nivel științific superior, fiind rodul unor studii temeinice asupra celor mai diverse teme din cultura omenirii.

Scurta monografie *Spanische Literatur des 20. Jahrhunderts* de Franz Niedermayer vine să împlinească o lacună resimțită de multă vreme în hispanologia apuseană. De fapt, de la eseul lui Jean Cassou despre literatura spaniolă contemporană, apărut în 1929 în seria *Panoramas* a editurii Kra, Paris, n-a mai fost întreprinsă nici o altă sinteză succintă și totodată bogată în informație a literaturii spaniole.

Autorul, azi profesor de istoria literaturii și culturii spaniole la Universitatea din München, a trăit multă vreme la Madrid și este cunoscut în rîndurile hispanologilor pentru studiile sale despre Miguel de Unamuno și José Ortega y Gasset. Stăpînind o cuprinzătoare bibliografie, consultată în limba originală, și confruntînd datele analizelor sale cu investigațiile fructifere ale lui Anghel A. Andrés, R. Gutiérrez Girardot, J. Rubio și Balaguer, W. Giese și J. Pokorny, cît și cu o seamă de eseuri și traducători din limba spaniolă, lucrarea sa se distinge altă prin informația bogată, concentrată pe numai 108 pagini, cît și prin subtilitatea analizelor și caracterizărilor.

Opl capitol pe care materialul vast este armonios articulat după criteriul generațiilor care au creat literatura spaniolă din primele șase decenii ale secolului nostru, constituie o lectură instructivă și plăcută, de o înaltă tinută științifică. Se evită, în felul acesta, orice paradox în caracterizarea literaturii spaniole ca expresia „fatalității de a fi spaniol”, după formula de mare succes din trecut a lui Jorge Guillén. Analiza istorică a apariției generației de la 1936, în știință, politică și literatură îi servește lui Franz Niedermayer ca punct de plecare pentru conturarea precisă a contribuției terțetului: Azorin, Baroja și Maeztu la tezaurul literaturii spaniole. Urmează o pătrunzătoare disecare analitică a operei și personalității celor doi însingurați: bascul Miguel de Unamuno și andaluzul Antonio Machado. În capitolele următoare se analizează modernismul hispanic în poezia lirică și dramatică inaugurat de Rubén Darío. Un subcapitol numai prea scurt urmărește influența modernismului și în domeniul romanului cît și al eseisticii și criticii literare. La o nouă editie, poate, aci se vor impune completări.

Foarte bogate și subtile sînt observațiile cu privire la creația generației lui 1927 și 1936, generația dictaturii generalului Primo de Rivera, respectiv a războiului civil antifranchist. Cîtăm scurta caracterizare a poetului Rafael Alberti: „*Mai senin și mai jucăus decît Federico Garcia Lorca este talentul din Andaluzia de Sud a lui Rafael Alberti, mult mai deschis față de lume și, totuși, nu superficial. Strămoșii săi au venit din Italia, pictura i-a mijlocit o bună școală a ochiului și a stilului muncii — cît și deosebirea de muzicalul Lorca, cel mai în vîrstă, cel mai multilateral dar și mai greci ca poezie. La vîrsta de 21 de ani obține un premiu național pentru volumul Matelotul pe uscat. Prima sa mare reușită în lirică îl promovează printre creatorii curentului „neopopularismo”. Dar el putea să participe și în alte direcții contemporane: cea istorizantă a gongorismului cît și cea modernă a suprarealiștilor. Odată și odată el a putut să descopere în clownii de talia lui Chaplin și Buster Keaton un simbol corespunzător al lumii. Lipsindu-l reazemul burgheziei, acest exonerat cu inecul amar al devenit cel mai proteic reprezentant al generației de la 1927, maturizîndu-se pentru lupta de clasă, pentru lirica angajată a Brigăzii Internaționale. Devine chiar aviator de luptă în timpul războiului civil antifranchist și apoi pleacă în exil ca mulți alții din generația sa.*”

Două alte capitole analizează creația din deceniile 40 și 50: influența existențialismului asupra reprezentanților mai de seamă ai tinerei generații cât și tendințele contemporane a realismului obiectiv în roman și teatru, iar în poezia lirică a prevalenței acordate temei sociale.

Deși în evoluția literaturii spaniole din veacul nostru influențele străine sînt numeroase și uneori hotărîtoare, poezii spanioli din această perioadă fiind caracterizați mai toți de o mare receptivitate față de inovațiile de ordin psihologic, tehnic și ideologic aduse în creație de unii giganți ca Dostoievski, Proust, Joyce, Kafka, Shaw, Simmel etc., Franz Niedermayer așează totuși în cartea sa accentul principal asupra specificului hispanic al literaturii, amintind că se poate de discret influențele străine. Și prin această calitate, cartea sa devine un instrument de lucru prețios, oferindu-se cititorului totodată și ca o lectură plăcută.

ANDREI A. IULIEN

Hervé Bazin: La tête contre les murs*

Motivul nebuniei este străvechi în literatură. Shakespeare s-a folosit de el spre a rosti adevărurile tulburătoare ale unor înțelepciuni în dezacord cu vremea lor prea strîmță; peste cîteva secole, Cehov a sugerat viața de spaimă și teroare din Rusia țaristă în celebra năvelă *Salonul numărul 6*, iar eroul lui Thomas Mann din *Doctorul Faustus* își cîntă slîșietoarea dămnare a artei umaniste înaintea unui atac de paralizie generală. Sînt doar trei din ilustrele exemple posibile în care se dezbate cu o intensitate sporită prin derogarea de la obișnuit, de la normal, problemele cele mai grave ale epocii. Va fi însă profund decepționat cititorul care se va aștepta la o similară tratare a nebuniei în romanul lui Hervé Bazin. Sub titlul *Cu capul de pereți* scriitorul francez nu și-a propus mari țeluri social-filozofice, ci descrierea evoluției unui ciclotim, victimă a eredității luetice Arthur Gérane. A vedea în destinul personajului său o fabulă a existenței umane în general, găsim exagerat și imaginea în ansamblu a cărții, foarte particularizată, nici nu o sugerează.

Încă din prima scenă, cînd înărul Gérane e arătat pătrunzînd în casa părintească spre a fura banii și mașina tatălui, aflăm că fusese patru ani fugit, în care răstimp dusesse o viață depravată, adesea ca întreținut al unor femei mature. Sînt, cum se va vedea ulterior, simptomele principale ale malădiei sale: fuga, lipsa simțului moral etc. Totuși, fără o imaginație care depășește ușor realitatea (teama de licurici) și fără gestul grațios și amuzat cu care distruge un dosar al tatălui, în această primă secvență ar putea să pară doar ca un băiat strîicat. Este aici unul din aspectele cele mai interesante ale metodei lui Bazin, care se ferește de absurd și sîtuiază cu multă finețe starea eroului său la granița normalului, fără însă a reuși vreodată să o depășească. Tocmai această aparentă ambiguitate a personajului, împreună cu stilul foarte clar și logic al narațiunii, face epical interesant, mai ales în prima parte a romanului. Internarea lui într-o casă de sănătate este privită și de erou și de familie mai mult ca un mod de a ieși onorabil, relativ, din afacerea dosarului distrus, evitînd penalizarea. Comportamentul său liniștit dă aparente speranțe de redresare, nu însă și pentru medicii. Arthur Gérane găsește motivări logice acțiunilor sale. Dar, cînd încearcă să explice fuga sa prin refuzul de a deveni magistrat, psihanalistul spune, tranșant: „Vroiai pur și simplu să pleci. Fără scop. Fără mijloace. (...) E vicul tău. De trei ori, încă pe cînd erai la liceu, ai șters-o” (p. 39). Iar mai înainte, un alt doctor îi explicase tatălui: „Ți-am mai spus că fiul dumitale e anormal. Fugile sale ar fi trebuit să-ți deschidă ochii pînă acum. Trebuie să-ți mai reamintesc: că socrul dumitale, apoi soția...” (p. 29).

Comportamentul lui Arthur Gérane se caracterizează prin cicluri cu faze identice în orice împrejurări, cu reacții similare la stimuli diferiți: după o perioadă de maximă adaptabilitate la cele mai felurite medii urmează o criză bruscă, o sete de evaziune care nu ține cont de nimic. Dar totul se petrece limpede, fără nici o fantasmagorie în gînduri, vorbe sau fapte. Raționalismul folosit de autor în investigarea eroului său îl duce însă la ilustrarea ciclurilor sale prin simbolul cam simplist al „sîngiții” și „dreptei” ființei sale, care discută între ele, sîngia reprezentînd tendința de a lavi pereții, iar dreapta, de a-l accepta. Gérane caută o ieșire, dar, ni se spune și ni se demonstrează pregnant, nu o ieșire dintr-un anumit mediu, ci o evaziune din sine însuși: „Pereții sînt în primul rînd pereții tăi. Ei pot să se retragă

*1 Editions Bernard Grasset, Paris.

înaintea pașilor tăi, dar libertatea în elitar rămâne o închisoare dacă nu ieși din tine însuși" (p. 167). Gêrane își refuză consecvent condiția de nebun și o refuză prin fapte anormale, care îl duc la noi și noi internări: în aceasta constă paradoxul său. Revolta sa nu merge spre exterior. Chiar față de tată, un avocat mediocre, conformist și egoist, foarte bine caracterizat, de altfel, el nutrește un sentiment filial care nu se reneagă, chiar dacă este, în fond, un mare egoist, un fiu al tatălui său și lupta nebunească împotriva condiției de nebun este o luptă dezolantă dar fără măceșie. În prezicerea acestui fapt stă încă unul din meritele cărții.

Credem că Hervé Bazin și-a propus ca una din țintele romanului său, desidealizarea nebuliei, dezgolirea ei de orice romantism protestatar, de orice nonconformism anarhic, de orice pitoresc, reducând-o la platitudinea cazului clinic. Dar substanța personajului său se epuizează în primele zece capitole, iar destinul său își rostește definitiv verdictul în paginile ultimelor zece. În mijlocul cărții e o zonă în care, prin peripeții destul de comune, se repetă dale știute: lוגă, existență de întreținut, muncă subordonată, manuală. Aceste peripeții și-ar găsi, poate, motivarea în intenția scriitorului de a arăta mizeria extremă a sanatoriilor de alienați. Dar, cum el insistă asupra imposibilității vindecării acestor boli mintale, indiferența medicilor devine explicabilă. De fapt, ceea ce autorul pare a preconiza este o compasiune dezolată, o fatercare de a alina ceea ce nu are leac.

Cazurile de nebulie care mai sînt descrise în carte sînt, toate, cazuri simple de diagnosticat, tipuri de serie, de medie statistică a diferitelor tulburări mintale. În schimb, în ultimele capitole apare și un element nou: lucrătoare agricolă Stephanie, soția lui Arthur, o femeie pură, înzestrată cu o neistovită putere de a iubi și a se devota. Dar, după ce ne-a arătat frumusețea ei morală, autorul are grijă să o încadreze și pe ea în serie, făcînd-o să vorbească la unison în corul soțiilor de nebun, care cred în vindecarea soților și îi așteaptă cu fidelitate.

Să ne amintim că romanul acesta a apărut între *Vipera sugrumată*, tulburătoare imagine a unei mame monstroase, și *Moartea călușului* în care straniile probleme ridicate în primul roman sînt rezolvate printr-o explicație simplă și banală a comportării mamei și prin fericirea casnică și molcomă a eroului principal, fiind neîndreptățit. S-a întîmplat, probabil, un reviriment al scriitorului de la extraordinar la banal, văzînd în aceasta din urmă realitatea vieții.

Tragedia lui Gêrane rămîne, cu consecvență, o tragedie a credinței. Mama lui se omorîse, sora piere nebună, iar în ultimul capitol, cînd este internat pe viață, cu picioarele paralizate, aflăm că fetița sa a încercat să lוגă de acasă. Nici un sentiment, oricît de puternic și de curat, nu-l poate salva dintre zidurile propriului eu bolnav, aceasta e concluzia de o mare tristețe a cărții.

Am încercat să arăt și pînă aici că, în ciuda tenuei sale romanul *La tête contre les murs* nu are nimic romantic și nimic naturalist. Mijloacele artistice sînt de mare sobrietate, cazurile descrise, tipice pentru sfera existenței la care se referă. Este atunci acesta un roman realist? Da. Însă de un realism limitat, „avec rivages”, s-ar putea spune, parafrazînd cunoscuta formulă a lui Gaudy.

ALEXANDRA INDRIES

G. CALINESCU
LA TIMIȘOARA

Inițiativa Vieții românești de a închina un număr lui G. Calinescu se înscrie în linia preocupărilor de a pune în lumină multilateralitatea activității uneia dintre cele mai mari personalități a culturii române. Materialele publicate în acest număr și felul în care ele au fost organizate reflectă tocmai în această direcție. Important e și faptul că se pune, încă de pe acum, problema cunoașterii acestei activități multilaterale și ale contribuției nu vor înfriza să apară. Se va cere situația să se pășească alte mari figuri ale culturii noastre, în studierea activității cărora s-a pornit cu mare înfriziere, de îndră și numeroase neajunsuri. Se pierdut, în cazurile acestora, nu numai timp, ci și acele materiale informative (mărturii, de pildă, ale contemporanilor, cu nepătimă de refăcut de generațiile următoare.

Preocuparea de a da o imagine cât mai cuprinzătoare asupra varietăților aspecte ale multilateralei activități a lui G. Calinescu a făcut să se acorde atenție și popasului timișorean al acestuia. Avataurile de natură profesională vorată în Viața românească, sau adus pe G. Calinescu la Timișoara în anul școlar 1928-1929. Se lasă însă la libertudinea viitorilor cercetători să stabilească la ce școală a funcționat întru cei anuarile a trei școli (Liceul „C. Diaconovici Loga”, Liceul de fete și Liceul german) nu cuprind informații cu privire la activitatea profesională a lui G. Calinescu la Timișoara.

Avataurile timișorene ale lui G. Calinescu sînt mult mai vechi decît indică articolul din Viața românească. Ministerul Instrucțiunii a luat hotărîrea ca din anul școlar 1924-25 să se introducă la Liceul „C. Diaconovici Loga” din Timișoara, în clasele de la secția reală, încă o limbă

modernă — italiana¹⁾. Se înființă astfel o nouă catedră, cu completarea de ore la Școala superioară de comerț. Ministerul Instrucțiunii îi numește, prin ordin (nr. 69.336), în 8 august 1924 pe G. Calinescu, „profesor” „la orele de de l. italiană și română din orașul Timișoara”²⁾. G. Calinescu a funcționat la Liceul „C. Diaconovici Loga” de la 1 septembrie pînă 15 octombrie 1924, ca profesor de italiană. Ministerul Instrucțiunii îi acordă, în 7 noiembrie 1924, printr-un ordin (nr. 108.097)³⁾ concediu de doi ani, cu începere de la 15 oct. pentru studii în străinătate⁴⁾. Ordinul precizează că va fi suplinit de Cezare Ferrari. Suplimentorul la catedră al lui G. Calinescu era absolvent al Școlii superioare de comerț din Roma și apare în Anuarile Liceului dimisoran.

Terminând studiile de specializare în Italia, G. Calinescu trebuia să se întoarcă la catedră. Se prezintă în septembrie, dar își cere detașarea la București pentru anul școlar 1927-1928. Ministerul Instrucțiunii aprobă cererea în 16 septembrie 1927.⁵⁾

Avataurile timișorene, arătate mai sus, le urmează cele indicate de Viața românească. În adevăr, în anul școlar 1928/1929, îl vedem pe G. Calinescu profesor alilor provizorii la Timișoara. Nu însă la Liceul german și nici la Liceul de fete, ci la Școala superioară de comerț, cu ore și la Liceul „C. Diaconovici Loga”.

G. Calinescu, a predat la Școala superioară de comerț,

¹⁾ Anuarul Liceului „C. Diaconovici Loga” din Timișoara. Pe anul școlar 1924-1925. Timișoara, (1925), p. 3.

²⁾ Gazeta oficială a inspectoratului școlar regional din Timișoara, I. (1924) nr. 18 (14 august).

³⁾ idem, nr. 32 (20 noiembrie).

⁴⁾ ibid., IV, (1927) nr. 28 (6 octombrie).

cum se vede din anuarul școlii, româna la clasele I-a A și B, a II-a A și B, a III-a A și B și a fost dirigită în cl. a III-a A⁶⁾. Se ducură, după cite ne dăm seama de prestigiul. Figurează în comitetul școlar alături de directorul școlii, Gh. Stînghe și de profesorul de germană.⁷⁾ Alăptarea lui G. Calinescu, în comitet, dintr-un număr de 25 profesori, mai vechi, în învâlmînt, merită să fie reținută.

Avataurile timișorene ale lui G. Calinescu și-au găsit reflecția în scrierile sale, așa cum arată Viața românească. Alături de articole, ca cet din Opoziția și cel din Viața literară, se poate citi măcar unul și în presa de peste munte, contemporan cu aceste avataurile și asemănător în privința opiniilor despre „bănățeni”. G. Calinescu privesc critic eleja de provincie și asupra acestui probleme nu încep discuții. Se impune însă să se vadă și celălalt aspect. Atunci cînd se produc manifestări de natură să depășească interesul provinciei, G. Calinescu le salută în termeni elogioși. Stă mărturie articolul Un glas din Banat, din aceeași Viață literară, în care G. Calinescu are cuvinte frumoase despre revista Banatul. Tot acolo aduce elogii lui Ioachim Milola, colegul său, la studii, în Roma, pentru felul cum înțelega să redacteze Analele Banatului. „Aceste Anale sînt menite să ajungă izvorul de documentație — scrie G. Calinescu — asupra Banatului. Felicităm din toată inima pe d. Milola pentru munca sa inteligentă și rodnică”⁸⁾.

Manifestările culturale din Banat au stat în atenția lui G. Calinescu și mai tîrziu. În Istoria literaturii, una dintre el. îi se arată multă simțu-

⁶⁾ Anuarul pe anul școlar 1928-1929. Școala superioară de comerț, Timișoara 1929, p. 134.

⁷⁾ idem, p. 117.

⁸⁾ Viața literară, IV (1929) nr. 702 (2-10 februarie).

dine. Să consemnăm, în sfârșit, că la Institutul de istorie literară și folclor, s-au întocmit, sub îndrumarea sa, monografiile închinare unor scriitori bănățeni.

Se desprind, din cele de mai sus, cel puțin două concluzii. Situația lui G. Călinescu în învățământ nu se deosebește prea mult de a altor cadre didactice și i-au trebuit vreo 8 ani de „avataurii” pînă să se poată stabili la o catedră în București. Avataururile profesoratului românesc, dar nu numai al acestor, i-au determinat să prezinte critic viața de provincie. Se înțelege însă în scrisul său și aprecieri pozitive a tuturor manifestărilor culturale din provincie, care depășeau interesul local și contribuiau la progresul culturii naționale.

D. G. VAFAMANIUC

LAUDELE SOARELUI

În împlinirea celui de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, Casa Regională a Creației Populare Banat a editat culegerea *Laudele soarelui*, cuprinzând lucrări ale scriitorilor din Timișoara și ale membrilor cercurilor literare. Volumul este împărțit în ciclurile: „Cluzele luminii”, „Dialog despre cament și virtute”, „Mendiantul bucuriei”, în cadrul primului ciclu semnează versuri: Alexandru Jabeleanu, Vladimír Cloșov, Anghel Dumbrăveanu, George Suru, Haralambie Tunaș, Ligia Tomșa, Dim. Raclieș, Timotei Jurjica, Nicolae Turciș, Damian Ureche, Aurel Turcuș, Vădăna Trucan, Gr. Popiș, Traian Dargocan, Mircea Micu, Lucian Bureriu. În celelalte cicluri publice povestiri, fragmente de roman, reportaje despre realități din regiunea Banat: Radu Theodoru, Mircea Șerbanescu, Sorin Titel, Alexandru Hadriș, Cornel Omescu, Gh. Atanasiu, Ion Maria Alindănt, Ion Crișan, Svetomir Raicoc, Ion Arleşanu, Virgil Lazăr.

Lucrarea (într-un număr de Maria Nicodan, redactor de carte Anghel Dumbrăveanu și tehnoredactor G. Bulic) a abdat în excelente condiții grafice. Lejată din pinză, ilustrată cu desene inspirate ale lui Gelu Mureșan, imprimată cu adăvărât artă pe hirtie de calitate, ea face cinste realizatorilor. Întreprinderea Poligrafică Banat, prin felul cum a tipărit această carte confirmă faptul că are încă bogate po-

ibilități pentru ridicarea calității grafice a tipăriturilor pe care le creează.

Ac. DAL

ATENEU nr. 7/1985

Tot mai bogată în colaborări locale și din întreg cuprinsul țării, revista de cultură ce apare la Bacău și-a câștigat un binecunoscut prestigiu în publicistica noastră contemporană. Pe lângă acțiunea de promovare a talentelor din regiune, între care lînerii poezii și prozatori ca: Radu Cierniș, George Băldăș, Ovidiu Genaru, Mihail Sabîn, Sergiu Adam, Carmen Tudora, etc., de la care ne putem aștepta la surprize din ce în ce mai plăcute în viitor, revista este gazda unor nume de prestigiu ale literaturii noastre contemporane ca: Otilia Cazimir, Eusebiu Camilari, Perpessicius, Marcel Bresiășu, Petru Comarnescu, Constantin Prilnea și alții.

Polarizînd cum e și firesc mai mult talentele din Moldova, Ateneu nu rămîne totuși o revistă închisă, de grup, și aceea este, în mod indiscutabil, un merit. Numărul 7 (cu care revista împlinește un an de viață) este dedicat Congresului al IX-lea al P.C.R. și întîrînește, pe lângă semnătura toap. Gheorghihe Roșu, năim secretar al Comitetului Regional Bacău al P.C.R., pe cele ale academicienilor G. Vrîncescu și A. Avramescu, ale unor scriitori, artiști și oameni de cultură ca: Otilia Cazimir, Ovidiu Gheorghiu, Ovidiu Ciuceș, Marcel Bresiășu, Eusebiu Camilari, Anușca Grigorescu-Bacopla și alții.

Poezii dedicate nordului și patriei sînt sincere și calde clare și pline de vibrație. Mai reține, cele semnate de Ovidiu Baltazar, Dim. Raclieș, Radu Cierniș și Ovidiu Genaru. Merită citate în întregime, pentru concentrare și claritate poezia către nordul semnată de Ovidiu Genaru: „Tu mă tînehoast în țara în'ții / așese din afară de conștientare / adevăruri. Laudă acestui echi-libru / din patrie, și meș, nărdit. / o stare mai bună de om nu cunosc / de cînd materia își dă seama de esență!”

Nu putem fi însă de acord la acest înnr talentat, cu folosirea unor asocieri prelungi și stridente ca: „flăcarea de vînt așemenea subînțîn (?) de vază”, „o zi desfoliată din stele” (de ce nu desfoliat?)” romura unui proverb înțîn în pînă”, deși poezia Sentimențal patriei (cu titlul de Imitație) este foarte frumoasă. În aceste

punct de vedere. Platon Purdău, talentat poet de la Suceava, este mai echilibrat. Frunza verde semnată de către acesta, aduce într-o manieră modernă ceva din frumătutul dolnei. La capitolul proză reține atenția prin vigoarea deosebită a stilului, fragmentul din romanul Fuga-n Egipt de Eusebiu Camilari, precum și proza lui George Băldăș, sînd de poște, intitulatul Muntele și cîmpia.

La capitolul critică, sa rețin cronicile terse cu competență și acuitate de Tr. Căzimir la volumul lui Ștefan Iosifescu, Teoria literaturii și de Constantin Călin (un înnr critic cu mult amț estetic și larg discernămintă) la cartea de proză Iarna vînturilor de Ștefan Bănuțescu. Inteligent, perspicace, principat, la obiect, articolul „Ocazionalism critic în „Lucașeul” de I. Păvuta.

O frumoasă pagină de folclor, cuprinzînd poezii dedicate patriei și paravidutul și vîgnetul de creaținea populară Elena Ibriciu, completează în chip fericit profilul acestui revistă număr al revistei. La aceasta se adăugă un interesant și bine documentat articol despre Corp, semnat de Iulian Antonescu, precum și o pagină de întîrnie cu personalități culturale din alte țări, cu tema „România pe meridian”.
II. ȚOCUL

EDITORIALE

Un fenomen cu totul inebucurător este tresirea unor energii latente, a unor virtuți necunoscute, cel revalante, aparținînd citurii scriitorilor de vîndoloșia prestigiu. Astfel, bitaliteratură noastră cu capăt o înțînă mai intelectuală și evident pentru oricine, un aer mai desătin. Avem astăzi o antologie a anecdotelor așesite, îndrăit în condiții grafice superioare, o antologie riguroasă, guvernată de gust și elevată pricepere, a cunoșcutilor noștri poezii Victor Tăbure și Nicolae Stolar (singurii cuaur al antologiei, pe care nu permitem să-l evidențiem, este fostul că autorii ei nu semnază în ordinea alfabetică, ceea ce e de natură să producă o confuzie de volori).

Încurajînd eforturile editorilor și interesul legitim al cititorilor față de asemenea fapte editoriale, am propune tipăritura unui dicționar de maxime, comentate de Violeta Zamfirescu (cel alcătuit de

Tudor Vianu este de mult epuizat). În acest sens, autoarea ar putea scria criticile care le-au fost aduse unor autori de antologii care, din modestie, nu s-au inclus în paginile editate.

E necesară alcătuirea unei antologii a epigramei românești. Iată o idee care ar căuta mulți umoriști, dar noi îi propunem pe Corneliu Leu, Spirit bonom, însoțit și cultivat, cunoscut pentru activitatea pe care o duce, de multă vreme, în cercul epigramistilor de la revista Vinătorul și pescarul sportiv, Corașitu Leu este poate cel mai îndrăgățat să se gîndească și (să ghicesc) ce epigrame ar putea cuprinde antologia epigramei românești. Intransigent prin definiție, el ar evita posibilele presiuni din partea revistei Urzica și ar duce sarcina la bun sfîrșit, mai bine decît oricine.

S-ar putea alcătui o antologie a erorilor de limbă sau de tipar (N. Mihailescu), o antologie a cronicilor sportive (M. N. Rusu sau Toma Pavel). Ne gîndim cu toată seriozitatea la o antologie de texte privind problemele esteticii (în genul celei ingrijite de Tudor Vianu, Istoria esteticii), care ar putea fi încredințată de astă dată unui erudit mai vechi, I. Bălu.

Antologiile constituite un bun instrument de informare, de îndrumare a gustului public, de promovare a valorilor și de răspîndire a lor în mase tot mai largi de cititori. Iată de ce alcătuirea lor judicioasă e o sarcină importantă care ne preocupă și pe noi.

Sugestiile făcute aici editurilor sînt generate de dorința de a antena în vastul șantier al muncii literare cît mai multe conde autoritate, spirit cultivate și, în orice caz, harnice.

VICTOR GEORGE PADES

O NOUA LUCRARE DESPRE VALEA CERNEI

Interesul oamenilor de știință — geografi, naturaliști, istorici, medici și hidrologi — pentru Valea Cerneli, cu specială privire asupra stațiunii balneare Herculană, datează de aproape două sute de ani, însumînd un bogat și variat material de studiu. Pitorescul deosebit al regiunii, pe lângă alte aspecte, a suscitat dorința turiștilor de a le cunoaște. Pentru a satisface această necesitate generală, editurile au publicat mai multe lucrări, dintre care ultima este cea semnată aici.

Lucrarea a apărut în condiții tehnice optime. În privința cuprinsului, totuși, se remarcă unele lipsuri și erori. Ne vom opri asupra celor conștate la capitolele privind Băile Herculană și împrejurimile lor.

În primul rînd unele lacune. Autorul n-a consultat lucrarea Pe Valea Cerneli (București, 1957), de Emilian Ilescu, admirabilă sub raport informațiv-turistic și al stilului, calități pe care neergencența năvălă întru-neste. Fr. Griselini n-a publicat Istoria Banatului în românește; utilizată traducerea ei, era cazul să fie trecut numele traducătorului.

Erorile. Apeductul de la Toplet (p. 34) nu este de la romani. Satul Pecinișca nu „s-a înfrîpțat” în prezent; existența lui este atestată de aproape 500 de ani. Erau două oșezdri distincte: Ad aquas Herculanenses și alta Ad Mediam, — cîteva; nicidcum Ad Aquas (Mehadia) (p. 40). Autorul n-are nuel o noțiune în privința succesiunii împărățiilor romane de pe urma cărora au rămas mîncă la Băile Herculană. (Anikomius Pius, Hadrian, Traian).

Fotografierea apelor termale de la Băile Herculană de către „nobilimea (sic!) valahă severineană” și de către turci este o afirmație gratuită, iar expresia în ghilimele corespunzătoare, fiindcă nu reflectă o realitate socială, un adevăr istoric. Altă aberație este afirmația potrivit căreia la Băile Herculană veneau, în epoca română, „boianii din Polonia, Sarmajia, etc. (p. 41). În legătură cu înfrîpțarea stațiunii, cele mai prețioase date le oferă primul istoric al Banatului, Fr. Griselini, spune autorul. Informațiile lui Griselini nu sînt nici primite, nici cele mai prețioase, dimpotrivă, unele trebuie să primite cu rezervă. N-a existat un împărat austriac Carol al III-lea Caryophilus, ci un Carol al VI-lea. În vremea cărui a s-a început restaurarea stațiunii; cit despre Caryophilus este numele latinizat al lui Cărofola, primul istoric care a făcut un inventar materialului arheologic găsit în stațiune.

Pe hartă figurează izvorul Jereldu. Numele lui corect Jărdălu, sau cum îl spun țărani „al Zărdului”. Dealt de pe malul drept al Cerneli se numește Sesișmenu, nu Siseșmenu. Proșat, după cum îl arată și numele, este loc de trecere, nicidcum pîru.

THEODOR N. TRIPCEA

ÎN JURUL UNEI PUBLICAȚII DIN TRECUT

La rubrica „Lupta pentru o literatură democratică”, Tribuna din 15 iulie, nr. 28, publică însemnarea lui Mircea Popa despre revista Societatea de miine. Deși sumar, articolul surprinde anumite trăsături caracteristice ale acestei publicații care și-a desjăsurat activitatea pe o perioadă destul de lungă (a apărut din anul 1924 pînă în 1945). După ce reiafează limitele și contradicțiile revistei, autorul conchide: „Prezență timp de două decenii în peisajul, altă de viu disputat, al ideologiei dintre cele două războaie mondiale, Societatea de miine prin acțiunile ei, în linii mari valoroasă, a contribuit la promovarea unei literaturi democratice, capabilă să mobilizeze masele muncitoare la luptă pentru furtirea unei vieti noi, fapt în măsură să-i confere un loc important în publicistica militantă dintre cele două războaie mondiale”.

În jurul publicației s-au grupat „un număr însemnat de scriitori progresiști”. Sînt citați Emil Isac, Mihail Henic, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, etc.

Societatea de miine a militat pentru o „critică liberă” împotriva tuturor opreștirilor. Critica liberă este cît mai eficace mobil al progresului... „În orice organizație și instituție, critica liberă este focal sacru care susține viața continuă, făurește acel spirit social care este temelnicul lucrurilor. (Ion Cioposel: „Critica liberă”, editorial în nr. 1-2 din 11 ianuarie 1925).

La revista Societatea de miine, fie în suplimentul literar, fie în numerete obișnuite, au colaborat și scriitorii din Banat ca Virgil Bîrau, Pavel Bete, Dorian Grădinar și alții.

Însemnarea din Tribuna deschide o discuție despre această importantă publicație din trecut, discuție care va trebui continuată și adîncită.

AL. JER

SALUT REVISTEI „FAMILIA”

A apărut la Oradea, în Fara Crișurilor, primul număr al revistei de cultură Familia. Continuă gazeta fondată acum un secol de către humanistul ardelen Jozif Vulcan.

nona serie a revistei are semnificația unui simbol.

Familia își propune să continue - în condițiile actualității generos pe care-l cunoaște astăzi cultura noastră socialistă - tradițiile culturale luminoase ale acestui frumos bogat și frumos, cu un trecut atât de strălucitor.

Primul număr este relevant pentru profilul revistei care năzuiește să fie nu numai o răsfărțare a peisajului cultural local ci și - în spiritul tradiției - un focar al întregului fenomen de cultură românească. Paginile revistei cuprind semnături de prestigiu ale literaturii noastre. Tudor Arghezi, Demostrene Botez, Titus Popovici și Sisto Andruș adresează saluturi pînerei revistei ardelențe.

Paginile consacrate centenarului Familiei, cuprind contribuțiile lui Adrian Maniu (De la evocare la invocare), Victor Pflimlin (Familia nouă), Șerban Cioculescu (Răsfoind o colecție a revistei „Familia”) Perpessicius, la rubrica Rememorări, semnează articolul Mateiu Caragiale, unul din cele mai frumoase studii din literatura noastră despre marele autor al Craiovei de Curtea Veche și al Pajerilor.

Pagina de poezie universală cuprinde traduceri inedite de L. Blaga (din Shakespeare, Laurence Binion, Christopher Marlowe), Ion Pliuș (din Ruben Daric) precum și traduceri din Jacques Prévert (în românește de Geo Dumitrescu) și un amplu studiu de profil din Paul Gonzalez Tunon în traducerea lui Romulus Vulpescu.

Cronica literară, semnata de George Găvruta, analizează volumele de versuri ale lui Miron Radu Paraschivescu (Versul liber) și Ion Horea (Umbră plopii). Cronica arată, cunoscut mai demult din paginile altor reviste literare, se revelă ca un elevat, înzestrat cu acuitate critică remarcabilă.

Ovidiu Cotruș semnează eseul Samuel Beckett și pro-

blema fericiților, dens, generos în idei și asociații. Autorul, foarte bine informat, face o analiză competentă a concepției de juriere în dramaturgia lui Beckett, porând de la pleasa Oh, les beaux jours.

Revista cuprinde un bogat sumar de poezie: Miron Radu Paraschivescu, Mihai Beniuc, Horvath Imre (în traducerea lui Ioanichie Oiteanu), Ștefan Augustin Dolnea, Ion Horea, Al. Andrișoiu, Ion Brad, Anghel Dumbrăveanu, Ana Blănduța, Adrian Păușescu, Martin Sorescu, Ilie Maduța etc.

Proză semnează Eugen Barbu (Jurnalul unor române), D. R. Popescu (Scufița roșie), Ion Coenec (Bătrîna).

Din sumarul bogat și variat se mai remarcă articolele semnate de I. Negulescu, Nicolae Balotă, Barbu Dragoman, E. Enchel, Iosif Pervain, Mircea Brădu.

O mențiune specială se cuvine paginii de note polemice scrise cu nerv și inteligență, atitudine angajate în luptă contra platitudinii și mediocrității. (Este stridentă, totuși, evidența reacerdință cu care este comentat un articol al lui Paul Georgescu).

La început de drum, Orizont adresează revistei Familia un salut călduros și uracă de a parcurge un drum de mari succese în strădania de a contribui la ridicarea literaturii, a culturii noastre socialiste, pe trepte cât mai înalte.

ORIZONT

ABSENTE NI MOTIVATI

Într-un moment în care presa discută cu asiduitate problemele cinematografului românesc și subliniază însemnătatea pe care o are scenariul (și scenariștii) în ridicarea nivelului artistic al filmului nostru - rămîne cel puțin discutabilă încredințarea cu care realizează Editura Meridiana proiectata (și pare-se și anunțată) colecția de scenarii. Au trecut ani, s-au făcut nu odată, du-

ne propuneri, dar fără rezultat. Ba, la început de an, s-au și dat în vîzage câteva volume ale unor clasici ai ecranului mondial, astfel în pregătire. Știm, a căciut asemenea călugări nu e totdeauna treabă ușoară, dar publicul nostru, atât de pasionat de cinematografia, are dreptul de a nu aștepta atât astfel de apariții.

Și, revenind la scenariu, să amintim o idee prețioasă susținută de Liviu Ciulea într-un interviu recent din Știința: nu pot exista scenarii bune fără însușirea unei tehnici precise, profesionale. Or, astăzi vremea cit aceste căutări profesionale au loc în afara angajării marelui public, ele pot duce numai la o reușită parțială; publicul nu le cunoaște, nu le va putea urmări ori, ceea ce e mai grav, nu le va putea înțelege. Iată de ce prezintă însemnătate publicarea unei colecții de texte literare specifice cinematografului; publicul va lua parie, va citi, se va cutăsa și însuși cultura cinematografului larg fiind și se va element al progresului celui de-a VII-a serie și, cine știe, va aduce redacțiilor de scenarii ale studiourilor noastre talente noi, dedicate exclusiv acestei spele filmo-literare. Pentru că, dacă avem scenariștii buni dintre scriitorii, avem și destul amatori, a căror coexistență cu cinematograful nu depășește adesea simpla semnificație a satisfacerii unui capriciu personal. Într-o asemenea împrejurare, apariția scenariștilor de profesie și, cine știe, fenomen ne e de înducător pe cât de necesar, ar putea fi facilitată de contactul direct cu texte consacrate ale genului, atât din literatura universală cât și din cea națională. Incluzem aici și propunerea ca o astfel de colecție să nu se limiteze la filmele artistice.

Esanșul e, deocamdată, să se înceapă într-un fel pentru că, dacă o prezintă editoria post festum, mai bine lipsă...

S. D.

ERATA

ORIZONT, anul XVI (1966) nr. 3

Pagina 85, începînd de la rîndul 2, de sus, se va citi: „Se pare că Al. Andrișoiu a trecut unușor cu prea multă grabă peste condițiile pe care le impune o bună traducere din autorii antici. Și poate că a privit lirica latină mai mult din afară și nu dinăuntru, adică a lăsat acoperite unele din sarcinile ei ori le-a denisat spre sensuri improprii, făcîndu-le să treacă prin imagini străine”.

Poezii latine, a căror glorie stăruie peste mîoni, ne obligă să-i privim la lumina pe care opera lor o merită. Al. Andrișoiu este unul dintre poezii care pușca să dovedească editorului român acest lucru”.

La pagina 87, col. din dreapta, de la rîndul 12 de sus și pînă la rîndul 23, se va citi: „Exegeți asiduu și minuțios al lexicului eminescian, dirușind o certă pasiune în rezolvarea multora din problemele pe care aceasta face la rîndul, I. Crîșă aduce, în articolul Din aspectele limbajului eminescian, un vechi izvor de limbă românească din care poezia noastră a reținut fie amănute fragmente, care, recitate prin laboratorul sau poetic, au devenit admirabile pasaje ale creației sale, fie unele cuvînte și expresii pe care le-a înlocuit în lectura marelui poezii, unde ele ne întîmplăm și ne uluiesc cu strălucire de diamante și cu dulceața primitivă”.

La pagina 88, col. din stînga, rîndurile 3, 4, 5 și 6 de jos se vor citi: „De asemenea, nu pare prea categoric afirmația (p. 243) că un poez (fie chiac și moștenit I. Arghezi) „reprezintă trazele stilistice ale unui cuvînt”.

COMITETUL DE REDACȚIE

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



Coperta de Puiu Riujeu



Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3.
Telefon 12026

●
Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●
Manuscrisele și orice
corespondență scrise
cilei pe o singură parte
a hîrtiei, cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției

Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

●
Tiparul executat
sub comanda nr. 5594
la Intreprinderea
Polligrafică Banat,
str. Tipografilor 7,
Timișoara —
R. S. România

42907

Lei 7.--